









**НАУКОВИЙ ЗБІРНИК
МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В СВІДНИКУ**
за загальною редакцією Івана Чабиняка

**ANNALES
MUSEI CULTURAЕ UKRAINIESIS SVIDNIK
Redigit Ivan Čabiňák**

6

книга друга

1972

PAVLO MARKOVIČ

UKRAJINSKÉ KRASLICE
VÝCHODNÉHO SLOVENSKA

VYDALO MÚZEUM UKRAJINSKEJ KULTÚRY VO SVIDNÍKU,
V SLOVENSKOM PEDAGOGICKOM NAKLADATEĽSTVE V BRATISLAVE,
ODBORE UKRAJINSKEJ LITERATÚRY V PREŠOVE, 1972

ПАВЛО МАРКОВИЧ

УКРАЇНСЬКІ ПИСАНКИ
СХІДНОЇ СЛОВАЧЧИНИ

ВИДАВ МУЗЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В СВИДНИКУ
У БРАТИСЛАВСЬКОМУ СЛОВАЦЬКОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ ВИДАВНИЦТВІ,
ВІДДІЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ПРЯШЕВІ, 1972

Редакційна колегія: Михайло Мольнар, Андрій Ковач, Микола Русинко,
Іван Чижмар, Іван Чабиняк, директор музею
Відповідальний і головний редактор збірника Іван Чабиняк

© Музей української культури в Свіднику, 1972

ВСТУП

Дослідження матеріальної культури українців Східної Словаччини в минулому було значно занедбане і своїми результатами не може нас задовільнити. Сусідні народи в різних умовах розпочали це дослідження ще в 19 ст. і після першої світової війни воно зробило значний крок вперед, хоч насправді і новий, якісно вищий період у кожного з цих народів починається аж в умовах соціалістичного ладу. Найбільш відстало це дослідження до кінця другої світової війни в середовищі закарпатських українців і, зокрема, українців Східної Словаччини. Тому на Східній Словаччині дослідники матеріальної культури нині стоять віч-на-віч з майже недоторкнутими областями народної культури українського населення. Одною з таких областей наукового зацікавлення є й місцева українська писанка, яка є винятковим зразком високого рівня народно-масового образотворчого мистецтва української жінки-селянки.

Українці Східної Словаччини в минулому знаходились в становищі соціально та національно безправної маси. Їх культурному розвиткові тодішні режими не сприяли, навпаки, придушували все, що підіймалося на боротьбу — що хотіло відстоюти самобутність. Нелегка була доля нашого населення в умовах Австрії та Австро-Угорщини. В багатьох відношеннях вона була подібна до долі братнього словацького народу. Тому визначні словацькі політичні і культурні діячі, виступаючи на захист свого народу, не раз, поряд із закарпатоукраїнськими будителями, допомагали українському населенню т. зв. Верхньої Угорщини в боротьбі за збереження своєї самобутності та пом'якшення міри визискування. Численні факти із цієї спільної боротьби двох братніх народів загальновідомі.

Наведене становище в дослідженні української матеріальної культури на Східній Словаччині не стало кращим ані в період між двома світовими війнами. Не пішло вперед дослідження, бо не було установ, які б ставили перед собою такі завдання. Бракувало навіть музею, де б зосереджувалися і зберігалися скарби для дослідження.

Край декілька разів знищувала війна. Що війна не знищила — нишили

часті пожежі зрубових хат, критих соломою чи гонтом. Нерідко цінні речі забирали з собою туристи з різних культурних земель, одержуючи їх за подачку, але найчастіше задарма.

Таким чином, значну кількість матеріалів народного мистецтва було вивезено до різних музеїв — і за межі нашої республіки. Чужинці, як нас повідомляли під час одної з наукових командировок старші жителі села Колоніця, повивозили з собою чимало того, що цікавить сучасного дослідника.

Скарбниця народного мистецтва на Східній Словаччині дуже багата. Щодо кількості — майже невичерпна. Але з ґрунтовними змінами в побуті відживають і певні форми цього мистецького життя народу. Це багатство треба бачити не лише в різноманітності видів, але й у глибині думки, в незрівнянній естетичній вартості витворів народного мистецтва. Все це, разом з тим, є переконливим свідченням мудрості і поетичності душі українського населення Східної Словаччини, його розвиненого естетичного чуття. В чарівних виробах народних рук відбилися мрії, турботи, радощі, сум народу, його боротьба за вільність, за соціальне і політичне визволення.

Народ можна грабувати і якийсь час поневолювати, але не можна відібрати від нього душу, хист, здатність творити. І прогресивні тенденції народного мистецтва з їх гуманним змістом побороли протягом сторіч всі перешкоди: високохудожні витвори народної душі передавались наступним поколінням творців, ті їх далі удосконалювали і, таким чином, вони дійшли до нас.

Після визволення в 1945 р., в умовах соціалістичного ладу народів та національних меншостей Чехословаччини, настав могутній розвиток науки і культури. Особливого значення набуло питання всебічного і глибокого вивчення народної культури. Творче використання кращих художніх традицій набуло характеру програмності.

Народне мистецтво протягом багаторікової історії ніколи не стояло на одному місці, воно розвивалося в живому процесі розвитку самого народу: збагачувалось новими досягненнями, мінялося на своїй первісній основі, зміни масово поширювались. В цьому процесі постійного розвитку певні тенденції чи випадкові атрибути протягом часу в'януть і заникають. Не всі прояви народного мистецтва є на високому художньому рівні. Країці і не-звичні вияви треба знаходити, вивчати, підтримувати, пропагувати і поширювати, розчищувати їм дорогу в життя, щоб стали напрямом розвитку народного мистецтва. Підтримка незвичних естетичних виявів народного мистецтва не значить просту підтримку копіювання, але засвоювання тих художніх рис естетичного збагачення, які є типовими для нього, щоб забезпечити їм дальнє удосконалювання, розвиток до вищого художнього рівня. Народне мистецтво є складним явищем. Специфічні його знаки треба відчути, впізнати і художньо осмислити, спостерегти їх спорідненість і відмінність в порівнянні з іншими явищами, до яких вони близькі і по-декуди з ними кореспонduють.

Байдужість до народного мистецтва є у вищій мірі некультурністю. Крім іншого й тому, бо воно є однією із заповітів сотень генерацій, вічноживим свідком минулого, свідком всього історичного культурного життя народу. В народному мистецтві знайшло свій вираз розуміння естетики, почуття краси народу. В ньому ніби записала себе та сумна доба, коли народ був

найбільш гнобленим, занедбаним, придушенім. Високохудожні зразки народного мистецтва є доказом того, що сам народ себе ніколи не занедбав. Чи може бути ще більший огріх по відношенні до народу, ніж байдужість до того, що в минулому створено предками в надміру складних соціальних і політичних умовах повної безправності? Чи не є чудом, що в тих умовах було створено високохудожні вартості, які захоплюють посьогодні найвимогливіших естетів і, разом з тим, своїм художнім письмом розповідають про життя народу?

Українське населення Східної Словаччини своїм географічним розташуванням на розмежі словацько-польсько-українського етнічних масивів для дослідника особливо цінне тим, що художнім боком своєї матеріальної культури воно сторіччями зберігало і з неабиякою художньою оригінальністю далі розвинуло специфічні риси своєї давньої культури.

Знаходячись на перетинах важливих в давнину торговельних шляхів з півночі на півден्ह та із сходу на захід, це мистецтво перетворило в собі визначні культурні і художні течії минулого (візантійського, романського, готичного мистецтва, мистецтва ренесансу тощо). Культурні течії, на які минуле так багате, виrushали в дорогу разом з торгівлею і впливали на життя обабіч торговельних доріг, правда, не механічно і не прямолінійно. Згадані культурні і художні течії існували довгу добу — по декілька сторіч. Їх вплив на культуру і мистецтво різних народів в ту чи іншу історичну добу був значний. Він не обминав ані простий народ та його мистецтво. Позначався і на системі орнаментальних мотивів окремих етнічних масивів. Кожна художня течія несла з собою нові елементи, нові декоративні атрибути. Деколи цей вплив модифікував старі народні елементи. Проте в минулому він ніколи не подавляв до кінця самобутні естетичні вартості народної творчості.

До чинників, які позначили розвиток народного мистецтва українського населення Східної Словаччини, належить, без сумніву, також сусідство з словацьким, польським та угорським народами, з якими це населення протягом століть жило і живе в щоденних стосунках. З цілого ряду чинників цього впливу не можна вилишити ані островіці німецьких колонізаторів в районах з українським населенням. У всьому цьому перше місце належить, зрозуміло, стосункам українського населення Східної Словаччини з рештою розсяглого українського етнічного масиву, а перш за все, з сусідніми бойками та Галичиною взагалі, матеріальна культура яких має спільну основу з українським населенням Східної Словаччини.

Проте, внаслідок відмінних умов, українське народне мистецтво Східної Словаччини та його ментальний прояв розвивалися відносно самостійно. Це не значить, що декотрі його орнаментальні оздоби зовсім не прозраджують впливу того іншого стильового напрямку. Разом з тим, вже на перший погляд стає очевидним, що цей вплив не був безпосереднім. Народні майстри інтерпретували по-своєму те нове, що ім подобалося в чужому житті. Часто в українському орнаменті Східної Словаччини відчувається творчий відгомін кількох стилів декоративного мистецтва минулого. Проте, знаходячись в тій або іншій мірі під впливом, народний художник відбирав із цих впливів те, що відповідало його художній натурі. Відіbrane проходило через горнило його творчої душі і виходило близьким для всього народу. Якщо в такому витворі ще не все було досконале, на

ньому далі працювали цілі генерації, поки витвір не набрав найдосконалішого і свого народного характеру. Народне мистецтво з покоління на покоління виношувало найстарші традиції виробництва предметів щоденного вжитку, технології вироби фарб, зберігало найдавніші орнаментальні мотиви, свій неповторний народний характер.

Одною з чудесних перлин народного мистецтва, найбільш доступних і поширених, є писанки. В минулому вони перестали бути предметом уваги, про них мало писали. Оскільки ця розвідка має метою наблизити ширшій читацькій громадськості українську писанку Східної Словаччини, перш за все з боку її художніх особливостей і мистецької вартості взагалі, у вступному слові вважаємо доцільним сказати про писанку ще кілька слів загального характеру.

Як і все в народному житті, і писанка пов'язана з побутом, звичаями та життям людей, їх поглядами на природу і суспільство. В побуті народу писанка має окріме місце. Нині писанки пов'язані тільки з великомісцевими святами — пасхою. Проте, не підлягає сумніву, що виникнення цього явища спадає до глибокої, ще язичеської давнини. Сьогодні має писанка своє художнє значення. Але чи справді в добі свого виникнення вона мала теж тільки естетичне значення? Естетика в давнину ніколи не була самоціллю, завжди була пов'язана з своюю матеріальною основою, з побутом. Естетичний атрибут випливав із характеру матеріалу і того практичного смислу, який людина втіляла в цей матеріал, опрацьовуючи його своїми руками.

Матеріалом писанки є пташине яйце. Цьому питанню приділимо належну увагу в дальшому розділі:

Писанка сьогодні є об'єктом всеобщого дослідження. Вчених цікавить і її походження, мотиви, які викликали її до життя, і характер її розпису впродовж довгої історії, розвиток цього розпису, і її пов'язаність з життям в тій чи іншій добі і т. п. Це вивчення писанки має передусім наукове значення. Розкриття характеру еволюції і умов творення писанок, їх розвиток і історична доля — все це відкриває шляхи до пізнання основи орнаментації писанок, їх художніх особливостей, а не в останній мірі допомагає також творчому використанню та поширюванню кращих традицій художньої народної творчості. Окремим аспектом наукового дослідження писанок є їх висока художня вартість.

Цікавою і важливою для нас є писанкова орнаментика, її оригінальні мотиви, які допомагають пізнати різні періоди історії населення. В орнаментиці писанок задокументовані явища, які відбулися в найдавнішу добу.

Зібраний і досліджуваний писанковий матеріал переконливо доводить, що багатство і різноманітність орнаментики виростає своїм корінням із найвіддаленішої доби. Розписи писанок прозраджують, що сьогоднішній писанковий орнамент по суті залишився орнаментом тієї доби, коли людина найпримітивнішим способом домагалася родючості землі, переганяла худобу з місця на місце, пасивно брала від природи те, що ця була здатна їй дати. Розходитьсь про добу примітивно-ворожбітську, добу всебічної залежності людини від природи. Писанка в значній мірі ще й сьогодні залишилася свідком тієї далекої дохристиянської аграрно-пасторальної культури наших предків. В цьому її велике історичне значення.

Гори надають своєму населенню специфічних рис. Місцеві відмінності

гірського середовища відмінно позначають і місцеве населення. Українські Карпати крім спільніх рис мають і свої місцеві відмінності.

Етнографічні риси українського населення в добу його патріархального життя формувало землеробство, скотарство, птахівництво, бортництво, вироба полотна, лісорубство тощо.

Східна Словаччина (її південно-східна область, населена українцями) здавна має в межах українського національного масиву свої особливі гірські етнічні риси, типові ознаки, які проявилися у виробництві різних предметів домашнього вжитку. Так, наприклад, навіть на невеликій території з українським населенням Східної Словаччини створилися в напрямі із сходу на захід певні відмінності матеріальної культури, правда, на спільній етнічно-художній базі. Причини цього треба шукати в самім середовищі, характері заняття, всій попередній історії, в тих часто маловідомих фактурах, які історія притягала до дії і які не могли не впливати на розвиток української орнаментики, на різноманітність її художнього прояву. З багатством орнаментальних узорів зустрічаємося у всіх районах Східної Словаччини, де живе українське населення.

Різниця між ними виникла передусім на матеріальній базі, яка є завжди основовою життя. В районах, де був достаток вовни, в побуті дісталися інші елементи, як там, де замість вовни вживали коноплю та льон. Виготовлення різних виробів з вовни має свою народну технологію, яка стосується фарбування вовни. Вовна в процесі фарбування досягла, відповідно до своєї природи, виразної кольорової палітри. Виробництво одягу та інших текстильних речей з вовни згодом своїми натуральними формами вплинуло на весь сортимент сільської текстильної продукції. Біла, чорна і коричнева вовна перекинулась своїми кольорами і на вироби з іншого матеріалу. Тут ці кольори, в комбінації з іншими, створили своєрідне кольорове багатство всієї орнаментальної оздоби.

Матерія з льону та коноплі давала ще більші можливості накладання орнаменту. І так виникла і згадана нами місцева відмінність в українській орнаментиці Східної Словаччини. Для порівняння наведемо хоча б Улицьку долину на Синянщині та Спиш — з одного боку, і Лабірщину та Маковицю (Свидник — Бардиїв — Стропків) — з другого.

Випрацьований в процесі всього історичного життя народний орнамент українського населення Східної Словаччини охоплював все життя громади і був зумовлений матеріалом, який не в однаковій мірі давав можливості для реалізації. На такому матеріалі, як яйце, цей орнамент не знаходив перешкод і досяг найвищого рівня розвитку. Тут він досягає виняткової гармонійності.

Підбиваючи підсумки сказаного, стає безперечним, що як не можна відділити тематику писанкових мотивів від форм селянської праці, так і писанки не можна розглядати відірвано від побуту сільського населення, його звичаїв і культурного рівня взагалі.

Писанка в минулому не була тільки оздобленим яйцем. Вона лікувала людей, охороняла хату від блискавки й пожежі, помогала пастухові в полі, сприяла родючості фруктових дерев, проводили людей у могилу, виступала в обрядності селян, мала різне культове значення. Такою писанка увійшла і в усну народну творчість — пісні, казки, прислів'я. Не випадково писанка

стала також традиційним реквізитом дівочих та юнацьких ігор і цілого ряду звичаїв, пов'язаних з весіннimi пасхальними святами.

Сьогоднішня писанка втратила своє колишнє значення. І коли первісне значення писанки між українським населенням Східної Словаччини тут-там ще функціонує як далекий відгомін її давньої ролі в житті, сучасна народна художниця-писанкарка, виробляючи писанку, дбає тільки на те, щоб її витвір був кращим, ніж писанки інших жінок. Чи тільки про це думала її товаришка 1500 — 2000 літ назад?

Християнство боролося з язическою писанкою, але, як все в народній творчості, що має тривку естетичну вартість, ця, по суті поганська писанка переживає і поступовий занепад ідеалістичного християнського світогляду. Цій своїй живучості сучасна писанка завдячує передусім своїми завжди свіжими матеріальномистецькими вартостями.

Церква в перші сторіччя своего існування втратила чимало сил в боротьбі з язическою писанкою, але, бачучи, що писанка міцно закорінена в побуті, позбавила її тільки язичеського змісту і призначення. Така писанка вже не була перешкодою поширення християнської ідеології і стала навіть окрасою пасхальних кошиків та незмінним реквізитом християнських великомісцевих звичаїв.

Пасхальна писанка продовжує побутування і в християнстві, передусім у взаєминах між дівчиною та хлопцем, і дівчина за традицією і досі на великомісцевих святках дарує хлопцеві писанку. Найкраща писанка дається хлопцеві, який найближчий до серця. Негарну писанку соромно давати хлопцеві і таку дівчина дає тільки таким випадковим «обливачам» та відвідникам, які на селі вважаються не сповні розуму.

В цій своїй новій функції (вже без будь-якого містичного змісту) вироба писанок в народній дівочій творчості є сьогодні напередодні пасхальних свят навіть предметом неофіційного сільського художнього змагання за найкращі зразки. Мистецтво писанки, завдяки цьому, досягло неабиякого художнього рівня.

В сьогоднішньому житті писанка здебільшого розглядається тільки як прояв народного естетичного смаку, винятково цікава народна творчість і є об'єктом, на якому народний орнамент досяг великої різноманітності форми.

Ще в більшій мірі, ніж сучасна писанкова орнаментика, науку цікавить історичний розвиток розпису писанки. Правда, крихке яйце не дає великих можливостей для точної реконструкції цього процесу, бо з глибокої давнини цей матеріал майже зовсім не дійшов до сучасної доби. Кілька екземплярів давніх писанок є світовими унікатами.

Ще важче дослідити процес виникнення писанки в дохристиянський період, відтворити функцію її первісного призначення, форми первісних її розмалювань, як і первісне поширення її функцій, деякі залишки яких на Східній Словаччині, як ми вже наводили, дійшли в побуті народу до нашої сучасності.

I. Історична писанка

Давню людину в незрівнянно більшій мірі, ніж сьогоднішню, оточувала навколошність повна див.

До цієї навколошності належав *світ землі* — різноманітні явища природи Землі, якими людина користувалася аби жити, і *позаземний світ* — явища Космосу (сонце, місяць, зорі, небо тощо), які раз були прихильні до людини, іншим разом змушували її тремтіти від страху. Земний і неземний (космічний) світи на очах давньої людини співіснували. Не все в цьому співіснуванні було для людини зрозуміле. Блискавка, буря, дощ, сніг, зима, весна, літо, осінь — все це звідкись приходило, щось приносило з собою для життя людини, впливало на нього позитивно і негативно.

Навряд чи *догомосапієнсівська людина*, мало чим відрізняючись від великої сім'ї тваринного світу, здатна була ставити такі запитання, як чого? чому? звідки? як це? і т. п. Сама постановка таких питань вимагає вже розумової першості у великій різноманітності решти тваринного світу — вищого ступеня розвиненості мозкової кори. Це і є тим, що виділило людину із тваринного світу і в процесі розвитку людського суспільства поставило над всі інші форми життя на землі.

Доведено, що ці інтелектуальні здібності первісної людини оформлялись в повній єдності з пристосуванням її передніх кінцівок до праці, з їх перетворенням у руки, які нині здатні творити такі речі, що колись вважалися б чудом.

В цьому рівночасному розвиткові рук і розуму первісної людини (з ними разом розвивався і зір, слух, нюх тощо) не зараз прийшла черга на розумові узагальнення різних явищ, що їх у великій мірі кидало перед вічі навколошнє незаймане життя.

Якщо руки залучали розум до практичних процесів і він допомагав первісній людині впливати на матерію у напрямі її найбільшої придатності при добуванні харчів, одягу, житла тощо, то очі постачали для людського розуму і таке, що було далеке від практичного використання, але не давало спокою, вимагало тої або іншої відповіді.

Горіх є плодом дерева, яйце — плодом птаха. Первіній, ще догомо-сапієнсівській людині було відомо, як виводиться із горіха молоде деревце, а з пташиного яйця — молоде пташеня. І горіх, і яйце були для неї передусім засобом харчування. Згодом стали і предметом іншого роздумування.

Таємницю виникнення нового життя давня людина спостерігала найбільш живо і найбільш співучасно на прикладі великої сім'ї птахів. Звичайне пташине яйце, що було смачно поживою інших тварин і птахів та людини самої, птиці, яким належало яйце, оберігали і висиджували з нього пташеня свого роду. В шкарапулі яйця ховалося те чудо, з якого вилуплювалось нове молоде життя. І коли первісна людина знала також про виростання молодих рослин із таких сімен, як горіх (висиджуваних у землі), це її уяву не могло настільки полонити, як подібне явище у пташиному світі. Це зовсім ще не повинно означати якогось збожнювання і переключення перед птахами. У світі канібалства, рештки якого в деяких глушинах земної кулі залишились посьогодні, це було б зайвою ідеалізацією самого переходу людини-тварини до стану людини.

Такі містичні взаємини між людиною і птахом чи рослиною нам відомі із народної творчості, а також із життя багатьох давніх народів. Але все це вже виплід розуму і життя значно пізнішої людини. Фактом залишається, що виведення пташат із яйця було для первісної людини незрозумілим чудом.

Розумові узагальнення цього факту в дальшому розвитку людського суспільства набули різноманітних фантастичних форм. Одне з таких узагальнень залишилося і в карело-фінському національному епосі «Калевала», складеному в половині минулого сторіччя фінським поетом і фольклористом Є. Ленротом на матеріалі усної народної творчості. В цьому епосі весь світ виводиться із пташиного яйця.

Мати води Ільматара жила спочатку в повітрі, потім спустилася на океан, який вкривав землю. Сімсот років гойдалася на його хвильях. Поблизу якось трапилась дика качка і сприйняла коліно Ільматари за землю. Звila на ньому гніздо, а в гнізді знесла одне залізне і шість золотих яєць. Ільматара при цьому здригнулася, яйца висипались у море. З них утворився цілий всесвіт: з жовтка виникло сонце, з білка — місяць.

Зразків такого тлумачення ролі пташиного яйця у світовій народній космогонії багато. Не є метою цієї праці наводити різновиди цього тлумачення. В самій «Калевалі» згадується і залізо (залізне яйце). Сам епос складається з різних народних епічних рун різного добового походження і певно несе в собі і елементи дозалізної доби. Таким чином, залізне яйце в «Калевалі» не може бути для нас вимеженням часу виникнення матеріалу, з якого складено епос. Навпаки, сам цей матеріал є доказом фантастичного розвинення існуючого культу яйця, з якого вже народ виводив виникнення всього існуючого — всесвіту. Зародження самого культу відноситься до самих початків абстрактного людського мислення. Проте його первісні форми значно простіші.

Писанка, як позначене яйце, мабуть і є найпростішим відгомоном тієї давньої доби, коли яйце ставало предметом культу і глибоко увійшло в обрядність первісного народного життя.

Homo Sapiens у своїй первіній людській філософії не міг не надати яйцеві винятково животворного значення. Цією животворною силою, замкну-

тою у шкарапулі яйця, первісна людина на релятивно вищому ступені примітивного розвитку намагалась відвоювати від природи більш здоров'я, підіймати до життя хворі організми, запобігати хворінню, неплідності, лікувати неплідність. Пташине яйце стало засобом первісного лікування, заклинання, ворожіння, замовляння тощо. Ця гіпотеза, зрозуміло, не може бути задокументована минулим, але вона перестає бути гіпотезою, як тільки зупинимось на тому факті, що цього *свого значення пташине яйце не зовсім позбулось і в наш час*. Подібні операції з ним донедавна побутували і в українському селі Східної Словаччини, про що, як побачимо, далі, і сьогодні не бракує розповідей найстарших селян. На таке яйце писали люди різні таємні знаки, зашифровуючи в них свої потайні побажання, адресовані до захованої за шкарапулпою «чудотворної і життєдайної сили».

Нині нам недоступна система цих знаків-символів, але було їх, певно, дуже багато. Ця система знаків-символів, виходячи з тодішніх уяв про навколишній світ і слабкість людини що відношенні до нього, повинна була обсягувати широчену шкалу магічних заходів, яка починалася пряненням відвернути напасті і кінчалася накликанням напасті на недоброзичливців чи ворогів людини, фім'ї, роду тощо. В цій шкалі мали місце знаки-символи, якими первісна людина прагла просто прихилити до себе добре сили природи і за їх допомоги відгородитись від злих сил. Про те, який був розвиток цих знаків-символів, скажемо далі.

Тут ще підкреслимо, що вартий уваги дослідника такий факт. *писанки посъгодні дає дівчина хлопцеві, а не навпаки*. Із всього, що з писанкової традиції дійшло до нас із дохристиянської доби в найчастішому вигляді, без сумніву, є саме цей факт традиційного однобічного давання *писанки дівчиною* (*незаміжньою жінкою*) *хлопцеві*.

Ще наша генерація була свідком іншого факту: в українському селі Східної Словаччини на великдень до кошика клали *святити сирі і варені писанки*. Як все в житті, і цей звичай має свої причини: вони полягають в різному призначенні сиріх і варених писанок, тобто писанок живих і мертвих. Нині ця значенева різниця обох видів писанок в народі майже стерлася і стрічаємось з нею здебільша тільки в спогадах старих людей. Сьогодні вже скрізь виробляються тільки *варені писанки*, і дівчина таку писанку дає і хлопцеві. Але не завжди дівчина давала хлопцеві «мертву писанку». З нинішньої писанки вже вивітрилась первісна віра, яка була складовою частиною первісних дохристиянських народних вірувань. Практичний бік менш небезпечної вареної писанки (не може розбитися в кишені при поливанні!) поволі взяв верх над поглядово-філософським змістом творчості і звичаю давньої людини-жінки.

З розвитком сільської громади на базі нової християнської релігії стирається і значення воськових знаків на писанці, розпадалась система знаків-символів, залишилась тільки одна дівоча традиція з приходом весни дарувати *хлопцеві писанку*.

Як цей процес відбувався із знаком-символом? Християнство боролося з язичеською писанкою так, як і з язичеською піснею та іншими проявами поганства в народних звичаях. Відомо, що ця боротьба була вперта, і люди навіть швидше освоювали християнські божества та зrekлися колишніх язичеських божеств, ніж здавалися народних традицій ворожіння,

заклинання і відроблювання, у яких неабияку роль граво також яйце-писанка.

Писанка в дальншому своєму розвиткові йшла до чистої естетики. Писанкова орнаментика позбувалась змісту колишнього призначення, в рідших випадках тут-там ще сьогодні можна зустріти також асиметричний орнамент, але він на Східній Словаччині вже вважається естетично менш-вартним і помітно виходить із вжитку.

* * *

З писанкою зустрічаємося майже у всіх європейських народів, як і в давніх народів Африки та Азії. Вже в доісторичну епоху в країнах з розвиненою культурою існують «мальовані яйця». Знаходимо їх при розкопках могил на територіях нинішньої Об'єднаної Арабської Республіки, Китайської Народної Республіки та Ірану.

В давніх могилах археологи часто знаходять яйця страуса. Вони були також подаянням у могилу мертвого як в доісторичній, так і в історичній добі. Найдавніші знахідки походять із єгипетських, а ще більше — з нубійських могил. У верхньоєгипетському Негаді, Марасні, а особливо у Діосполяні, знайдено в могилах шість глянінних моделей яйця страуса. Знахідки по цілій поверхні помальовані на біло, а одне пофарбоване чорними зигзагоподібними лініями. Без сумніву, в цьому випадку йдеється про символічне кладення. В одній із єгипетських могил було знайдено при ротовому отворі черепа покійника половинку страусового яйця.

Подібне кладення яєць страуса мало місце і на Криті. В шумерійському місті Ур відкопано золоте яйце страуса, яке виготовлено 3300 р. до н. д. Гусаче яйце знайшли у стародавньому вавілонському місті Ніппур.¹

Ті штучні яйця в могилах мають якесь символічне значення. З подібним символічним кладенням яєць у могилу покійника зустрічаємося і в європейських країнах.

У Німеччині (Гернштейм при Вормсі) було знайдено в кам'яній труні дівчини дві писанки. Гріб, судячи за знайденими в ньому монетами, походить із 320 р. н. д. Монети, знайдені у гробі, відносяться до доби Константина Великого. За Кеглом дівчина померла у великомінні свята.² Її два гусачі яйця було оздоблено стрічками — чорними та коричневими (однокольоровими), як і зеленими — з накладеними на них плямами.

Польські археологи в 1952 — 1956 рр. знайшли в Ополі шкаралупки писанок, між якими одна збереглась цілою. Знахідка відноситься до 10 ст. н. д. Етнографи встановили, що розходиться про воскову техніку опольських писанок.

Орнаментний рисунок писанок з Ополе близький до сучасної орнаментації польських і взагалі слов'янських писанок. Орнамент цей переважно лінійчасто-геометричного характеру. Писанки пофарбовано в каштановий (castaneus), темнокоричневий (brunneus), фіолетовий (sordide violaceus) та бронзовокоричневий (nocitineus) кольори. Орнаментальні мотиви в декотрих випадках світложовтого кольору, в інших — негативного характеру яйцепової шкаралупи.³

У відкритих археологією могилах майже всіх культур середземної області теж було знайдено яйця як подаяння. Проте не виключається також символічне значення в розумінні майбутнього повернення покійника на землю.



На території ЧССР було знайдено шкаралупи курячих яєць у могилах з 6 — 9 століть н. д. (Болерадіце, Свіян, Добра Вода, Девін), а також у слов'янських могилах з 10 — 12 ст. Все це є свідоцтвом початків писанки вже в доісторичному побуті.⁴

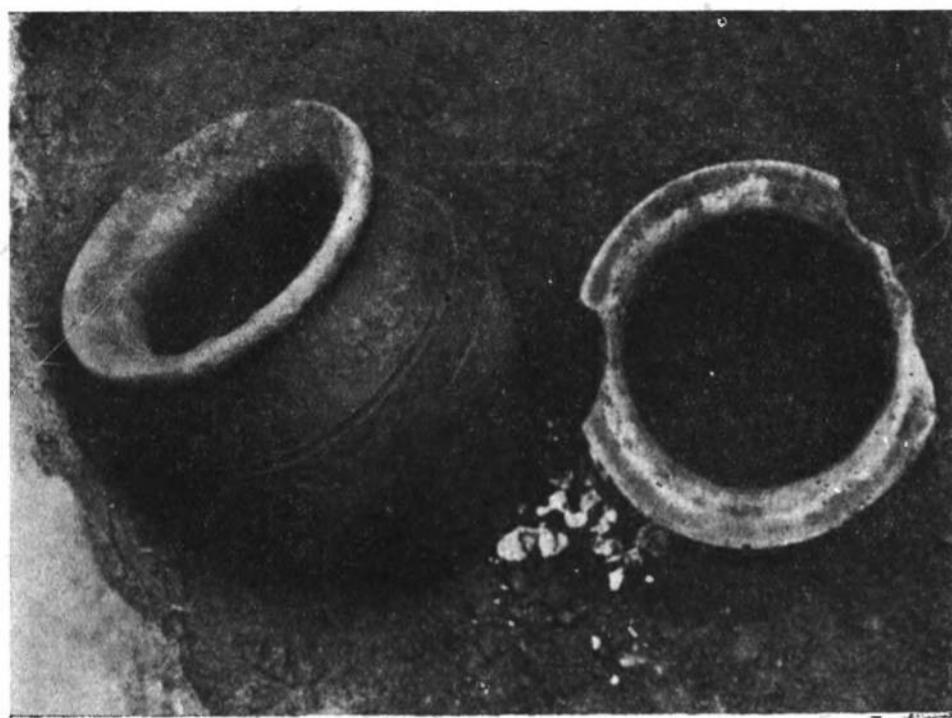
Питання виникнення писанки та її призначення цікавило вчених ще у середньовіччі, коли яйце було символом чотирьох стихій, як основ життя. Першим досліджував цей символ проф. Самуїл Гавенреффер. Після нього вчені зацікавились та-кох писанкою. Наприкінці 17 ст. вийшла праця Ріхтера «*Disertatio de ovis paschalibus*» (1682), в якій початки писанки відносяться до давньої Греції. Дещо пізніше Кобер у своїй книзі «*Disertatio de ovo paschali*» його здогад ставить під сумнів, приписуючи цей витвір народної культури тенденційно християнству. Це твердження, як факт дослідження, цікаве тим, що в добу Кобера писанка вже була настільки християнізована, що дослідниківі й на думку не спало шукати в ній чогось давнішого, нехристиянського. Наука більш послідовно стала пісанці приділяти увагу тільки в 19 ст. Заслугу в цьому має літературна течія романтизму, яка поклала початок глибшого вивчення всіх ви-



Пояснення до зображень тут і далі див. стор. 129.

творів народного художнього життя, в тому числі і витворів образотворчого мистецтва народу, до якого належать і писанки. Сюди належать такі дослідники та їх праці: Сена «Das Heidenthum» (1853), Вундуруліх «Das chrostliche Kirchenjahr» (1884), Кольбе «Hessische Volk-Sitten» (1888). Кольбе висловлює думку, що писанки виникли ще в дохристиянську добу і в давнину були символом весіннього сонця. Думку дохристиянського походження писанки далі розпрацьовує цілий ряд дальших дослідників, з яких наведемо хоча б Зібрта («Některé výklady o původu kraslíc», 1890), Н. Сумцова («Писанки», 1891), В. Щербаківського («Основні елементи орнаментації українських писанок та їхнє походження», 1925).⁵

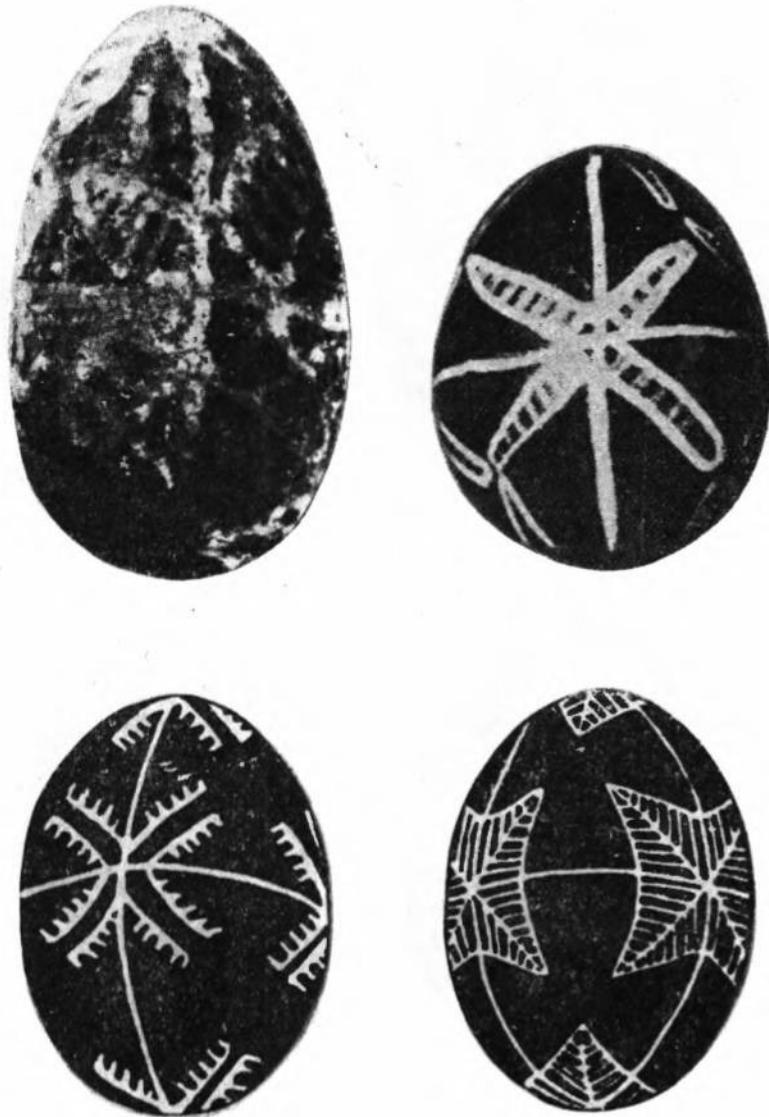
Наукові дослідники ХХ ст. щодо походження писанки сходяться в тому, що вона справді дуже давнього походження і пов'язана з зустрічю весни давнім населенням землі, родючість якої для нього мала життєве значення.



Був це празник радості, перемоги життя над смертю — весни над зимою. Символіка писанки — це символіка радості і такою вона донеслась і до нашої доби.

Відкриті археологами давні слов'янські могили, однаке, не багаті на такі знахідки.

Як відомо, в язичеську добу слов'яни спалювали мертвих. З прийняттям християнства прокладало собі дорогу нове поховання мертвого — тіло мертвого стали закопувати в землю. Проте, поряд з новим похованням, довго ще існувало старе традиційне спалювання мертвих (біритуальність).



Навіть ще в 13 ст. часто зустрічаємо згадки про боротьбу християнських церковних і світських правителів із спалюванням мертвих як в західних, так і в східних слов'ян.

Подаяння клали як при попелі (спалення), так і при трупі. «Тотчас же по сожжении, или на следующий день, собирали пепел с обожженными остатками костей, оружия и драгоценных уборов в кучу или в особый сосуд, который зарывали в могилу или ставили на нее сверху на камень или кол, в зависимости от того, как то было принято в данной местности.



К этому сосуду с останками присоединяли вещи, которые должны были служить умершему в загробной жизни, а иногда умертвляли его жен, слуг и коней и с тою же целью погребали вместе с ним. Если погребение было без сожжения, то труп опускали в могилу вместе с вещами, а сверху зажигали жертвенный костер, около которого и совершались поминальные трапезы — «тризны». В зависимости от материального и социального положения (рабы, «отроки»), могилы были просты и однообразны, а самый обряд мог отличаться меньшим развитием деталей, меньшей торжественностью и бедностью вещей, в них находимых. В славянских землях найден

целый ряд могил, начиная от самых однообразных и беднейших, в которых не встречается сосудов с пеплом, но лишь кучки золы, несколько черепков, следы от костра — «точка», и кончая богатыми могилами князей. Следует отметить, что типической чертой всех славянских могил является их относительная бедность, при сравнении с норманскими на севере или скифо-сарматскими и тюрко-татарами на юге».⁶

Без сумніву, в цьому є щось, що ще не відкрите в житті давніх слов'ян. Перш за все вражає бідність в багатьох похованнях, коли покійнику приносили в жертву навіть живих людей (що було в єдиничних випадках), не кажучи вже про відповідних до способу життя покійного тварин. Відомо, що попіл із спаленого трупа не завжди закопували в землю, а «ставили сверху на камень или кол». Ношина страв на могилу покійного заховалася в деяких більш відсталих місцевостях слов'янського етнічного масиву майже посьогодні. Якщо воно пов'язане з дохристиянською і християнською тризною, то з подаянь, зрозуміло, не могло до нас дійти багато експонатів. Все це значно заховане млою давнини і стосується також писанок.

З явищами кладення яєць або писанок до труни зустрічаємося на Східній Словаччині ще й нині. Ця традиція на цій території була донесена до нашої доби.

Ще існують свідки цього кладення писанок до гробу майже в кожному українському селі Східної Словаччини. Вони навіть згадують похорони конкретних осіб, до труни яких було кладено писанки. Ці свідки, правда, символіку кладення яєць до гробу пояснюють вже неодинаково.

Археологічні дані з території Чехословаччини і висловлювання старших осіб на українських селах Східної Словаччини збігаються в тому, що яйця тут мали функцію харчів. Символічне значення яєць у побуті українського села Східної Словаччини поступово зникає і якщо писанки тут-там ще даються в труну, то тільки померлу дитяті і як предмет забави.

Дітям клали до труни писанки ще у 19 та на початку 20 ст., якщо дитина померла у велиcodні святки. Пелагея Владика, 77-річна жінка села Габури, говорить, що до першої світової війни була присутня на похоронах, як клали до труни писанки. Писанки розкладали вінком навколо постаті покійної дитини. Належали вони до найкращих. Дитину було поховано з ними. На запитання, чому це робили, вона відповіла: «Був звичай давати крашені яйця до гробу та дали їй, жеби мала що істи і не голодувала. А зато, бо померла на велиcodні свята, жеби ай она мала з чим грatisя на другім світі». Писанки вінком у труні мали, зрозуміло, і оздобне значення. Померло дівча — було звиком класти писанки вінцем — символ шлюбу. В наведеному випадку померла дівчина і саме на пасху — тому одержала вінець з писанок.

З подібним звичаєм довелось зустрітися також у Видрані, Светлицях та Улич-Кривому. 64-річна Марія Стошек із села Нова Седлиця в 1964 р. розповідала, що дітям давали писанки у труну не тільки в Седлиці, але й у навколоїшніх селах. В цьому районі писанки для мертвого дитяти зав'язували в хустину, яку клали мертвому до руки — «щоб воно з ними гralося і радувалося, як радуються діти велиcodнім святам».

Первісне призначення писанки дохристиянського періоду зникло і заникають також його далекі відолоски, зводячись до декоративності та простого харчування. Таке харчування — це старе вірування, що померлий

буде потребувати їжу. В подібній ролі писанка виступає в гробі дитини, як предмет дітячої забави.

У зв'язку із смертю молодої дівчини на великоміні святки писанки в гробі мають вже тільки декоративне значення. Їх символіка зовсім актуалізована, а смисл такий: дівчина не встигла вже дати писанку своєму хлопцеві, оздоблена ними, бере їх з собою до гробу у формі вінця, якого не довелося мати на голові при шлюбі. Дещо з цього всього є натяком на язичеське вірування (загробне життя) і в певній модифікації перейшло в християнство.

Оскільки справа стосується української писанки взагалі, Сергій Колос в статті «Історичні та мистецько-конструктивні засади побудови писанкового орнаменту», яка є післямовою до альбому Ерасті Біняшевського «Українські писанки» (Київ, 1968), говорить: «Виникнення української писанки губиться в глибині праісторії. Її орнамент перекликається з орнаментикою на сферичній поверхні посулу Трипільської культури (3500 – 1700 р. до н. е. — П. М.), яка побутувала на Україні на межі неолітичної та бронзової діб».⁷

Найдавніша українська, археологами добута писанка відноситься до 10 – 11 ст. і її відкопано на Київщині. Ераст Біняшевський у вступному слові до альбому знаходить, що «найбільшого поширення в давні часи писанкарство набрало у нас в період X – XIII ст. Тоді для ринків Київської Русі майстрами майоліки виготовлялось багато керамічних писанок. Деякі з них зберігаються зараз у різних історичних музеях України. Цікаво відзначити, що мистецькі традиції писанкарства з усіх народів багато-племенної держави наших предків були притамані саме тим етнічним групам, які згодом стали називатися українцями.»⁸

В альбомі опубліковано багатокольорові репродукції 144 українських писанок. Заступлені в ньому всі стилі із всіх земель, населених українцями, в тому числі також із Пряшівщини. Ці зразки в цікавій і корисній книзі представлено в такому порядку: Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Східне Полісся, Західне Полісся, Волинь, Східне Поділля, Західне Поділля, Харківщина, Херсонщина, Одещина, Запоріжжя, Південна Буковина, Північна Буковина, Центральна Галичина, Закарпаття, Покуття, Гуцульщина, Лемківщина, Бойківщина, Пряшівщина, Перемишльщина, Підляшша, Холмщина, Вороніжчина, Курщина, Кубань.

Типовим знаком української писанки Східної Словаччини (Пряшівщини) є техніка наношіння розтопленого воску на поверхню яйця за допомоги писальця з голівкою на одному кінці (бувалки, шпильки, цв'яшка, ввіткнутих гострим кінцем до дерев'яного держальця). В цей спосіб досягнений візерунок має своїм першоелементом воскову ризку, яка від першого дотику звужується і закінчується гострим хвостиком. Вона за потребою, диктованою характером орнаменту, може бути рівною і зігнутою.

У вищезгаданій праці Е. Біняшевського такий характер мають всі писанки в розділі «Лемківщина». Без сумніву, *українська писанка Східної Словаччини (Пряшівщини)* є лемківською українською писанкою, але на Східній Словаччині, внаслідок сприятливіших умов, вона досягла небувалого розвитку, чим нині відрізняється, передусім технічно-кольоровими засобами, від традиційної лемківської писанки. Тому вважаємо точнішим і далі її називати писанкою українського населення Східної Словаччини. На Схід-

ній Словаччині, як відомо, крім лемків, живуть також бойки (на схід від ріки Лабірця), в яких випрацювався відмінний бойківський тип української писанки (інша техніка, інша кольорова гама). Це, однаке, не стосується бойків Східної Словаччини, писанкове народне мистецтво яких повністю оволоділа лемківська писанкова техніка.

Окремої уваги заслуговують деякі писанки, опубліковані в наведеному альбомі, про які її автор каже: « Особливу увагу серед них (письанок — П. М.) привертають писанки «Богиня» з села Чаповиці зі Східного Полісся (1966 р.) та «Княгиня» з села Окопи із Західного Полісся (1967 р.), на яких зображення антропоморфізованих постатей цілком тотожне з широко розповсюдженим в ужитковому мистецтві наших предків (5 — 6 ст.) зображенням жінки-праматері, «поганської» Великої Богині, або, як її ще називали, Богині Мокош, Богині-Берегині чи Богині-Живи. Вона завжди виступала символом життя і родючості, матір'ю усього живого й існуючого... Подібний образ жінки-праматері був широко відомий і в інших народів. Образ її персоніфікується в єгиптян в Ізіду, у вавілонян — в Іштар, у греків — в Геру, у фракійців — в Семелу, у скіфів-землеробів — в Табіті. Як і в ті давні часи, сучасні народні майстри зображують її з піднятими додори руками. Використання цього мотиву широко розповсюжене сьогодні у вишиваних і тканых рушниках, килимарстві та різьбярстві. Незважаючи на те, що зображення жіночої пості окремими майстрами доведено до максимального узагальнення, завжди неодмінним елементом її пози є благально піднесені додори руки». ⁹

Листучи публікацію-альбом Ер. Біняшевського, на окремих писанках різних кутів України, зокрема на писанках з асиметричною композицією, часто в різних фігурах можна знайти дуже конкретне враження, що в даниму випадку розходиться про колишній знак-символ, гієрогліф якогось прихованого первісного значення.

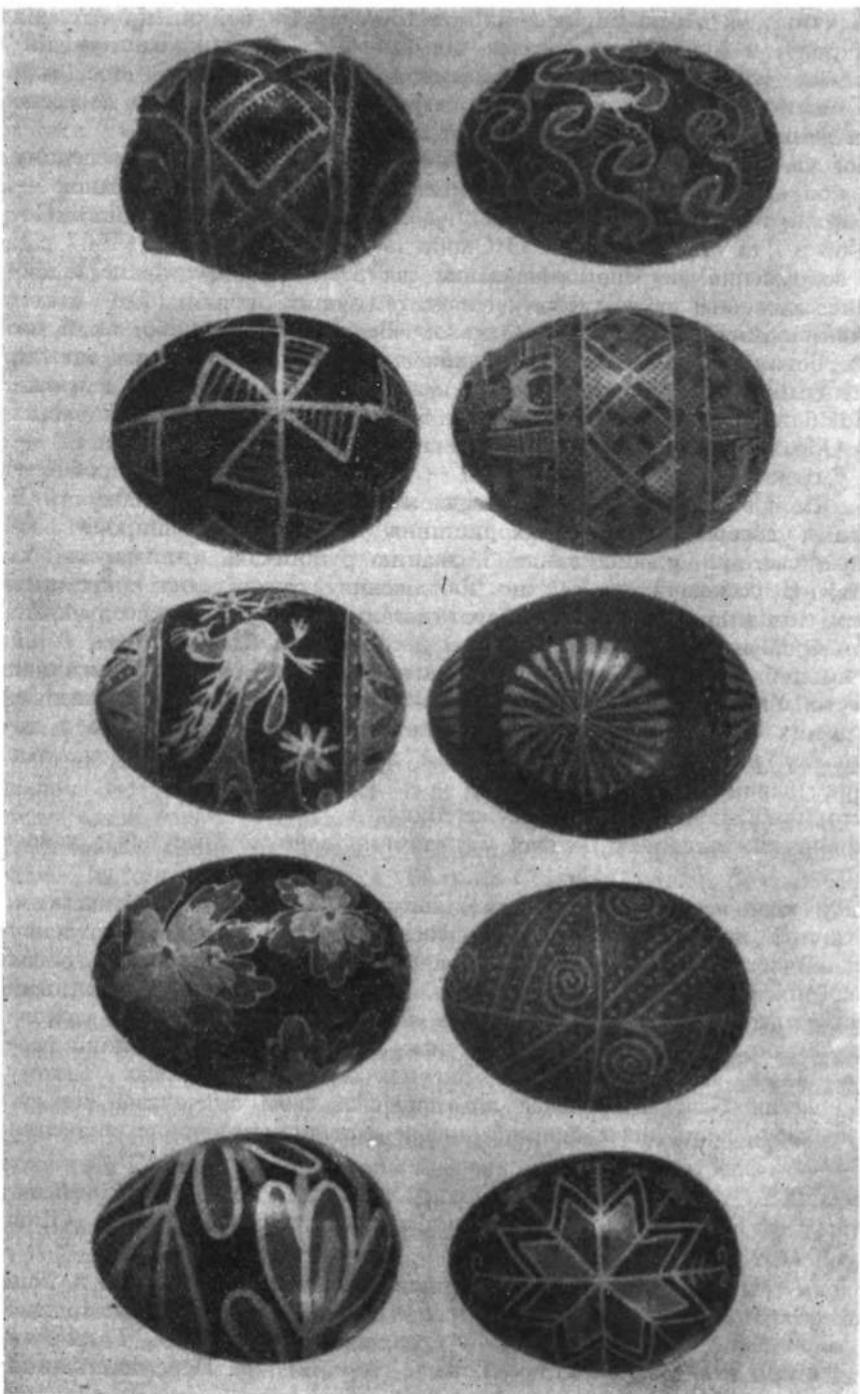
Для історичної науки це явище дуже цінне.

На українських писанках Східної Словаччини воно не виступає з такою наглядністю.

В цьому відношенні наведеним подільським, поліським, полтавським, харківським та деяким іншим українським писанкам сприяла, на нашу думку, лінійчаста техніка розпису, яка, на відміну від дрібних рисок лемківської писанки, краще консервувала архаїчний рисунок. Дрібні воскові риски ривком писальця завжди дозволяли безмежну кількість можливостей розбирання старих мотивів. Рисунок за допомоги цієї техніки завжди був більш абстрактний, ніж рисунок суцільною лінією. Такому рисунку і легше було відірватися від первісної своєї значеневої основи, головне в добу, коли його дохристиянське магічно-символічне значення занепадало.

Розвинувшись у сuto орнаментальному напрямі лемківський писанковий орнамент все ж таки не зовсім відірвався від знаку-символу. (Див. розділ IX).

Писанкова техніка, як це доводить і наведений факт, проникає в інші писанкові області. Так в наведеній праці Ер. Біняшевського знаходимо зразки лемківської писанки також у розділах Центральної Галичини («Сонце», стор. 58), Закарпаття («Рожа», стор. 60) та Перемишльщини («Зірочка», стор. 82).



Лемківський удосконалений тип української писанки на Східній Словаччині сам по собі здається бути міцно усталений і не тільки розвивається якісно, але поширюється також територіально. Його поширення, крім іншого, зумовлене й тим, що в нових соціалістичних умовах українське село Східної Словаччини вийшло з своєї колишньої ізоляції, і жінки, які з тих або інших причин живуть, наприклад, на території Центральної чи Західної Словаччини, продовжують в іншому середовищі розписувати писанки в своєму традиційному стилі.

Якщо говоримо про стійкість і навіть тенденцію територіального поширення східнословакької української (лемківської) писанки, це, однаке, не значить, що вона зовсім ізольована від впливів інших писанок. Правда, ці впливи вона перетворює в собі на базі традиційної техніки.

В останню добу увагу деяких писанкарок на Лабірщині привернула до себе «гуцульська писанка», про яку в наведеній публікації говориться: «Особливою групою писанок щодо майстерності виконання є гуцульські. Гуцульщина по праву має визнання краю мистецтв, і тому не дивно, що писанкарство тамешніми народними майстрами доведено до найвищого у наш час рівня досяжності.¹⁰ З цим треба погодитися, і потяг до гуцульської писанки в деяких українських писанкарок на Східній Словаччині є тільки дальшим підтвердженням їх художнього смаку та творчої вибагливості, хоч ця зацікавленість гуцульською писанкою поки що на Східній Словаччині зустрічається майже одиничними випадками. Незважаючи на це, ми в своїй публікації у приложені наводимо і зразки «гуцульської писанки» в середовищі українського населення Східної Словаччини, хоч, на нашу думку, масовим явищем тут і надалі залишиться традиційний тип лемківської писанки.

Е. Біняшевський між українськими писанками Східної Словаччини (Пряшевщини) наводить також писанку «Конвалії» (стор. 80), на якій тільки основний мотив конвалії виконано лемківською восковою технікою, інше — запозичена техніка, типова для Покуття (стор. 62—63) тощо. Оскільки цю техніку знаходимо і на деяких писанках Закарпаття («Кочички», стор. 61), треба вважати, що вона перейшла на Східну Словаччину посередництвом історичних стосунків із східним Закарпаттям. Проте ця писанка в житті українського населення Східної Словаччини явище зовсім випадкове і не знайшла тут скільки-небудь помітного поширення.

На Східній Словаччині лінейний розпис писанок чи не найбільш поширений у районі українських сіл Блажов—Ториски—Репаші, де, однаке, побутує і традиційний лемківський розпис.

Для встановлювання взаємопливів потрібно би мати окремі видання всіх типів українських (і неукраїнських) писанок.

Одним з таких видань має бути ця публікація. В ній хочемо найповніше представити українські писанки Східної Словаччини. Правда, тут не можна вичерпати всі її зразки. Крім цього — українська писанка Східної Словаччини далі розвивається.

II. Назви писанок

Українське населення Східної Словаччини називає писанки по-різному. В його середовищі знаходимо значну кількість місцевих назв писанок. Навіть в тому самому селі писанка має дві-три рівнозначні назви. Місцеві назви цього явища такі: писане яйце, фарбанка, фарблене яйце, малюванка, малюване яйце, крашанка, крашене яйце, великовдне яйце. Деякі з цих назв вживаються рідко, але всі вони зустрічаються в різних місцевостях Східної Словаччини.

Для Лабірської долини завживана назва «крашени яйця», в Ладомирівій, Миролі, Вишній і Нижній Писаній, Крайній Бистрій та деяких інших навколошніх селах вживають називу «писанки», хоч з назвою «писанки» зустрічаємося і на Снинщині — в Кленовій та навколо неї, всюди, де живе українське населення. Побутує ця назва навіть у найзахіднішому українському селі Гельцманівцях. Навколо Стакчина переважає назва «фарблены яйця». Цю назуву зустрічаємо також в селах Бардіївського району (Дубова та ін.). З назвою «фарбанки» зустрічаємося у Вишній Ядловій, Кружльовій, Шеметківцях, Ладомировій та інших близьких селах. В селі Снаків вживають назуву «мальованы яйця». З тою ж назвою зустрічаємося і в селах Бардіївського району. Ця мішанина назв типова, головне, для молодшого покоління. В старших людей відчувається диференційованість назв, яка відноситься до форми та техніки виготовлення писанок.

Наприклад, в назвах «писанка» і «фарбанка» (село Ладомирова), «крашене яйце», «фарблене яйце» та «великовдне яйце» (село Чертижне) є значна значенева різниця. В цих назвах обсягнуто не тільки відмінність технологічного процесу виготовлення писанки, але відчутна також відмінність внутрішнього змісту писанок і фарбанок, з чого випливає також різне практичне ставлення до них. «Фарбанкою» або «фарбленим яйцем» звали та й досі звуть у наведених селах яйце, яке помальовано одною фарбою і на поверхні якого немає жодної орнаментики, декоративного рисунка. «Фарблені яйця», «фарбанки» завжди були варені. Їх можна було їсти, можна було з ними бавитися, в грі можна було іх розбити, знищити.

Саме «фарбанки» колись давали дітям для забави. Прямою протилежністю «фарбанки» є «пісанки» і «крашанки» чи «крашені» або «пісані яйця». «Пісанки» або «крашені яйця» були оздоблені — орнаментовані за допомогою воску і фарблені в різні кольори.

Все це наводить на думку, що в глибоку давнину візерунки на пісанці не мали тільки декоративне значення; в кожному разі — не тільки декоративне значення.

В минулому у «пісанку» чи «крашене яйце» перетворювалось тільки сире яйце. З «пісанкою», «крашанкою» не можна було грatisя, аби її не розбити.

Ця різниця між «пісанками», «крашанками» (сирим яйцем) і «фарбанками» (вареним яйцем) довго утримувалась між українським населенням Східної Словаччини і повністю стерлася аж колись у другій половині цього сторіччя. Вона, поряд з однобічним даруванням пісанки (дівчина дає хлопцеві), є тим другим моментом пісанкової традиції, який дійшов до нас з глибокої давнини в найчистішому вигляді, багато, правда, втративши із свого колишнього, мабуть дуже конкретного, змісту. Згодом варене яйце стали оздоблювати також, як і сире. Поступово зникала видимість значеневої різниці між «пісанкою», «крашанкою» і «фарбанкою», внаслідок чого ці два поняття стали простими синонімами, повністю затушувавши колишню суттєву різницю між сирими і вареними оздобленими великолінніми яйцями.

Наше покоління пам'ятає тільки, що до великолінного кошика на селах ще клали сирі і варені оздоблені яйця, при чому «пісанки» і «крашанки» були вже і сирі і варені. Треба це вважати за раніший (*перший*) етап зміни в побутовому значенні традиційних «великолініх яєць». Наше покоління вже не пам'ятає, щоб дівчина дарувала хлопцеві сире великолінне яйце — колишню «крашанку» чи «пісанку». «Пісанка», яку дарувала дівчина хлопцеві на великдень, була вже вареним яйцем. З цим пов'язане і нехтування колишньою традицією не давати «пісанку» дітям для забавки. «Пісанка» в наш час була вже і вареним яйцем (крім «сиріх пісанок»), і як така, була предметом забави для дітей. Це вже був *другий етап змін у побутовому значенні колишньої «пісанки»*, протягом якого її стали називати і «фарбанкою». Без сумніву, до зміни спричинилося падіння первісного язичеського (якогось магічного) значення пісанки, як живої сили плідності. Дотоді у шкаралупі сирої «пісанки» чи «крашанки» було запаковане життя — «животворча сила, яку заборонялося нищити варінням». «Життедайна сила» пісанки чи крашанки колись заникала і при діточій грі, коли яйце просто розбивалося.

З цього великолінного виготовлювання сиріх і варених «пісанок» («крашанок») та варених «фарбанок», про що пам'ятає наше покоління, треба виводити висновок, що «пісанка» (сире яйце) мала колись свій магічний зміст, який був символікою живого. Стертя значеневої відмінності між «пісанкою», «крашанкою» і «фарбанкою» рівночасно вилилось в практицизм, внаслідок якого «фарбанки» теж робили із сиріх яєць: неопрацьованими їх опускали у холодну фарбу, щоб можна було вживати також в сирому виді, напр., на яєшню.

Паралельно з цією значеневою зміною між «пісанками», «крашанками» і «фарбанками» втрачає своє первісне значення і розпис: знаки-символи

розвивались у напрямі до простої оздоби. Так поступово із сьогоднішніх писанок вивітрилось їх колишнє значення.

Писанки колись давно не були тільки символами родючості, плідності природи, але чимось набагато більше — чимось священим, з розбиттям чого поєднували невдачі в особистому житті хоча б на найближчий період. Правда, для підтвердження цієї гіпотези бракує доказів, що є типовим для більшості наукових здогадів, які мають відношення до найвіддаленішої стадії розвитку людства.

Писанки з орнаментикою на мотиви культового значення, якими були сонце, блискавка, зірки, хрести, подвійні хрести тощо, були вже не простими яйцями. В слов'янській міфології сонце й блискавка, як відомо, мали глибоке значення. Писанку з таким знаком-символом люди оберігали від розбиття. До предметів, на яких зображене культовий знак-символ, люди й сьогодні ставляться з повагою. Нагадаємо хоча б сонце чи хрест на маштепній гряді старої хати. Повалений у полі хрест, чи його рештки, сучасні християни кладуть докути, щоб людина чи тварина не ступала по ньому — не «знечестювала» його. Аби до «знечестювання» не доходило — речі культового значення найчастіше передають вогню.

«Писанки», «крашанки» ще донедавна відкладалися від великородня до великородня і, в разі потреби, їх вважали за предмети лікування хвороб або відвертання нещастя — напастей.

Звичай відкладати писанки зберігся і до сучасності, але в ньому вже немає колишнього змісту. Сьогодні писанки відкладаються вже тільки як предмети окраси. Функція писанки протягом століть набула нового, зовсім упрощеного змісту. Чим більше «писанки» наближалися до нашої сучасності, тим більше віддалялися від свого первісного значення, поки, нарешті, й зовсім не загубили його. ¶

III. Виникнення писанкової орнаментації

Старовинні орнаменти не є продуктом окремих сіл. Вони є наслідком праці усього народу в його розвитку. Щоправда, працювали на орнаментах завжди окремі одиниці-люди, але вони своєю працею тільки далі розвивали художньо-орнаментні досягнення своїх попередників. Таким чином, орнамент кидає яскраве світло на ступінь культури народу, бо чим кращий і складніший орнамент, тимвищий ступінь освіченості народу (Ванкель). Цю освіченість, правда, не можна розуміти в сучасному смислі слова.

Кожна окрема людина-художник була спадкоємцем художньої традиції в народі і приступала до праці на орнаменті з глибоким народним сенсом про красу завживаної форми і її, збагачену власною творчістю, залишала безпосереднім нащадкам та всьому молодшому поколінню.

Для науки неабияке значення має графічне зображення і технічні умови розвитку орнаменту, а саме у зв'язку з життевими умовами суспільства, в якому він утворювався. Не в меншій мірі науку цікавить і використання писанкового орнаменту та його значення на нинішніх писанках чи крашанках. Ці аспекти для всебічного вивчення народної орнаментики мають основне значення.

У зв'язку з цим, в дослідженні важливе те, щоб пізнати призначення орнаменту, час і джерело його походження, спосіб виготовлення, розкрити орнаментальну тематику з її складовими елементами та мотивами, дійти змісту аграрно-пасторальної культури.

Майже всі дослідники сходяться на тому, що орнаментальне оздоблення писанок у всіх своїх різновидах є оригінальним і його тематика є типовою тільки для писанок. Писанки представляють народне мистецтво, яке з народними орнаментальними традиціями пов'язане вільним творчим хистом.

Зображення, якими користається жінка-писанкарка, входить своїм корінням у місцеву флору і місцеве патріархальне господарювання з всією його видовою багатогранністю. Орнаментальні мотиви справді мають від-

ношення до всіх видів місцевого господарювання, більше того — в деяких випадках — і до давньої міфології.

Переважна більшість орнаментального оздоблення писанок має свої власні орнаментальні елементи, мотиви, символи, знаки, як і власне композиційне рішення, яке не знаходимо в інших видах народного орнаментального мистецтва. Все це тому, бо писанковий орнамент значно обумовлений матеріалом — овальною формою яйця — і технологією його розпису і малювання. Мотиви, з якими зустрічаємося на писанках, відтворюють дійсність дуже близько до реальності. Образи реального світу тут піддаються тільки декоративному узагальненню.

Біля групи фізіоморфних мотивів розташовуються групи абстрактно-декоративних мотивів, в яких, на перший погляд, важко шукати відношення до навколошньої дійсності, природи чи суспільства з морфологічного або тематичного боку, бо ці мотиви створювалися у віддалених надрах людської культури, є творчістю тисячі генерацій. Після цього майже неможливо добрatisя до їх первісного значення.

Деякі орнаментальні форми в минулому мали своє культово-магічне значення. З історії давніх народів відомо, що окрім графічні елементи писанки були знаками-символами, а інколи — і амулетами. (Логосовий квіт — символ врожаю, папірусовий квіт — символ Північного царства в Єгипті). За кожним символом стояло певне поняття, яке кореспондувало з інтелектуальним життям тодішньої людини. Такою концентрованою формою виразу можна було висвітлювати поняття, які важко було передати словами навіть розвиненої мови. Поняття завжди набагато легше передаються простим графічним способом, посередництвом знаків-символів, ніж словами

Треба мати на увазі і те, що писанкові мотиви в минулому поділяються на знаки-символи прихильності і знаки-символи неприхильності. Тому їх кладення на писанку зовсім не було примхою художниці-писанкарки, а потребою, яка ґрунтувалася в самому житті. Розписування давніх писанок було поєднане з життям, різними ситуаціями і вимогами та побажаннями людини. Деякі символи (сонце, близнак) виступали на писанці в тій або іншій функції. Графічними символами передавалися на яйцевій шкаралупі думки, почуття, уяви про природні сили, які для тодішніх людей були чимось таємним, страшним, незрозумілим, фатальним. Значна частина завживаних символів була вже тоді настільки абстрактно завуальованою, що після багатьох століть справді важко нашому сучасникові знайти в них раціональне ядро.

Символи, як відомо, відіграли в історії людства певне позитивне значення (наприклад, у письмі в поєднанні з піктографією).

Декотрі старовинні графічні символи в їх первісному значенні дійшли до нас як нерозгадні образи, в яких з сучасного становища нема навіть натяку на конкретне поняття. Сьогодні вони для людського ока є лише абстрактно-декоративними знаками.

У всій різноманітності видів символіки знаходимо зооморфні і фітоморфні мотиви, кольори, а також деякі числа, як 7, 13, 21 і т. п. В дослідженні символіки мотивів взаємини між людиною і предметом мають, зрозуміло, першорядне значення.

Зупиняється на кожному графічному знаку народної орнаментики, під-

давати його аналізу та шукати в ньому символіку, а в свою чергу, пояснювати цю символіку — таке завдання в смислі вищезгадованого майже утопічне і було би на шкоду праці.

Народна орнаментика, як і народне мистецтво взагалі, є в постійному еволюційному розвитку. І коли процес цього розвитку відбувається дуже повільно і є майже непостережний, в ньому завжди виникають нові і не-помітно зникають старі символи. Всі ці символи розвивалися і розвиваються з розвитком самого життя — з духовним розвитком людини. Вони завжди мали утилітарне значення в кожній конкретній країні в тій чи іншій добі. Історичні зміни внутрішнього і зовнішнього характеру в долі людських масивів призводили і до змін в самій символіці — символічні зображення міняли свою форму, набували відмінного значення, часто й зовсім втрачали будь-яке значення. Лише тим, мабуть, пояснюються багатообразність, різноманітність символічних проявів у народній орнаментиці. Орнаментальні символи з їх лаконічно-схематичним значенням нині часто недоступні, а якщо і доступні, то не кожній людині.

Це для сучасника більш заплутана справа, ніж художні зображення далекої доби, які дійшли до нас на різних археологічних об'єктах у первісному вигляді.

Якщо кожна область художньої творчості минулого вимагає від сучасного глядача значної теоретичної підготовки, то така підготовка ще в більшій мірі потрібна при розгляді ковенційних знаків-символів, що виросли на базі давно неіснуючих реальностей. Сучасні знаки колишніх, нам вже невідомих реальностей пройшли ще й процесом естетичного «вдосконалення», чим знак-символ для сучасного дослідника зовсім віддалився навіть від того, що колись в тій або іншій мірі зображував і що все одні дійшло до нас вже як глибока таємниця. Такі знаки-символи часто навіть для дослідника вже не мають іншого значення чи вартості, крім естетичного враження.

Колишніх знаків-символів, які втратили первісне значення і настільки змінили протягом довгого часу свою форму, що вже не можуть розповісти попередній зміст, в сучасному житті дуже багато. Розшифрування неможливе тим більше, що такий знак-символ вже легко можна було перенести і на такі предмети, на які в давнину не було звичаєм іх довільно робити. Такі знаки-символи нині часто неможливо навіть віднести до тій чи іншої змістової групи, хоч саме ці орнаментальні мотиви мають найбільшу наукову вартість. Вона полягає в тому, що вони мають найдовшу історію: донесли аж до нашої доби зашифрований, але, на жаль, невідомий текст; до того ще й досі користуються в народі популярністю — є облюбованими засобами народної орнаментації. Навряд чи в початках появи знаків-символів їх вживання і застосування на предметах було пов'язане з декоративним наміром. Тяжко собі навіть уявити, щоб в далеку історичну добу людина вживала символи тільки для оздоби.

На найстарших пам'ятках матеріальної культури, відкритих археологією, часто зустрічаємо різні хвилясті лінії, трикутники, кола, спіралі. Все це поширене в різних країнах. На їх поширення до значної міри мало вплив переселення народів, а також війни, торгівля та різні культурні стосунки. Згадані події впливали на зближення культур, культури збагачувались

новими мотивами. Цим також значно заплуталась проблематика їх нинішнього дослідження.

В невичерпному морі народного мистецтва і народних обрядів збереглось чимало того, що охороняло людину від різних шкідливих сил і за повір'ями прикладало «добрі сили» в їх боротьбі із «силами злими».

Ще й сьогодні в деяких африканських, австралійських та в інших нечисленних і значно замкнених етнічних груп на нищому ступні-культури знаходимо орнаментальні мотиви, характер яких не має нічого спільногого з простою окрасою предметів домашнього вжитку. Вони виникали з метою чудодійного впливу на досягнення військових та інших утилітарних цілей. (Сюди належить, наприклад, татуїровка). На нищому ступені культури не розходилося про пустопорожнє естетизування, а завжди йшлося про саме життя. Знаки-символи стали самоціллю значно пізніше, що було зумовлене матеріальним розвитком життя. Одначе, знак-символ об'єктивно набував і естетичного значення, і естетику тут не можна відділити від практичного вжитку. Ці дві сторони знаку-символу глибоко пов'язані з метою, призначенням предметів щоденного вжитку. Коли знак-символ у тому або іншому випадку мав активізувати якусь надприродну силу, то навряд чи його доцільно було зображувати на предмети аби як: ступінь вишуканості в реалізації знаку-символу мабуть був також проявом високої міра прихильності і запобігання перед таємною силою, до якої знак-символ було адресовано.

В орнаментаціях різних народів світу знаходимо значну кількість тотожних, зовсім подібних, близьких мотивів. Повидимому ці мотиви здавна були спільні для усього людства. Той факт, що мотив, який знаходимо на писанках Східної Словаччини, зустрічається також в Перу, Мексіці, Гватемалі, як і в Африці тощо, примушує саме до таких висновків. Правда, спільний мотив у різних країнах світу знаходимо на значно відмінних предметах домашнього вжитку чи об'єктах народної архітектури.

Питання походження самого мистецтва, різних впливів у мистецтві, тотожності і інспирації, зокрема в орнаментиці, — це загальні питання історії мистецтва, які хвилюють людину ряд століть.

У своїх працях вчені наводять цілий ряд тотожних мотивів із різних материків. Оскільки справа стосується наших писанок, то на них знаходимо часто ті самі елементи, які в своєму народному мистецтві вживали, наприклад, індійці на американському континенті. До таких знахідок належить подвійна глинена посудина індійської культури «чиму» із зображенням пеліканів та жвильстих ліній (*меандричний орнамент*). Геометричні орнаменти з ромбічними і смеречковими стилізованими мотивами на глиняній посудині інків теж така спільність. Орнаментні мотиви кола і пилки на дерев'яному кубку інків знаходимо також в українському орнаменті Східної Словаччини. Амфору інків оздоблювали геометричним орнаментом з ромбічних мотивів. Всі ці орнаментальні мотиви (меандричні, ромбічні, стилізовані смеречки, коло, пилка, зубки) є типовими також для народної орнаментики Центральної Європи взагалі, в тому числі і Східної Словаччини.¹¹

Говорити про взаємовпливи у даному випадку не можна. При цьому мотивація орнаментики на інкських предметах щоденного вжитку не виходить за межі тих композиційних рішень, які властиві і населенню

Східної Словаччини. Окремішність орнаментики українського населення Східної Словаччини, в порівнянні з інкською орнаментикою, полягає тільки в тому, що тут ця орнаментика відтворена на інших предметах, іншому матеріалі. З цього, і тільки з цього випливає також інша техніка оздоблення. Відмінності є також в інтерпретації того самого знаку-символу. З орнаментацією, близькою своїми мотивами і проведеним до українського орнаменту Східної Словаччини, зустрічаємося також у стародавніх племен майї в тій самій Центральній Америці (на території сьогоднішнього Юкатану, Табаско, департаменту Ель Петен з прилеглим до нього нагір'ям на півдні Гватемали, усього Британського Гондурасу, а також західної частини республіки Гондурас). Старовинна культура Мексики і сусідніх з нею держав має теж багато таких орнаментальних елементів і мотивів, з якими зустрічаємося і в орнаментиці українців Східної Словаччини. Сюди належить, наприклад, *подвійна ломлена кривулька і клітка ромбічної форми*. Таким є і *плетінчастий мотив з типовими для нього композиційними відмінами*. Прикладів можна би навести більше.¹²

Зразки орнаментальних елементів з американського континенту — це зразки культури з глибоким минулим, це мистецтво, яке досягло високого рівня. Наведенням цих прикладів ми не маемо на меті ототожнювати художній рівень двох культур, бо розходиться про культури різні і різної доби. Хочемо тільки вказати на спільні риси в орнаментиці цих культур. Треба вважати, що ця спільність виникла на базі значно подібних життєвих умов у далеку давнину — в Карпатах і в Центральній Америці.

Зірки, хрести та сонце в орнаментиці давнього походження мають календарне значення і вони в різних віддалених народів означають те саме — щастя, достаток, добру прикмету. Деякі з цих орнаментальних знаків-символів проіснували цілі тисячоліття, інші протягом століть занikли або відновились у орнаментиці з новим змістом; графічно тотожні, вони змістово розійшлися з первісним значенням. Всі ці символи в минулому були потрібні. Без символів не обходимось і в сучасності. Теж в майбутньому вони будуть потрібні. В мові мистецтва без них важко обйтись, оскільки звичайні зображенальні можливості непридатні для концентрованої виразності і лаконічної передачі гранічно складних понять. Властивості передачі гранічно концентрованого поняття найпростішими графічними засобами має тільки символіка. Символіка завжди застосовувалась до непредметних, абстрактних понять. Вона має своє місце в сучасному житті завжди там, де слова здаються бути надто буденним засобом мовлення, а звичайні засоби образотворчого мистецтва можуть відтворити тему тільки за допомоги цілого потоку картин. Знак-символ — концентрованість дуже складної думки, виклад якої вимагав би довгого мовлення. Проте за знаком-символом ховався загальновідомий зміст. Символ і досі вживається там, де його зміст загальновідомий.

Зміст знаків-символів на давніх писанках теж був загальновідомий. Зміст знаку-символу на давній писанці теж займав би багато сторінок письмового викладу. В ту добу письма в нашому зміслі, зрозуміло, не існувало, і стає ясним, що знаки-символи для далеких наших предків були єдиним засобом передачі думки на предметах щоденного вжитку і на сирому («живому») пташиному яйці.

IV. Вплив орнаментики взагалі на орнаментику писанки

Мотив розпису писанок, тематичний зміст цього розпису — все це виростало із щоденного життя людей, їх праці, а також із соціальних та духовних традицій. В писанкових мотивах — радощі і турботи сільського життя. А життя селян — праця в полі, на подвір'ї, в хаті.

Як кожне населення, так і українці Східної Словаччини з давньої доби займалися землеробством — головним видом заняття. Жити з одної землі в гірських областях було важко, всупереч тому, що до землеробства належало також скотарство, яке в деяких районах навіть переважало. Тваринництво, пастухування, птахівництво, садівництво, ткання полотна, бджолярство, лісорубство, ковалювання, каменярство, заготівля кормів, теслярство, будівництво, виготовлювання сільськогосподарського знаряддя, кошикарство, паління вугілля, мисливство, виготовлювання перевесел («повересел»), фурманка, рибальство, склярство і т. п. — таке коло занять українського населення Східної Словаччини ще донедавна.

Праця в сільському господарстві — праця влітку від скорого ранку до пізнього вечора. Пасіння худоби й овець, випалювання вугілля, мисливство та фурманка не вимежувалися тільки днем. Всі ці заняття, зокрема пастухування, відбувалися далеко від села — у полі, лісах, на горах — з весни до зими.

Всі головні і додаткові заняття та обставини, при яких складалося українське етнікум на території нинішньої Східної Словаччини, штовхали життя до нагромаджування певного матеріального, духовного, соціального і художнього досвіду, який у свою чергу впливав і зумовив форми всього народного мистецтва, в тому числі також і орнаментику писанок, її мотиви, сюжет та композицію.

Побут селян Східної Словаччини протягом їх довговікової історії *пройшов великими змінами, багатими на різні події, які впливали на народний характер усього домашнього виробництва*. Велика кількість зовнішніх і внутрішніх факторів цих змін в житті етнікуму вдалеку давнину для нас назавжди залишиться таємницею. Самі зміни доховалися в тій або іншій

мірі у писанкових традиціях. Вони збагатили писанкове мистецтво новими елементами, мотивами, технічними засобами, новим пізнанням дійсності. Збагачувались всі компоненти зображеного мистецтва. Правда, не кожна зміна в побуті в однаковій мірі допомагала цьому збагаченню. І не кожна зміна для науки має однакове значення. Деякі з цих змін навіть ставлять науку в становище безпомічності, безпорадності, як, наприклад, ті, внаслідок яких знак-символ позбувся змісту. Але таке уже життя. З другого боку, зміни, які привели до життя соціалістичний лад, мають для науки величезне значення: вони створили умови для такого вивчення всіх вартостей народної культури, яке в попередній історії людства не має аналогії.

Людина вже в доісторичну епоху прагла прикрасити, сприятливити, облагородити житло, одяг, предмети домашнього вжитку, знаряддя, якими в житті користалася. Природною основою життя людини була праця. Вона мала свою закономірність, свій ритм.

В праці є завжди імпульси-причини, які штовхають людину до діяльності: є певні відношення до праці, до її мети, її продукту. Праця завжди має свою якість, яка в народному мистецтві дає неабиякі культурні вартості. Мірило вимог до праці було дане її утилітарністю, практичним використанням продукту, мірою його придатності, надійності, ефективності. Не на останньому місці в черзі цих вимог до праці знаходились і естетичні вартості продукту праці. Важко давати оцінку предметові, який не є корисним. Це стосується людини взагалі — минулої і сучасної.

При виготовлюванні знаряддя або якогось предмету для домашнього вжитку, наприклад кошика або ліси (ліски), людина згодом усвідомила собі, що на правильні ритмічні і безперервні рухи витрачається менше праці і енергії, ніж на неорганізовані і хаотичні рухи. При виробі ліски або кошу рух рук повторюється на високому ступені ритмічності, рука чи знаряддя лягає на прути рівномірно, утворюється ритм роботи.

В цьому ритмі треба бачити першу типовість орнаментики, *перший її елемент*.

Кожен, хто працює на орнаменті, намагається внести в нього своє власне впорядкування.

При виготовленні предмета завжди грає важливу роль також художній замір виконавця. Ритм праці, правильність повторювання рухів при виготовлюванні предметів домашнього вжитку — все це перекинулось в народну орнаментику. Пишучи орнаментальні візерунки, давній художник емоційно сприймав продукт своєї праці, і цим заклав основи естетики. В цих основах органічно злилась утилітарність з красою продукту людських рук.

Як кожне суспільне явище, і орнаментальне мистецтво має свої закони — силуетну виразність, кольорову і тональну контрастність, гармонію, ритмічність, симетрію, неперевантажування композиції, вирівняність, лаконізм, експресивність форм, спокій композиції, монументальність тощо. Закони ці ніхто з народних митців не писав, але кожен з них їх відчуває і традиційно передає з генерації на генерацію. Ці закони, індивідуально відчуті народним художником-орнаменталістом, завжди надавали художній творчості особливого характеру, який полягав у своєрідності стилю. Таким чином, і мистецтво кожної історичної епохи випрацьовувало типові для себе стильові особливості.

Стилі треба розглядати як течії матеріальної та духовної культури різних народів. Художні стилі зібрали в собі найрізноманітніші особливості етнічного масиву. Іноді стиль — індивідуальна творча манера. Індивідуальні творчі манери окремих проривистих осіб-митців мали великий вплив на весь розвиток і загальне спрямування всього народного мистецтва.

Народне мистецтво виникло на базі необхідних щоденних турбот людей, на базі їх життєвих потреб. Тому воно як при своєму виникненні, так і в сучасності, відігравало в житті важливу суспільну роль.

В недавньому минулому народне мистецтво поширювало між трудящими національну свідомість, штовхало і запалювало до діяльності за народну справу, підтримувало сили і надію на краще майбутнє. Міщанські верстви свою діяльність спрямовували на підтримку народного мистецтва тому, бо в добі занепаду феодальних відносин ім це було вигідне — цим вони маскували власні класові інтереси по відношенні до селян і робітників, намагаючись в цей спосіб затушувати класовий характер народу і видаювати себе за його найприроднішого представника. Міщанин, аби здобути прихильність сільського народу, часто одягав на себе народну «ношу». З другого боку також відомо, що консервативні міщани не завжди володіли собою при перших спробах сільської жінки наблизити чимось свої шати до шат міщанок. Вони навіть забороняли своїм служницям одягатись інакше як до «народної ноші». Оздобна вишивка на сільському костюмі в цій поведінці мала відрізняти прислугу від панів. Це не було випадковим, але типовим явищем у 19 та на початку 20 століття. «Народність» буржуазії була тут найчастіше тільки формальним прикриттям експлуататорських інтересів по відношенні до власного народу.

Народне мистецтво в минулому сторіччі виконало в історії народу важливу культурно-історичну роль. Людина зростала художньо, виховувалась на базі високих художніх вартостей народної творчості. Завдяки виплеканої повагі до народного мистецтва зростала національна і соціально-класова свідомість широких народних мас в їх боротьбі з експлуатацією. Художній смак, який формувався на народному мистецтві, в свою чергу впливав на відносини між людьми, а не в меншій мірі і на ставлення людей до праці. Справжні народні творці-художники мали добре розвинений естетичний смак і саме вони закладали основи прогресивної естетики. В оцінці продукту праці народним художником розходилося про довершеність предметів щоденного вжитку. На глибокому знанні фольклору формувалася і народна культура взагалі. Народні пісні, казки, балади, приказки, обряди, звичаї — з одного боку, і вишивки на народному костюмі та речах щоденного вжитку, різьба та інкрустація на дереві, кераміка, писанки, народна архітектура тощо — з другого боку, — все це було першоосновою естетики, на якій виросла і далі розвивалася прогресивна естетика сучасності. Таким чином, художня творчість мас виховувала естетичні відносини між людьми, здібність і вміння бачити своєрідність, неповторність змісту і форми будь-якого художнього твору, критично бачити кожен мистецький витвір.

Важко собі уявити життя без мистецтва в його повному розгалуженні. Мистецтво збагачує, сприємлює і облагороджує побут. Сотні велетнів людської культури черпало і черпає натхнення і сили з народного мистецтва.

На кого воно не впливало? Мистецтво — супутник історії людства: воно бере участь в радощах і смутках людини, допомагає в праці, підіймає рівень святкувань, з людиною живе і переживає її, і далі йде вперед. Коли послаблюється інтерес до мистецтва — послаблюється і інтерес до життя. Мистецтво і життя нероздільні. Упадок життя завжди позначається і на мистецтві. Визначний французький скульптор Роден висловився був, що без мистецтва життя бідне також в матеріальній сфері.

На жаль, в сучасності деякі види народного мистецтва майже відмирають.

Значно занепадає художня діяльність народних митців. Чимало прекрасних вишиваних речей виходить з побуту селянина. Не бачимо їх в інтер'єрах кімнат — вони заховані глибоко в шафах, якщо не викинені взагалі. Оздоба інтер'єру кімнати вишивками та іншими видами народного мистецтва для сучасного селянина перестає мати ту вартість, яку мала ще недавно. При дослідженні міри поширення народної орнаментики кидається у вічі, що в інтер'єрах кімнат сільського житлового будинку колишнє місце предметів традиційної народної творчості заповнене чимось іншим, трафаретним, часто дешевим клаптиком якоїсь декорації. Вважаємо це тимчасовим явищем. На нашу думку, воно є наслідком певної нерозв'язанності співвідношення нової кімнатної обстановки і традиційної народної творчості. Допомога нашому новому селу при розв'язуванні цього питання мала би бути більш оперативною. З другого боку, на Пряшівщині писанка із всіх видів орнаментної народної творчості не тільки не занепала, але в нових умовах навіть досягає найвищого художнього рівня.

Досліджуючи писанкову орнаментику, треба мати на увазі всі моменти і події, з якими пов'язана писанка як явище. Не можна обмежуватись при цьому якимось одним моментом і нехтувати іншими. Писанки потрібно розглядати з боку їх естетичних властивостей, вміти спостерегти всі їх вартості, бачити їх функціональність в минулому і сучасному. Практичне і художнє значення писанки в минулому — дві сторінки мистецтва взагалі. На писанці вони й досі гармонійно поєднані. Цю єдність, на жаль, більшість людей не помічає. Нині, правда, писанки вже стали предметом торгівлі — внутрішньої і зовнішньої. З цією метою їх виготовлюють навіть протягом року. Тут писанка виступає вперед тільки одним своїм боком — художнім.

В селянському житті знаходимо багато оздоблених речей — предметів щоденного вживання. Службова та працівна функція тих речей не пов'язана з потребою оздоблювання, а все ж таки вони оздоблені. Прикладом можуть послужити красна, куділь, ярмо, граблі, кіся, хата, огорожа, колодязь, одяг, тканини, хрести, дерев'яні ложки, тарілки тощо. Виникає питання, чи оздоблену орнаментами куділь або граблі села Тихий Потік треба розглядати лише з позиції їх естетичного значення, або також у зв'язку з їх працівно-службовою, практичною функцією в побуті, звичаях, обрядах і т. д.

Оздоблювання речей глибоко увійшло в різні обряди і звичаї. Коли в селянській хаті народжується дитина — для матері з дитиною виділяють окреме ліжко і заслоняють його великою, багато прикрашеною, вишитою різними узорами плахтою, що зветься «заслінь». Таку плахту мають тільки для цієї нагоди і вона завжди вищита (Ломне, Видрань і т. д.). Чимось

таким є і «пригартка», яка служить лише для ношіння дитини на руках. Ці побутові явища пов'язані з християнськими «овидками» і мають глибокі народні традиції — поєднані з різними звичаями, обрядами. Сюди належить і оздоблювання хати, особливо вікон (орнаментом, що складається з листків барвінку), весільного возу і коней (коли везуть невісту). Кожне таке оздоблення («заслін», «пригартка», вікно, віз, коні) має певне значення, яке навряд чи полягає тільки в тому, аби привабити увагу до оздобленого об'єкту. Не можна відривати згадані речі від життя, від їх функції, яку в житті виконували. Не можна виходити тільки з тої функції, яку ті речі виконують сьогодні. Навпаки, треба уважно вивчати традиції і вміти знайти в них рештки колишнього раціонального ядра.

Наведені фактори мають у дослідженні народного мистецтва, етнографії та відповідних художньо-наукових дисциплін, основне значення.

Функція оздоблених предметів значно різноманітна і нерівнозначна. Деяким з них приділяється в побуті більше уваги — вони багатші на прикраси і можна б їх назвати навіть святковими речами. Скромніше виготовлені предмети мають місце в щоденному вжитку — вони буденні. Однаке, це не зовсім так. Куделі, наприклад, є працівним знаряддям сезонного характеру: вживаються восени, взимку, а деколи і навесні. Куділь використовується тільки в буденні дні, а прикрас на ній багато — од інкрустації аж до випалювання і вирізування орнаментів. Подібно виглядає також питання вишивок на одязі. Розглянемо це питання, наприклад, у зв'язку з опліччям («оплічатом»). Нове «опліччя» спочатку вживалося на свято, згодом носилося до праці в полі. Правда, вбога селянка мала тільки одне «опліччя», і вдягала його як на свято, так і до праці. Таке опліччя в суботу ввечері виварювали, прали, через ніч воно висихало, а в неділю в ньому жінка ішла до церкви.

В селянському році були дні, яким приділялася окрема увага: неділя, різні свята, весільні дні (весілля за традицією тривало три дні). В ті дні хата та люди прибиралися в усе найкраще. Найкращі обруси, плахти, хлібовки, рушники тощо надавали сільському життю святкового вигляду. Але неоднаковим був святковий вигляд селянина-бідняка і селянина-багача. Бідняк часто не мав не лише грошей, але ані часу на багате оздоблювання. Що з того, що потяг до нього жив однаково в бідній і багатій хатах. Одне лише писанкове мистецтво не було пов'язане з великими грошовими витратами. І воно жило і в бідних хатах — було справді масовим. Мабуть тому й досягло такого високого розвитку.

Оздобні предмети селянського вжитку функціонують як в урочистих, так і в щоденних відносинах селян. Як розглядати народне мистецтво лише з художнього боку, не звертаючи уваги на цілий комплект інших питань, то здається, ніби нині масова народна художня творчість продовжує існувати вже зовсім відірвано від своєї побутово-утилітарної бази. Є в цьому, на жаль, якась доля правди.

Для науки важливо знати, в яких обставинах виникає народне мистецтво, з якими звичаями воно пов'язане, які його традиції. Тільки на підставі цих даних можна відтворити всеобщу сутність народного мистецтва, в тому числі і писанки.

Обставини, в яких нині створюються народно-художні цінності, зокрема писанки, що відзначаються багатою орнаментикою, декого можуть

схилити до думки, що все це було простим звичаєм, який завжди був типовим для простої сільської людини.

На іншому місці ми говорили, що біологічна функція яйця була відома людині вже в найдавнішому минулому. Видимість життєдайності в пташиному яйці дійшла до нашої доби в народних віруваннях. Прикладів можна б навести більше, ніж досить.

Давня людина впродовж довгого свого розвитку не могла зрозуміти і пояснити багато природних явищ. В минулому наукові знання не були на такому рівні, як сьогодні. Обставини примушували давню людину хапатися у своєму житті і таких засобів, які для сьогоднішньої людини смішні. Проте в ту добу ці засоби були єдино можливими і, згідно з тодішнім рівнем техніки і економіки, були зовсім закономірними, хоч і мало надійними. Давня людина все життя стояла віч-на-віч з немилосердною і примхливою природою, яка з одного боку давала все потрібне для життя, з другого — постійно чатувала на життя.

Чи треба дивуватись, що в побуті українського села Східної Словаччини існує ще досить первісних форм такої сумнівної самодопомоги, побудованої на нереальних чинниках? Яйце в народній уяві довго виступало чарівним знаряддям. Писанка в такій ролі на українському селі Східної Словаччини дожила аж до наступу соціалістичного ладу. Це мало свої причини.

Жителі українського села Східної Словаччини ще зовсім недавно були залежні від скупої природи. Бідні і беззахисні, на низькому рівні освіти, вони ще у 20 ст. вдавались до згаданих нереальних форм допомоги. Тут аж до 1945 р. залишилась та сама економічна база, на ґрунті якої в давнину виникла ця реальність. Через примітивність комунікацій окремі села і цілі райони, населені українськими селянами, були відірвані від центрів, ізольовані від більш освіченого світу. Життя в них значно консервувалося, несучи у майбутнє різні примітивні форми фантастичної самодопомоги.

Порушене нами питання нині розпрацьоване в різних дослідженнях, і ми на ньому не будемо зупинятися.

Приступаючи до пережитків давнини у зв'язку з писанкою українського села Східної Словаччини, насамперед наведемо кілька прикладів таких пережитків, які побутоують на селі може й сьогодні і до писанок на перший погляд ніби не мають відношення.

Одним із звичаїв, який в багатьох селах Східної Словаччини згадують старші люди, було давати до *першої купелі* дитини *різні речі*: дівчату — нитку та голку (щоб знато гарно вишивати), хлопцеві — олівець (щоб знати писати, рахувати); дівчату давали у першу купіль також гусячу ніжку (щоб, коли виросте і буде на потоці прати лахи, не замерзали руки). Анна Прейса із села Чертіжне каже, що мама її дала молодшій сестрі до першої купелі гусячу ніжку, і сестрі ніколи не було холодно в руках, коли прала лахи; самій розповідачці мама цього не зробила і тому, ідучи на потік прати близину, вона взимку носить із собою теплу воду. Хлопцеві до першої купелі клали вовчу лапку — щоб добре бігав, був міцний і витривалий. Поряд з цим, клали до першої купелі дитини також яйце — воно мало допомагати здоров'ю — щоб дитина була здорова, округла, як яйце. Давали туди і молоко та мед, що знайшло свій вираз навіть в народній пісні:

Купала-сь ня, мамко, в солодкім молоці,
жебы ня любили найшумніши хлопці.

Навесні, як починалися польові роботи, газда брав з собою в поле яйце. Яйцем гладив у груди коней, волів чи корови — щоб їм хоміт чи ярмо не муляло груди, щоб були гладкі, як яйце. Потім це яйце клали в борозну і приорювали — щоб вийшов багатий урожай. (Марія Вашко, 67 років, Маківці).

В селах Крижі та Боглярка брали в поле разом з яйцем і замкнуту «колодку» (висячий замок) і все приорювали в землю — щоб хробаки не нищили працю: зерно, картоплю, коноплі тощо. Як вперше везли на поле гній — до гною на возі клали і яйце. В селі Светлиці (Вилаги), як казала М. Ксеняк, при оранні клали яйце під скибу, причому газда говорив: «Будь таке чисте, зерно, як того яйце!» Цим способом селяни «відробляли» від такого бур'яністого засмічення хліба, як кукіль, осет тощо.

Перший вигін рогатої худоби на поле супроводжувався також яйцем. Газдиня дому давала пастухові яйце, яке той клав під стайнianий поріг, щоб яйце перейшли всі корови. Потім це яйце пастух брав із собою на пасовисько. Як корови починали пастися, пастух з яйцем три рази обіг череду — щоб впродовж року трималася вкупі. Після цього цим яйцем пастух гладив кожну корову — щоб була гарна, повна, округла, як яйце. Ввечері, коли гнав череду назад в село, яйце приносив додому. (Село Фрічка). У селі Шапинець клали з яйцем під поріг також ланцюга. В інших селах давали пастухові на поле стільки яєць, скільки було в нього рогатої худоби. В полі пастух три рази обігав череду корів з вузлом тих яєць, приказуючи: «Тримайтеся цілий рік вкупі, як в торбині яйця вкупі!».

При будуванні нових будинків клали до усіх чотирьох кутів натуральні яйця або писанки, залежно від того, в яку пору року приступали до будування: як по велигодні, то замуровували звичайно писанки. Вони охороняли дім від недобрих, злих духів (щоб «щезла біда»). Цей звичай відомий також у селі Мироля Бардіївського округу.

Яйце мало визначну функцію і в обрядах. Як дівчина виходила заміж, то до вінчання брала з собою яйце. Повертаючись з церкви додому, на порозі випускала яйце з-під спідниці і примовляла стиха: «Щоб так легко родила-м дитину, як того яйце випало!». (А. Котик, 65 років, Светлиці).

Коли жінка несла дитину на «вивідки», то баба клала під поріг яйце, аби породілля перейшла через нього. (Зузана Крижанська, 68 років, Снаків).

Яйцем ворожили і тоді, коли дитину відлучали. В неділю, як мати верталася з церкви, то давала дитині через поріг варене яйце. Дитина почала бавитися з яйцем і, кажуть, забувала на мамину грудь — відлучалася. (Снаків).

В деяких селах кладуть яйце раз до року на гріб. Зміст цього звичаю — дати померлому велигодню іжу. Він відноситься до дуже давньої доби. В Улич-Кривому давно носили на гріб яйця «для окоштування якої є доброй, а жебы знав, же є великденъ». Християнство, як відомо, не терпіло ці поганські звичаї. Проте вони були настільки завживані в народі, що було безсиле виполоти їх начисто. В селах Руська Поруба, Крайня Бистра у велигодні свята носили яйця лише на гроби молодих — тих, що померли протягом минулого року; потім вже носили «з рока на рік» яйця на

гріб лише для того, щоб мертвий знав, коли великдень і радувався йому. Великодні свята на Східній Словаччині, як відомо, святкувалися три дні і своїм багатством були найкращі і найбільш розкішні як для дітей і молоді, так і для старших осіб.

Фарбленим «видуткам» (суцільна порожня шкаралупа) призначалась роль при охороні скоту від хвороб. Під час великодніх свят нанизували «видутки» на нитку і вінком розвішували на гряду біля входу до стайні.

Писанка ніби охороняла дім від пожежі, блискавок та інших напастей. Чужа людина, яка входила у стайню, мусила свій зір насамперед зупинити на кольорових «видутках», а ж потім позирала на корови. За народними віруваннями після цього худобі «не ставалося з очей» і була охоронена від хвороби. (Маківці і навколоишні села). У Маківці ще й приповідали: «Як не хибить у хаті паска, так жебы у стайні не хибила худоба!».

На селах ще не так давно можна було бачити фруктові дерева, овішані кольоровими «видутками». Перед пасхою на гілки нерозвинутих дерев настремляли «видутки» (сині, червоні, зелені, рожеві, лилові, жовті). «Видутками» звичайно овішували якесь одне молоде дерево поблизу вікон хати. «Видутки» мали впливати на родючість фруктових дерев. В Маківці при цьому говорили: «Як не хибить у хаті паска, так най не хиблять на дереві плоди!». Нині це вірування втрачає своє значення, і дерево овішують «видутками» тільки для окраси.

За своїм змістом це вірування близьке до закопування писанки під фруктове дерево. Реальною основою цього звичаю був факт біологічного розкладу яйцем органічних речовин.

Писанка ніби охороняла дім від пожежі, блискавок та інших напастей.

Коли горіла сусідня хата, то газдиня (якщо в хаті не було газдині — газда) роздягалася зовсім догола і тричі обігала власну хату: обігаючи хату, кидала писанку у протилежний бік, щоб дати вітрові інший напрям, повернути його від хати (Габура). З наближенням бурі і блискавок розпалювали в старих «печах з цівкою» вогонь і кидали шкаралупиння на ярі вуглики. Шкаралупиння з писанок тліло, дим підіймався до «цівки», вилітав вон. Це мало охороняти хату від удару блискавки та від пожежі. (М. Ксеняк, 53 роки, Светлиці). Кидали через хату також писанки — всини мали охороняти її від пожежі (Старе Село).

Багатство і якесь щастя мав принести «зносок» (ненормально малесеньке куряче ялечко). «Зносок» мав допомагати в несприятливих обставинах, якщо виношували його під пахвою 9 тижнів — «поки з нього не виляжеться курчатко-хованець».

Шкаралупиння з писанок ніби допомагало в хворобах — було засобом лікування. В селах Боглярка і Крижі шкаралупиння з писанок клали на вупілля і обкурювали того, в кого боліли зуби. Тому на селах в старовину відкладали писанки з року в рік і щороку знову їх клали у кошик святити. Деколи таку писанку оберігали і сім років, поки тільки витримувала тиск часу. Такою писанкою лікували тварин.

V. Композиція орнаменту

Розглядаючи різні види народного мистецтва на різних ступенях розвитку людського суспільства, вчені доходять до висновку, що почуття гарного та прагнення прикрашувати предмети щоденного вжитку проявляється завжди там, де народ виготовляв для власної потреби різне знаряддя, практичні предмети, викликані до життя характером побуту. М. О. Косвен, досліджуючи це питання, говорить, що вже в неолітичному мистецтві переважає декоративність і багатство форм, які є дуже різноманітні. «Широким образом проявляется в эту эпоху стремление украшать все вещи, окружающие человека, служащие ему, даже самые обыденные и незатейливые предметы каждого дня употребления, в частности глиняную посуду. Такое украшение дает орнамент от самых его простых форм — ямочного, гребенчастого или примитивно-геометрического до весьма сложного и высокохудожественного с различными мотивами и сюжетами разнообразной раскраски. Различным, иногда, в свою очередь, богатым орнаментом покрывается также оружие, утварь, одежда».¹³

Це прагнення оздоблювати речі має свій початок у далекій безодні людської історії і, дійшовши до сучасності, не втратило свого значення по сьогодні, коли, навпаки, декоративність ще в більшій мірі вникає до побуту. Людина, будуючи красиві міста, висаджує навколо житла дерева — робить навколоїшність приемною саме завдяки власному естетичному втручанню в неї. Кожне естетичне втручання має свої особисті риси, які є характерними для різних народів і виступають як своєрідне мистецтво. Адже кожен народ живе в типових для нього умовах, живе своїм власним життям, свою власною культурою і своїм власним естетичним смаком.

В дослідника викликає справжнє захоплення, коли бачить, як інколи жінка-селянка з неабияким талантом перетворює звичайний натяк на щось у самому матеріалі на вишуканий мистецький витвір високої елеганції і граціозності ліній. Такий художній витвір може дати лише справжній митець величезних художніх потенцій, орнаментальнотворчих здібностей, митець з усталеністю смаку. Орнамент на овальній поверхні писанки часто розташовано так гармонійно, що часто писанка може стати художнім

зразком для всієї галузі народного мистецтва. Писанкове композиційне розташування візерунків прозаджує багатство оригінальних думок. Не менш цікавою є і кольорова гармонія писанкової орнаментики. З неї теж можна багато чому повчитися і далі впливати на декоративне мистецтво сучасності.

Якщо порівнювати певну кількість писанок, не звертаючи уваги на те, чи писанка оздоблена геометрично-абстрактними, рослинними або іншими орнаментами, стає незаперечним, що в писанковому малюнкові дотримуються внутрішні орнаментальні правила. На частині писанок орнамент розкладено рівномірно по всій площині. Проте, на перший погляд здається, що розташований він зовсім вільно і розташування не підпорядковане жодним композиційним законам. Зрозуміло, це лише перше враження, бо і в цих випадках дотримуються закони ритміки, простору, кольору і пропорції. Це не зовсім хаотичне розміщення мотивів — це один із способів народної писанкової творчості. У інших випадках писанкові орнаментальні мотиви розміщено за своїм значенням: найважливіші — на визначних місцях площини яйця (як домінанти), що надає певним сторонам яйця характер фронтальності. Третій спосіб розкладення орнаменту на писанках полягає у виразній розподіленості площини. Тут кожен орнамент і мотив займає рівноважну позицію. Зовсім незначне відхилення від композиційної структури попсувало б писанку, її орнаментальну естетичність. Тому кожна писанкарка дбає про графічне розташування елементів і мотивів писанкового мистецтва, розуміючи, що від цього залежить, яка буде художня вартість писанки. В середовищі українського населення Східної Словаччини часто зустрічаємося з класичними зразками орнаментального оздоблення, що свідчить про досконале оволодіння жінками-художницями кульовито-продовженою площею яйця.

Не менш цікавою є і технічна зручність жінок, дівчат (в рідких випадках і чоловіків), які без великого комбінування та вимірювання, навіть лише так «просто з голови», як кажуть народні майстри писанкового мистецтва, випускають з рук писанки високої художньої вартості. Малярки пристосовують все у своїй художній праці до округло-продовженої площини яйця і скороченням або продовженням форм орнаменту витворюють на тривимірному предметі візуальну симетричність орнаменту.

Писанки в кожному селі чи районі мають свій місцевий колорит. При цьому кожна жінка-писарка має свій особистий стиль, який відрізняє її творчість від решти жінок щодо комбінації фарб, реалізації мотивів, елементів, декору, а інколи і цілої розбивки площини, як і введенням додаткових атрибутів. Кожна нова писанка окремої жінки є інакша — відрізняється чимось від інших її писанок.

Часто дивуєшся, як вдало і просто вміє проста сільська жінка-писанкарка заповнити порожню площину яйця, зовсім дрібним дотиком булавки вивести кружальце, лінію, кому, крапку, створити чаївний повновартий візерунок. Відому оздобу жінка-писанкарка завжди чимось доповнює, збагачує. Нерідко художниця, пишучи дальшу писанку, вилишає щось із попередньої оздоби, спрошує її, вирівнює переповненість, стисненість, вилишає зайве, добивається більшої просторості в орнаментованій площині, а тим і більшої виразності думки.

Кожне орнаментальне розташування на писанці жінки-малярки творчо обмірковують, об'єднуючи у своїм творчім задумі різні мотиви. Ритміка, рівновага і пропорціональність дають за змістом одне ціле — писанку. За кольором та характером рукопису це є писанка українського населення Східної Словаччини, яка виділяється із всіх відомих писанок. Композиція графічного оформлення писанки є майже завжди в максимальній мірі злагоджена з різними технічними і технологічними вимогами писанкового матеріалу.

Проте не кожна жінка на селі вміє добитися досконалої краси писанки — з боку орнаментації, кольору, технічного виконання. На селі майже кожна жінка виготовляє писанки. Однаке, значна половина сільської продукції писанок досягає тільки середнього рівня. В кращій половині є, як правило, завжди 2 — 3 або 5 — 7 (залежно від кількості населення) художниць-селянок, писанкові витвори яких досягають найвищого рівня майстерності.

Між оздобами таких предметів домашнього вжитку, як куделі, вишивки та теканини — з одного боку, і орнаментальністю писанок — з другого боку, не є безпосереднього зв'язку, як це буває в інших видів народного мистецтва, де існує спільність змісту, естетичного виразу і, головне, утилітарності.

Виготовлені з різних матеріалів предмети домашнього вжитку мають і різні властивості. Їх опрацювання вимагає відповідного технічного способу художнього впливу на матеріал. Кожний матеріал має власну специфіку художнього опрацювання, спонукає до відмінного художнього прояву на основі ужитковості.

Звичайно йдеться про добір матеріалу, форму з точним призначенням. Форма об'єкту, який вкривають орнаменти, завжди дана практикою його використання.

Писанкарка не має впливу на форму об'єкту, яким є яйце. Вона його тільки оздоблює, виходячи із його округло-овальної природи. Цим писанки мають особисте місце у цілому ряді видів народного мистецтва. На відміну від них, при виготовленні писанок немає таких обмежень, як різний матеріал та різна утилітарність. Писанки, як відомо, виникли в інших умовах, з інших стимулів, з іншим призначенням.

При виготовленні куделі, «точанки» на масло або «солянки» майстер бере до уваги, як даний предмет тримається в руках, як його переносити, як ставити на стіл, як ним користатися. З цього погляду художник і приступає до технічного формування предмету щоденного вжитку. Писанки не вимагають від художника такої підготовки матеріалу. Правдою є, що всі знаряддя праці мають свою історію і в своєму розвитку значно міняли свою форму. У зв'язку з цим, до нової форми матеріалу пристосовувалося і їх художнє оздоблювання. Яйце, основний матеріал писанки, має уstanену форму протягом всієї людської культури.

Писанкове оздоблення має свою властиву орнаментацію, зумовлену теж матеріалом — сталою формою цього матеріалу. Історію свого розвитку тут має не матеріал, а тільки засоби його оздоблювання.

При всьому, що було сказано вище, елементи, мотиви і композицію писанок не можна розглядати зовсім окремо від решти видів народного мистецтва. Це тому, бо структура писанкових мотивів та вплив орнаменту

з інших предметів домашнього вжитку грає важливу роль і при розгляданні писанкової орнаментики.

До композиційних засобів орнаментики належать такі фактори, як повторювання окремих мотивів чи орнаментальних стрічок, симетрія, рівновага, пропорції, колір, гармонія, контраст, органічне поєднання композиційних засобів.

Писанки за мотивами орнаментики та оздоблення, як і за характером цілого декору можна розподілити до груп, основою яких є:

1. геометрично-абстрактні мотиви (а);
2. фітоморфні (рослинні) мотиви (б);
3. зооморфні, антропоморфні мотиви (с);
4. космічні мотиви (д);
5. різні побутово-предметні мотиви (е);
6. декоративний малюнок (ф);
7. каліграфічні елементи (г);
8. дійовий послідовно-розповідний малюнок (х).

Наведені групи мотивів виступають у писанковій орнаментиці і самостійно, і в комбінації з іншими, причому одна група виступає домінантною, друга — доповнює її. Окремі групи виступають у комбінації з іншими так:

Перша група: а+б, а+с, а+е, а+г;

Друга група: б+с, б+е, б+г;

Третя група: с+а, с+б, с+г;

Четверта група: д+б, д+с, д+е, д+ф; (сонце виступає також самостійно);

П'ята група: е+а, е+г.

Шоста група: не виступає в комбінації з іншими.

Сьома група виступає тільки в ролі незначного доповнення всіх інших. Якщо — в рідких випадках — не займає домінантну позицію, то доповнюють її перші дві групи: г+а, г+б.

Восьма група виступає в переважній більшості самостійно, рідше — в сполученні з третьою и сьомою групами: х+с, х+г.

1. Геометрично-абстрактний орнамент — умовна назва одної з груп орнаментів, в якому елементами і мотивами виступають крапки, коми, кружальця, трикутники, зірочки, прямокутники, ромби, лінії, кривульки, хрестики, подвійні хрестики та інші форми, що створюють враження геометричності й абстрактності. Сам народний митець не створює геометричних форм, але тільки орнаментальні явища подібного характеру, які не можна розглядати як щось суто геометричне.

Геометрично-абстрактний орнамент завжди компонується у стрічку, коло, еліпсис і інші подібні форми. Коли стрічковий орнамент виступає в паралельному впорядкуванні, заповнює значну площину. Геометрично-абстрактні орнаментальні мотиви виступають поряд з фітоморфними мотивами майже в усіх видах народного мистецтва: на писанках, вишивках, тканинах, дерев'яних виробах (куделі, меблі і інші предмети домашнього вжитку). Вони не вказують на пов'язаність з навколошнім оточенням (природою, суспільством) ані в морфологічному, ані в тематичному смислі слова.

Дослідженням встановлено, що значна кількість геометрично-абстрактних зображень належить до архаїчних мотивів. Старовинні архаїчні мотиви протягом століть розвивалися в напрямі до абстракції і уросконалювалися

в геометрично-стильовому плані. Геометрично-абстрактний орнамент на писанці лосягає високого розвитку.

Процес зародження і розвиток геометрично-абстрактних мотивів із первісних форм не можна дослідити, бо для сучасності загубилися в ньому всі сліди конкретної інспірації. За густою вуаллю, що залягла над ними, ховається таємниця минулого. Значна її частина — абстраговані візерунки геометричного характеру.

Потрібно між ними розрізнювати мотиви, які належать до ранньої стадії культури, та ті, що не є первісними і виникли внаслідок довготривалого процесу розвитку реалістичних зображень в напрямі до повної абстрактної відірваності від будь-якої реальності.

Писанковий геометрично-абстрактний орнамент знаходимо у всіх українських селах Східної Словаччини, а також — у писанковій орнаментації слов'янства взагалі.

2. Фітоморфний (рослинний) орнамент — виступає під різними назвами, як фітоморфний, трансформований, стилізований, натуралістичний, природний, предметний. Він виник на ґрунті наподібнювання живої природи — місцевої флори, що оточувала народних майстрів. Цей орнамент не виступає в народному мистецтві в плані опису якоїсь конкретної місцевої рослини. Його мотиви виникали тільки на підставі інспірації рослинами, пройшли процесом довгого графічного опрацювання. З рослин випускалися деталі. Вони узагальнювались. Графічний рисунок спрощувався, схематизувався і так досяг чіткої абстрактної форми. Так створювалася графічна схема рослин. Форми природи народні майстри підпорядковують орнаментальному спрощенню, відірвано від природи добирають колір, матеріал за власним розсудом композиційно розташовують. Орнамент, виниклий на базі місцевої флори, в їх творчості нехтує природними відносинами між стеблом та гілкою, пуп'янком, квіткою. Часто зустрічаємося з явищем, коли на одному стеблі знаходяться без внутрішніх відносин кілька різних листків або квіток, що не відповідає ботанічній структурі жодної рослини.

Найчастіше таке сполучення рослинних елементів у орнаменті впливає на око дуже приємно саме багатством форм, їх зміною і чергуванням. Багатство найрізноманітніших мотивів, як і велика кількість композиційних можливостей — все це дуже позитивно позначає розвиток рослинного орнаменту. Гірлянди квітів, які знаходимо на писанках, виростають часто з вазончика, сердечка, кошика, рожі. В більшості випадків розходитьесь тут про асиметричне композиційне рішення. Віссю симетрії в рослинному орнаменті найчастіше буває пряма, хвиляста, ломана або спіральна лінія. Елементи, як і мотиви рослинного орнаменту, запозичені тут з світу польових квітів та рослин, головне тих, з яких спрацьовується волокно для ткання домашнього текстилю, але також — з області кормових рослин. Ці рослини в далекому житті селян відіграли надзвичайно важливу і позитивну роль. Без них село не могло обійтися і їх застосування в писанковій орнаментиці зовсім зрозуміле. Тематично до цієї орнаментальної групи належить також зображення фруктів та овочів. Розходитьесь про значно абстрактніше рослинство та плоди. Рослинний орнамент належить до тої старовинної орнаментальної культури, яка традиційно оновлюється, поширюється і розвивається.

3. Зооморфні і антропоморфні мотиви — найпростіші писанкові орна-

ментальні зображення, запозичені із світу тварин та людини. Творення зооморфного чи антропоморфного орнаменту є набагато складніша справа. Вона більш вимоглива, ніж процес формування рослинного та геометричного орнаменту. Однаке зустрічаємося з цими мотивами на писанках досить часто.

Раніш, як утворити орнамент антропоморфного мотиву, цей мотив повинен пройти певним процесом опрацювання, зміни та впорядкування зображенальними засобами. Народному мистецтві тут не потрібні реалістичні дрібниці і на них він не звертає уваги, тему спрошує до простої виразості. Так спростився і реалістичний рисунок людини, досягнувши чіткої, але узагальненої форми. Людина в художній обробці народного митця на писанці представлена тільки основними знаками постаті.

Коли упрощення проводиться за певною схемою, і така схема втрачає відображення натури — своїми рисами вона лише нагадує логічну побудову форми. Після цього схематичний мотив стає придатним для писанкової орнаментації.

До тваринних мотивів, які знайшли своє постійне місце в народній, зокрема писанковій орнаментиці, належить заєць, кішка, кінь, риба, миша тощо.

Птахи — улюблений мотив народної орнаментики. Він зустрічається майже у всіх видах народного декоративного мистецтва. Цей мотив від незапам'ятних часів є художнім засобом фольклору і народної орнаментики. Обидва згадані види народного творчого прояву виростали із спільногоКоріння, тому й впливають один на одного. Найчастіше зустрічаються такі мотиви, як півень, курка, курчата, голуб, птах тощо.

З комах сюди належить бджола, павук, мураха, мотиль. Є і плази: гадюки, ящірки — і вони стрічаються в народній орнаментиці. Деколи іх зображення настільки переходить до абстракції, що важко встановити, про що насправді йдеться.

4. **Космічні мотиви** — писанкові орнаментальні зображення, запозичені зі світу небесних тілес. Сонце, місяць та зорі завжди привертали до себе увагу людини. Людина на низькому ступені свого розвитку надавала небесним тілесам значення таємничих явищ, які панують над землею та її населенням, її природою — живою і мертвю. Сонце, місяць та зорі були для первісної людини чимось таємничим, незрозумілим. Як все таємниче, вони швидко були залучені до системи примітивного вірування первісної людини, яка за любки оточувала їх своюю народною словесною творчістю. Ще й сьогодні вони є персонажами казок. Як відомо, за народними віруваннями з народженням людини появляється на небі її зірка, зі смертю людини — зникає ця зірка. По зірках ніби можна вчитати долю людини. Чи треба казати, яке місце посідали зорі в астрології — ложному вчення, побудованому на фантастичному віруванні у можливість передрікати долю окремих людей та розвиток подій на підставі розташування планет у хвиліну народження людини чи виникнення суспільної події (наприклад, війни). Між іншим, гороскопи укладаються посьогодні. Зовсім зрозуміло, що космічні мотиви потрапили також у систему знаків-символів і з'явилися на шкаралупі «живого» пташиного яйця: ними людина на нижчому ступені свого розвитку просила, благала, молила чи заклинала незвідомі її природні сили. Космічні мотиви таким чином належать до найдавніших

у писанковому мистецтві і, разом з тим, досі є улюбленими узорами обра-
зотворчого народного мистецтва. На писанці вони пройшли великим
процесом художньої стилізації. В лемківському писанковому мистецтві,
типовим знаком якого є дрібна воскова риска, їх тяжко розрізняти від
округлих фітоморфних узорів. У інших видів народної орнаментики вони
своєю формою не настільки спливають з фітоморфними мотивами. Знаряддя
їх відтворення на іншому і іншім матеріалом значно консервувало їх
натуруальну подобу космічних мотивів.

5. Побутово-предметні мотиви. Писанковий орнамент збагачувався по-
ступово новими графічними елементами, мотивами, зображенальними за-
собами, композиційним розташуванням і, в тій або іншій мірі, в цьому
збагачуванні знайшов свій вираз і матеріальний розвиток самого життя
селян. Орнамент вбирав у себе нові предметні форми навколошнього світу.
На їх основі утворювались і нові можливості композиційного рішення пи-
санки.

Зображеній на писанці предмет первісно мав свою утилітарну функцію.
Відірвати орнамент від предметної основи, з якої виник, це все одне, що
відірвати явище писанки від самого життя.

Народні майстри в минулому внесли в орнаментику такі предметні мо-
тиви, як вили, щит, драбинку, ламаницю, гладицю, пилку, зубки, граблі,
коліско, ланцюг, серп тощо. Згадані мотиви і сягають своїм корін-
ням до самої праці і ролі в практичному житті того чи іншого знаряддя.
Вони виростили із конкретних робіт і занять. Саме на таких знаряддях,
якщо вони оздоблені, найкраче можна простежити розвиток орнаменту.
В ньому відбито події, що відбулися в матеріальному і духовному житті
народу.

Предметна орнаментика має багато спільногого з геометрично-абстрактним
орнаментом, але вона несе в собі тематично відмінний орнаментальний
прояв, як щодо художньо-графічного виразу, так і тематичного змісту.
Тому цей мотив у писанковому орнаменті треба бачити в межах широкого
діапазону предметності.

Переважна більшість мотивів цієї групи має соціальний характер: вони
органічно поєднані з характером праці хлібороба у даній етнічній області.
Предметні мотиви завжди пов'язані з побутом, працею, різновидами люд-
ської діяльності, окремими її галузями. Тут і виробництво, і родинне
життя, і суспільство, і індивідуальна творча активність. Всі ці види
людської діяльності органічно пов'язані: взаємний вплив і взаємне збага-
чування досвідом — супровідне явище цієї органічності. Розглядаючи це
явище в писанковій орнаментиці, залишається тільки визначити ті фактори,
які в минулому сприяли розвиткові побуту, як і ті, що стримували цей
процес і внаслідок розвитку життя занікли. Але це питання вже виходить
за межі нашої праці.

6. Декоративний малюнок, як спосіб оздоблювання писанок, полягає
у вільному накладанні на поверхню яйця різноманітних плям, які на
писанці виступають на темному, найчастіше — на чорному тлі. Згаданий
спосіб — сухо декоративне розмальовування в межах власної композиції, яка
виникла з живописно-контрастних кольорових плям. Він застосовується
також в інших видів прикладного мистецтва.

Цей спосіб розмальовування писанок не має нічого спільногого із тематич-

но-реалістичним зображенням і є абстрактним. У даному випадку маляркам не йдеться про зображення якогось предмета, дії чи явища, а розходиться тільки про досягнення оптичного враження кольорової гармонії.

До цієї групи треба загорнути також той спосіб розмалювання писанок, коли розходиться про негативні відбитки натуральних листочків місцевої флори. Оздоблювання писанок посередництвом дрібних і соковитих рослинних листочків належить, на нашу думку, до старших зображальних засобів народного мистецтва.

7. Каліграфічні елементи. До декоративних графічних зображень належить також письмо, яке є новішого походження, але у писанковій орнаментці стало вже традиційним. З письмом і числами зустрічаємося вже на давніх християнізованих писанках. Значення письма і чисел на писанках треба розглядати з різних аспектів. Іноді письмо просто визначає, дуплює тематику і символіку орнаментального розпису — квіту, птахів чи космічних тілес. Проте воно має і свої естетичні властивості, які на писанці можна широко використати. Письмо тут в різних комбінаціях поєднується з іншими декоративними атрибутиами. Доповнююча роль письма виступає на писанках як правило. Дуже рідкісним випадком є писанка, на якій письмо виступає як єдиний самостійний мотив. Це стосується передусім Східної Словаччини. Проте розглядати письмо або числа на писанці тільки з позиції їх семантичного значення не можна. На писанках письмо і числа мають своє власне художнє значення. Розходиться про графічність, укладену в певному геометричному плані і реалізовану за допомогою певних орнаментальних засобів. Письмо і числа мають теж свою форму, ритм, співвідношення, симетрію.

Числа та лексика на писанках у переважній більшості пов'язані з релігійним змістом («Христос воскрес!», «Великдень»); деколи письмо передає назву села, ім'я дівчини, хлопця, дату — коли писанку було виготовлено — день, місяць, рік. Є й писанки з одним тільки текстом — без орнаментальної оздоби. На такій писанці звичайно написано щось про кохання — лаконічно, формою гасла, якесь побажання тощо.

8. Дійовий послідовно-розвідний малюнок. Розходиться про тематично-змістовий розпис писанки засобами орнаменту. Малярка старається відобразити-розвісти на писанці якусь дію чи явище із життя. Тема звичайно стосується весняної пори або великодніх свят. Зображені події кореспонduють з аграрно-пасторальним способом життя та пов'язаними з ним життям традиційними звичаями. На писанці із Збудської Білої відтворено вигін пастухом у поле рогатої худоби. Але відома теж інша тематика, наприклад, вітання ластівок навесні, вивід курчаток квочкою. Не бракує теж зображення церкви між деревами, що має значення великодня.

Різноманітністю писанкових мотивів з'являємося також на іншому місці і трохи в іншому плані. (Див. розділ IX).

VII. Структура писанкових мотивів

Структура писанкових орнаментальних мотивів має свої типові особливості, які зумовлені технікою виготовлення. Кожний технічний процес виготовлення писанки має свої принципи і можливості. Однаке, техніка оздоблювання писанок не може настільки впливати на працю митця, щоб зовсім вбила художню індивідуальність окремих жінок-художниць та писанкову особливість окремих сіл і цілих районів.

Писанки в народних художниць-писанкарок та у інших приватних людей чи в музеях озброюють дослідника великою кількістю необхідних відомостей. Не важко встановити загальну тематичну кількість мотивів, які зустрічаються на писанках українських сіл Східної Словаччини.

Щодо тематики, то вона спільна як для окремих виконавців, так і для всіх сіл і районів. Однаке, в подroбiciах мотиви відмінні, відмінне і їх графічне виконання, і кольори. Інколи та сама жінка вживає той самий мотив, проте, він (часто в дуже незначній мірі) відрізняється від іншого подібного. Відхилення від взірця стало правилом цього виду народного мистецтва навіть у тої самої писанкарки. Воно зумовлене вільним рухом руки, настроєм мальярки, обставинами праці.

Встановлено точно, що в кожному випадку у писанковому мистецтві дотримуються певні декоративні норми (симетрія, альтернація, ритм, чергування, гармонія кольорів), за допомоги яких забезпечується естетична чарівність художнього твору — писанки.

Не менш цікавим явищем є і те, що ці декоративні норми застосовує проста сільська жінка — без художньої освіти і з великим естетичним смаком.

Візерунки на писанках, розписаніх восковою технікою, виконані переважно контурним рисунком. В їх внутрішній структурі фігурують такі елементи, як кома, риска, крапка, кільце, трикутник, прямокутник тощо.

Згадані елементи відносяться переважно до геометричного стилю, хоч деякі з них вживаються і в рослинній орнаментиці. Фігурують вони не

лише в писанковій орнаментиці, але й у всіх різновидах народного мистецтва: на побутових виробах з дерева, вишивках, тканинах, камені і кості. (Так це бачить і Бемуско Шандор в статті «Венгерські писанки»).¹⁴

Велика різноманітність композиції геометрично-абстрактних, зооморфних, антропоморфних і фітоморфних мотивів створюється звичайно біля однієї лінії (осі симетрії), яка в писанковій орнаментиці буває прямою, хвилястою, ламаною або спіральною. Стрічаються і дві осі, які створюють більше однакових площин, заповнених орнаментом. Симетрія — важлива ознака естетичності узору. Стрічаються також писанки з асиметричним розташуванням елементів. В писанковій орнаментації має місце теж асиметричне зображення мотиву.

В композиції писанкового орнаменту зустрічаються також нові способи розташування мотивів. Але вони теж групуються на тисячорічному досвіді і багатстві форм писанкової орнаментики. Прямо дивує величезна кількість можливих варіацій в інтерпретації натури.

Старовинні традиції, пов'язані з малюванням писанок руками селянських жінок, дівчат (іноді й чоловіків), передаються з покоління на покоління. В процесі цього історичного переходу мистецтва писанок з одного сторіччя у друге сформувалася віртуозна зручність, що забезпечує велику художню вартість і естетичний ефект писанки. Історія багатого творчого доробку народного мистецтва є історією колективної творчості цілого етнікуму.

Характерною властивістю вироби українських писанок Східної Словаччини є й те, що майстри, які виготовляють писанки, цілеспрямовано уникають натурализму. Натуралізм в орнаментиці є чужим елементом. Твердити, що у писанках на Східній Словаччині зовсім не знаходимо натуралістичної орнаментації, не можна. І таке явище зустрічається. Проте, це не варти уваги окремі випадки.

В писанковій орнаментиці знаходимо невичерпне багатство композиційного рішення мотивів. Є писанки, на яких орнаментальні мотиви розташовані так, що писанку можна оглядати зі всіх боків. А є й інший спосіб: на овальній частині яйця розташовано тільки один основний мотив, наприклад, «Великодній тачень». Часто стрічаємо на писанках композицію з двома головними мотивами. Буває повторення того самого мотиву на задній частині писанки. Бувають і писанки, поділені на дві, чотири і вісім площин, з яких кожна має своє власне орнаментальне розташування. На «лісих писанках» (коли кінці писанок — білі негативні кола) — інше розташування орнаменту, побудоване на композиційних принципах, які випливають з того, що обидва кінці писанки не покриті візерунком.

Досить часто в композиційному розташуванні мотивів зустрічаємо хрестове ділення писанки. Хрестове ділення вживається звичайно при таких мотивах, як граблі, вили, топірець, леміш та ін. мотиви подовгуватої форми. Щоб дотримати симетрію, хрестове рішення випрацювало для себе власні композиційні засоби. Вили у верхній частині писанки стирані вверх, у нижній — вниз. Цей хрестовий спосіб розташування вживається як для предметних, так і для рослинних мотивів. Щоб цей спосіб розташування не став заштампованим, кращі писанкарки верхню частину писанки фарбують у один колір, нижню — в другий.

Фарбуючи яйце в кілька кольорів, народні художниці-пісанкарки виходять також із розпрацьованої традиції, що допомагає глядачеві гостріше сприймати орнаментику пісанки. Цей композиційний засіб обумовлений і тим, що фарблення яєць йде від світлого до темного кольору. Колориту пісанки надається велика увага. Чим старші пісанки, тим менше в них строкатості. Кращі пісанки вражають чудовою гармонією кольорів. Раніше вживали лише рослинні фарби, які виробляли самі жінки-художниці. В сполученнях цих фарб, наприклад фарб з лупшиння цибулі, озимого жита або вільхової кори, є *децентрість*.

Сьогодні у фарбуванні пісанок переважають промислові, хімічні фарби, які створюють нову гармонію кольорів, і пісанки більш строкаті. Це вже відхід від стародавньої хроматики, яку було вироблено протягом століть.

Малюючи пісанки, жінки-художниці дуже сумлінно дбають про те, щоб основний колір пісанки був гарний, чистий, не плямовитий, бо лише на такому фоні орнамент може виникнути з властивою йому повною елегантністю і граціозністю. Елегантності пісанок допомагає акуратний рисунок, виповнений швидким рухом руки.

VII. Циркуляція мотивів

Писанкові орнаментальні мотиви безмежно різноманітні. В інших видів народного мистецтва орнамент ніколи не досягає такого ступеня різноманітності. В цьому відношенні писанки, як найпоширеніший вид народного мистецтва, відсунули на друге місце навіть вишивку. Писанка дозволяє вільно використати всі засоби і можливості декоративного мистецтва, і це їй забезпечило першість в народній орнаментації. Хрестиковий спосіб вишивання, як найбільш поширений на Східній Словаччині, наприклад, не дає такої вільноті, бо вишивання обмежене горизонтальним, вертикальним і діагональним напрямами.

Писанки протягом тисячоліття були пов'язані з великою кількістю традиційних мотивів. Пов'язана не лише із звичаями, але також із працею та різними заняттями, писанкова орнаментика позначена всім багатством життя.

Вишивка має також своє глибоке минуле. Як вишивки, так і писанки та інші види народного мистецтва, взаємно впливали на розвиток того чи іншого орнаментального мистецтва, збагачуючи його новими мотивами, тематикою і композиційними можливостями. *Перехід мотивів з одного виду народного мистецтва на другий називаємо циркуляцією мотивів.*

Дослідження декоративних писанкових елементів і мотивів в інших галузях народного мистецтва довело етнографів до висновку, що тут йдеться часто про двократну, деколи — і про трикратну циркуляцію. Найчастіше розходитьесь про перехід мотивів з одної тематично-предметної області до другої. Проте модифікацією думки не міняється ані значення, ані назва мотиву. Космічні мотиви, наприклад, переходять у аграрні або в пасторальні, пасторальний мотив у свою чергу переходить у космічний, і навпаки. Такий пасторальний мотив, як коло, коліско та плугове коліско, переходить до космічного, де коло є символом сонця. Один і той самий мотив виступає і як ружа, і як рослинний мотив. Гад, як аграрний мотив у ролі домового хранителя, що попереджує пожежу, повінь та інші природні катастрофи, інде стає спіраллю — декоративно-абстрактним мотивом.

Чимало мотивів, які зустрічаються на писанках, знаходимо також на вишивках і тканинах. Декотрі мотиви з писанкової орнаментики перейшли до орнаментики вишивок, і навпаки.

Циркуляція мотивів випливає з того, що писанку та вишивку виготовлює одна і та сама жінка. Найчастіше добра писанкарка є і доброю вишивальницею. Пилка, як мотив запозичений з писанок, у вишивці виступає під назвою «зубки». Мотив води, властивий писанковій орнаментиці, у вишивці виступає під назвою «кривульки». Голуби і птахи є домінантами на дружбівських рушниках (Колониця, Руське). З вишивкової орнаментики вони перекинулись на писанки.

Такі мотиви, як сніпок, метелик та бантик, в різних видах народного мистецтва виступають під різними назвами. Той самий мотив виступає у одному виді мистецтва під назвою «машличка» (бантик), у другому — як «сніпок» (сніпок), або «лотаїк» (метелик).

«Сніпок» є традиційним мотивом писанкової орнаментики, і на писанках з ним зустрічаемось дуже часто. Якщо знаходимо його також в іншій галузі народного мистецтва, то його перевзято з писанок. Підтверджує це і той факт, що «писанка на сніпок» — це традиційна назва цього способу розпису писанки.

Подібним мотивом є «ластівка», яка виступає також у інших видах народного мистецтва, проте вона теж запозичена з писанкової орнаментики (розпис писанки «на ластівку»).

VIII. Стилізація мотивів

Писанка має глибоке минуле і довгу життєвість. Кількість писанкових мотивів — велика. Писанки дуже поширені в народі. Художнє багатство мотивів, кольоровість, стилізація, високий рівень організації рисунка — все це створює особливий стиль, типовий лише для писанкової орнаментики. Стилізація є одною з основних рис графічного прояву народних художниць-пісанкарок на яйцевій площині.

Кожна краща жінка-пісанкарка має свою власну стилізацію, якою збагачує всю народну орнаментику. Художниці-пісанкарки малюють на яйце-ву шкаралупу безліч різних квіток, листків, різноманітних предметів, дерев, різне знаряддя, рослини, птахів, комах тощо. Все це художньо перетворюють, абстрагують — стилізують.

В народному мистецтві, а особливо у пісанковій орнаментиці, стилізація не є випадковим явищем. З нею зустрічаємося майже у всіх галузях народного мистецтва, проте пісанкова орнаментика зовсім не виносить натуралистичного рисунка і без стилізації не може обйтись. Розходиться передусім про старовинні, традиційні способи розпису пісанок, бо існує один спосіб оздоблювання пісанок, так зване «вишкрабування», яким досягається натуралистичного рисунка. Натуралистичність тут дана технологією самого малюнку і типовою для цієї техніки декоративною вільністю. Однаке, ця техніка не знайшла поширення в народі. Вона більш типова для інших видів народного мистецтва, наприклад дереворізьби, де сам матеріал вимагає стилізування на основі гранатих форм орнаменту. Але для пісанки ця техніка малопридатна, малоекективна, і вона не облюбована пісанкарками. Є правдою, що рисунок, досягнений на пісанці традиційною восковою технікою, завжди спрощений. Нерідко важко навіть за цим спрощенням викрити його походження. Всупереч цьому, саме спрощення виходить на користь пісанкового народного мистецтва. Завдяки спрощенню пісанка захоплює наші почуття, дивує оригінальністю художнього прояву, дотепністю форм, хистом реалізації. Так художній прояв жінки-селянки, не завантаженої сторонніми впливами, демонструє свою

самобутність на високому організаційному рівні. Це мистецтво жінки-селянки позначається сердечною простотою, відвертістю, щирістю, невимушеністю і поетичною неповторністю.

Вважаємо доцільним приділити більш уваги мотивам, з якими найчастіше стрічаємось на яйцевій шкаralупі писанки українського населення Східної Словаччини, а саме в нерозривному зв'язку з фольклором.

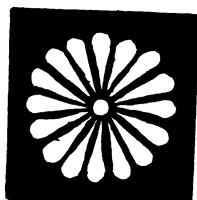
IX. Писанкові мотиви в побуті і звичаях

Фольклор — це народна мудрість, народне знання, художня словесна творчість широких трудящих мас, в першу чергу. Основою етнографії, як галузі історичної науки, яка вивчає культуру і побут народів світу, їх етногенез, розселення та культурно-побутові взаємозв'язки, є безпосереднє спостереження матеріального і духовного життя народу, його громадського побуту. Спостереження над писанкою українською населення Східної Словаччини дозволяє нам виділити із великої різноманітності орнаментальних мотивів ті, які повторюються в писанковій орнаментації найчастіше і в найрізноманітніших комбінаціях.

Ми стояли перед проблемою, в якому порядку розглядати ці мотиви. Як побачимо далі, ці мотиви не є тільки атрибутами писанкової орнаментації — вони побутують у всій народній творчості: в матеріальній і словесній культурі народу. Роль цих мотивів у житті давньої людини, від якої перейшли до нас, була дуже активна. Доказом цього є їх стабільне місце в народній творчості, зокрема в народній пісні, казці, прислів'ях тощо.

Найдоцільніше, на нашу думку, розглядати цей матеріал в порядку вагомості в житті первісної людини символіки окремих мотивів, іduчи від конкретного поняття — через символіку — до найбільш абстрактних мотивів. Розходитьсь про такий порядок: *космічні мотиви* (сонце, зірка), *оточення* (вода, дерево), *прихід весни*, за якимо ніби знову починалося життя давньої людини (ластівка і бджола, сонце і квітки — провісники весни), *основні продукти прожиття* (сніп — символ хліба, врожаю; риба), *тварини*, які *охороняли обійття від напастей* (гад, павук), *символи особистого болю і долі* (серце, віночок), *абстрактні символи і форми візерунка* (коло, клітка, драбинка). Зрозуміло, всі мотиви навести неможливо. Сюди належить і знаряддя праці, яке за різноманітністю важко було б навести вичерпно, бо цей мотив постійно мінявся і міняється так, як міняється матеріальна основа самого життя. Це не має значити, що ми цьому мотиву відводимо другорядне місце. Навпаки, йому належить місце зараз після природного

оточення, в групі мотивів, які відбивають свідоме відношення людини до оточення. Сюди належать, наприклад, такі мотиви, як граблі, серпи, сокири, пилки, вози і т. п., багато з яких із змінами життя перестали появлятися на писанковій поверхні.



1. Сонце — належить до найдавніших солярних мотивів у писанковій орнаментиці. Це є найпоширеніший орнаментальний мотив і, здається, форми його графічного зображення необмежені.

Сонце зображається іноді як коло, рожа, спіраль; то воно спокійне, іноді в русі, деколи промінне.

Сонце — джерело світла, символ життя. Правда, вона деколи знищує врожай, приводить засуху, з чим пов'язані злигодні і хвороби, але цей бік діяльності сонця не знайшов свого відбиття в народній орнаментиці, де воно є завжди тільки символом світла. Воно в орнаментиці є протиставленням тьмі і з давніх давен виступало в різних віруваннях як бозство. Яя бозство — воно і карало людей, але це належить бозству. В такому разі чимось людина просто провинилася!

Віра в таємничу силу сонця і страх та пошана до нього мали місце ще в середньовіччі. Космічні явища, пов'язані з сонцем (напр. затміння сонця) були для людини донедавна ще провісником лиха. («Слово о полку Ігоревім»). Різні явища, пов'язані з сонцем, мали різний виклад в людському суспільстві. Найчастіше провіщали щось недобре.

З давніх давен людина прагла прихиляти Сонце до себе: вона зображувала його на різних предметах домашнього вжитку та у вільній природі.

Згодом Сонце стало предметом науки, яка поступово зривала таємничу вуаль над різними явищами, пов'язаними з ним. Найважливіший солярний мотив — колишній бог — став поступово тільки космічним тілесом. Втратив своє божке значення і в сучасній орнаментиці, де як мотив, є по сьогодні дуже поширений і облюбований. Зображення сонця стало звичайним орнаментальним мотивом, який веде свій початок з глибокої давнини. Тут він майже нічим не відрізняється від зірки, а коли відрізняється — то тільки розмірами. На писанках, як відомо, є кілька «сонць», що його далі зблизило із всіма колесоподібними орнаментами.

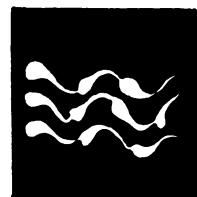
Сонце має своє місце і в усній народній творчості: «Сонце світить про кожного!», «Сонце світить про добрих і злих!», «Поки сонце зійде — роса очі виїсть!», «Засвітить ші раз сонце і до нашого двору!» тощо.

2. Зірка (зірка, зірниця, подвійна зірза, грецька зірза) — частий і улюблений орнаментальний мотив усіх видів матеріального народного мистецтва. На писанках він дуже поширений і має глибоке минуле. Зіркою розписують кінці писанок, але буває також на боках. Графічне зображення зірки має на писанці 5 — промінців, але найчастіше це парне число, що пов'язане із писанковим способом її формування. Пояснюють це явище також тим, що парне число вважається за дякими віруваннями провісником щастя.

Зірка — космічний мотив і виник в глибині пасторальної культури. Давня людина із зірок вичитувала дані, потрібні для польової роботи.

Зірка пошиrena також у різних звичаях. В народних оповіданнях часто виступає в ролі молодшої сестри, інколи — дитини Сонця. Зірка між солярними мотивами має місце зараз після сонця. Колишня людина щиро вірила, що кожна людина має свою зірку, як появляється з її народженням, а гасне з її смертю. Існує навіть вираз: «Тівко людей — тівко звізд!» Кажуть також: «Його звізда уже згасла!», «Він народився під щасливов звіздов!» Зірка, що на небі світить яскравіше за інші, означає довге життя якоїсь людини. За народними повір'ями колись на зірку не личило вказувати пальцем — аби не втручатися в чиесъ життя. Рахувати звізди на небі дозволялось чомусь тільки на великих свята. (Боглярка, Криже).

3. Вода належить до орнаментальних мотивів, які своїм графічним зображенням відтворюють реалістичне і абстрактне поняття. В народній орнаментиці вода графічно зображується двома-трьома хвилястими рисками, кладеними поряд у ритмічному порядку і за законами симетрії. З графічним зображенням хвилястих рисок, тобто водою, зустрічаємося майже у всіх видах народного мистецтва, а теж і на старовинних керамічних посудах, знайдених археологами в різних місцях нашої країни.



Людина без води не може жити і з давніх давен оселялась біля рік і потоків. Вода може приносити і нещастя, напр., коли виходить з берегів ріки і заливає простири, але більше нещастя, коли немає дощу і гине врожай — основа людського існування. Тому вода в народному понятті виступає символом матеріального достатку. В народі говориться: «Щоб молока було стільки, як у потоці води!».

З водою пов'язані різні звичаї. «На вінцях», коли в'ють для молодиці віночок, садовлять її на відро з водою. Так молода сидить над водою, доки вінець не звито. Воду з першої купели дитини виливали під пень («Жебы було добре, як пняк!») або під «солодку яблінь» та «на солодку грушку» («Жебы було добре, як солодкі ябка чи грушки!»).

Коли довго не було дощу, приносили води з чужого «хотаря». Селяни у Чертижному брали воду з дричнянського Жолоба. По воду посливали 14 — 16-річне дівчата аби принесло дричнянську воду із студні або потока. Принесену в роті воду дівчата прямо з рота випускало у річку в селі. Після цього мав піти дощ. Жінка А. О., що розповідала про це, сама дівчатком ходила по таку воду. Теж у воді ловили рака і закопували його у землю «горізнич», після чого треба було сподіватися дощу. Водою на селі починали і перші польові роботи. Водою кропили, водою лікували. Водою з потока кропили дім під час весілля. Була це свячена вода.

У новорічних звичаях воду брали з потока. Її відкладали і охороняли. Протягом року вона служила для лікування хвороб. («Як з очей сталося» — вмивалися тою водою).

В народному фольклорі, найчастіше в піснях, вода — символ чистоти і вільності. У фольклорі вода — улюблений мотив. Вона допомагає молодим людям до здійснення їх мрій. Деколи попереджує про небезпеку, яка чатує на молодих людей. Але вода у фольклорі виступає і як мотив розлуки, нещастя, загибелі. Здається, що цю роль у фольклорі вода дістала у зв'язку з соціальною еміграцією за океан, яка наприкінці 19 та на початку 20 ст. набула між австро-угорськими українцями небувалих розмірів.

У зв'язку з соціальною еміграцією в Америку співали:

Ей, виховали сте ня, як білу ягоду,
А сте ня послали за широку воду.

У народному понятті вода є символом здоров'я, джерелом життя, але й таємничого світу, в якому живуть русалки та водник-пан, що чигають на молодих людей.

Як пісенний мотив, вода найчастіше приносить щастя молодим людям:

Рада я, рада я
Ей, по водичку ходжу,
По водичку ходжу,
Бо я при водиці
Ей, бо я при водиці,
Бо я при водиці,
Ей, милого находжу.

Мотив води фігурує і в коханні:

Миць лучку косит,
Мила йому воду носит.

Водою люди називали річку, потік, за яким було поле, і співали:

За водом, за водом капусточку шіют,
Іші я маленька, уж ша на мі біют.

За водом, за водом капусточку садят,
Іші я маленька, уж ша на мі вадят.

За водом, за водом капусту рубают,
Іші я маленька, уж ня видають.

За водом, за водом капусточку їдят,
Іші я маленька, уж ня ненавидят.

Тяжка доля у минулому доводила молодих людей до відчаю і до самоубиства. У зв'язку з цим, вода в народних піснях набувала іншогозвучання:

Тече вода, тече на тихім Дунаю,
Піду, утоплюся, бо поля не маю.

Мотив води в розвитку людського життя не міняв первісного значення -- щастя. Поряд з цим значенням набував також нові значення. На писанці він не може мати такого конкретного значення, як в усному народному

фольклорі, де найчастіше передає конкретне становище, у яке людина потрапляла.

4 Д е р е в о . Мотив дерева в народній орнаментиці, а в писанковій зокрема, є дуже частим. Давню людину на Східній Словаччині оточували ліси ще в більшій мірі, ніж сьогодні. Абстрактне зображення дерева в народній орнаментиці означає також ліс. В народних віруваннях існував і фантастичний зв'язок між людиною і деревом. Коли з пораненого дерева тече «мязга» — воно плаче слізами, як і людина. Дерево, коли поранено його стовбур, кровоточить, як і поранене тіло людини. Кора охороняє дерево від поранення так, як шкіра людину.

Ще й сьогодні існують деякі старовинні звичаї, правда, вже далеко не в первісній формі, які є вдігуком стародавньої слов'янської віри про те, що дерево «має душу». Тому до дерева треба було ставитися майже так, як і до людини.

Однаке, без практичного використання дерева у побуті і виробництві не можна було обйтись. І тому цю зasadу на селі найбільш дотримували в ставленні до фруктових дерев. Фруктові дерева не можна було вирубувати як будівельний матеріал чи на виробу приладдя. Існував звичай за одне вирубане фруктове дерево садовити сім молодих дерев. Народна традиція забороняла будувати хату на місці, де росли фруктові дерева. Забороняла вирубувати їх. Там, де на місці вирубаної груші у Габурі побудували хату, — розповідає Е. О., — з коріння груші постійно пропилювались молоді грушечки, і газда був змушений додатково і дочиста викорчувати посеред хати рештки коріння. Потім цей газда за ту стару грушу посадив у саду сім нових фруктових дерев і так остаточно позбався лиха. На мові селян, душа зрубаної груші, продовжуючи жити в молодих деревах, заспокоїлася.

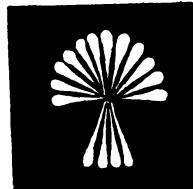
Подібним прикладом є і звичай обв'язувати на різдво дерева «повереслом», як і звичай запрошувати дерева до різдв'яної вечери. Анна Прейса в селі Чертижне розповіла, як її сусід Михайло П. взяв сокиру і вийшов із жінкою до саду — до яблуні, що слабо родила яблука. Зупинився коло стовбура яблуні, підніс сокиру і тричі промовив до слабородючого фруктового дерева: «Будеш родити, або не будеш?» Жінка з-поза яблуні тричі відповіла: «Уж буду родити!» Після цього газда обв'язав яблуню солом'яним перевеслом і обое вернулися до хати вечеряти.

Цей старовинний слов'янський звичай був поширений не тільки в українців Східної Словаччини, але й у поляків, сербів та по всій Україні. Він був продиктований життям: його метою було примусити фруктове дерево давати плоди. Людина вірила, що в цей спосіб доб'ється в дерева бажаного.

В народному фольклорі можна знайти багато прикладів, коли дерево виступає чимось одухотвореним. Це відчувається навіть у прислів'ї «Спити, як дерево!».

В українській народній пісні Східної Словаччини «Мала мати сина» жінка ототожнюється з тополею:

Не рубай ня, муже, не рубай ня дуже,
Бо я не тополя, але жена твоя.



Перехід душі людини в дерево і розмова з ним близьких померлого в народній пісні зустрічається часто.

При народженні дитини або з нагоди весілля було звичаєм садити деревце. Йдеться про аналогію з деревом, яке здається здоровим, має довгий вік, є плідне, родюче. Культ дерева мав передати людині його властивості.

Деколи самі молодожони спільно садили деревце. Садили деревце, напевно, і окрім люди, якщо вірити народній пісні:

Засадила-м черешеньку надворі,
Де-м ходила із миленьким поволі.

В іншій місцевій пісні дівчина садить яблуньку, щоб її плоди принесли сімейне щастя:

Откиль сонечко сходило,
Там дівча яблінь садило.
Росний, яблінко, високо,
А попри земли широко.
Вродь мі, яблінко, ябка дві
Єдно милому, друге мі.

Молоде деревце мало визначне місце в різних народних звичаях і побуті взагалі. За невістю, наприклад, ідуть з молодим деревом; коли везуть невісту до хати молодого — кладуть молоде деревце на воза. В травні ставлять молоде дерево на батьківськім дворі молодої дівчини. Дотягнувши нову хату до крокв — вінчають хату молодим оздобленім деревцем. Було звичаєм садити деревце на могилу. В народній поезії можна знайти досить прикладів на тему саджання дерев на могилу покійника. Це давній звичай і пісні тільки підтверджують велике його поширення в народі. В пісні із села Підгородь співається:

А на горі два явори, оба зелененькі,
А там лежить, умирає вояк молоденецький.
Поховайте мене, мамко, пуд туту долину,
Тай зasadьте, тай зasadьте червену калину.
Будуть пташки прилітати, калину дзьобати,
Будуть за мнов молоденецькі дівчата плакати.

В народній поезії зустрічаємося з явищем, коли чоловік стає дубом, явором, буком, терном, жінка — тополею, березою, липою.

Такі дерева, як дуб, липа, явір, тополя, верба, береза та бук, виступають часто в побуті та звичаях селян на рівні істот. Липа в життєвих обставинах людини користалася повагою і охороняла від хвороб. Її культове значення тягнеться з глибокої давнини і пов'язане з народним лікуванням.

Дуб у народному понятті уособлював молодість, здоров'я, силу. Його участь в народній поезії не випадкова:

На стинай, не рубай зеленого дуба
Не берій порадницю, кіт є ті не люба.

Корою з дуба та жолудями лікували людей. Слабку дитину купали в «дубинні» аби «було сильне, як дуб».

В іншій народній пісні співається:

В нашім новім саді дуб пукат, дуб пукат,
Повідають люде, же люблю гайдука.
А я люблю Янка, а я люблю Янка,
Такий, як фіялка.

В іншій пісні співається:

Ой на горі два дуби
Схилилися до купи.

Дуб є символом сильної, вольової людини. Сильного юнака обдаровують прислів'ям «Хлоп, як дубина!» або «Хлоп, як дуб!»

В народній пісні співається ще:

Та ішли дівочки та по ягодочки,
Червоная калинонька — зелени дубочки,
Червоная калинонька — то дівочки,
Зелені дубочки — то парубочки.

В іншій народній пісні говориться, що дівчина, збираючи у лісі гриби, заблудила і веде розмову з дубом:

Дівчинонька по гриби ходила
Та в зеленім гаю заблудила,
В гаю заблудила.

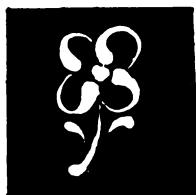
Пришла она к зеленому дубу,
А ци я ту ночувати буду,
Ночувати буду.

Ще хоча б слівце про давнє висаджування садів у східних слов'ян. Слово «садити», зрозуміло, давнішого походження, ніж «сад». Слово «сад» походить від слова «садити». Таким чином, сад вже в давнину був ділянкою землі, на яку штучно висаджували фруктові дерева. В цьому давньому словотворі є доказ великої любові наших предків до фруктових дерев, яка сягає до глибокої давнини.

Наведені приклади переконливо доводять, що мотив дерева в народній орнаментації не є випадковим явищем. Він часто несе на собі всю структуру народної орнаментики, складеної протягом довгих століть.

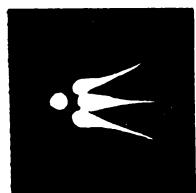
Писанкова орнаментика полюблює як листяні, так і хвойні дерева, і найчастіше передає їх формою гілок. Дерево, як таке, своїми розмірами для графічного зображення малопридатне і пройшло в орнаментиці сувероюстилізацією. Писанковий мотив дерева чи лісу належить до найкращих

і найбільш розвинених, якщо його графічні форми порівнювати з деякими іншими мотивами народної орнаментики.



5. Квітка («квіток») — один з великої кількості фітоморфних мотивів, таких як зілля, рожа, команиця, гілка, колосок, калина, «розмарійка», «лотайк», ягода, льон («лен»), конопелька, «грозно», фіялка, червена ружа тощо. Квітка, як і кожен з фітоморфних мотивів, має в орнаментиці своє окреме значення. Деколи ці мотиви графічно дуже подібні. На писанці квітка, як мотив, належить до найбільш поширених і улюблених. Деколи її графічне зображення нелегко розрізнити від солярних зображень.

В народній поезії до квітки прирівнюють дітей, дівчат, молодих людей. Квітки оздоблюють людське життя і, як такі, вони такоже поширені і в народній орнаментиці.



6. Ластівка. Дуже вдалим і улюбленим мотивом писанкової орнаментики є ластівка. На Східній Словаччині цей мотив найбільш поширений на Лабірщині. Щодо поширеності і різноманітності композиційного рішення мотив ластівки слідує зараз за мотивами сонця, місяця та зірки. Ластівка, як мотив, виступає і самостійно — у формі орнаментальної стрічки. Виступає також у поєданні з іншими мотивами.

Ластівка — давній мотив народної орнаментики. Ластівка, як в давнину, так і нині, завжди була провісником весни. З писанкою цей мотив пов'язаний так, як сама писанка пов'язана з наступом весни. В цьому відношенні мотив ластівки на писанці стоїть поряд з мотивом сонця і квітком.

В народі ластівка належить до пташок ніжних, крихких, мілих і корисних. За народною традицією ластівку гріх вбивати. Її гніздо з-під стріхи заборонено скидати. Хата, де нема ластівчиного гнізда, чимось погана. Ластівка є символом весни, врожаю, щастя.

В народній поезії ластівка займає поважне місце. В народній пісні «Там за ярком, там за лугом» співається:

Кебы я мав шумну дівку,
Любив бы'm ю, як ластівку.

Про виникнення в народі культу «ластівки» дійшла до нас цікава казка: «Была една жена, а мала дівочку. І тота дівочка із другими дітьми пішла ся купати. Дівчатко зоблеклося, положило шматы на ріни, на камінь, а пішло до води. А пришла одкасесь велика змія і легла на шматы того дівчате. Як дівча вийшло із води, хотілося облечи і каже до змії: «Чого ты легла на мої шматы?» А змія відповідає: «Я ті дам твої шаты, але кед мі пообіцяш, же підеш за мене замуж». А она її пообіцяла, і змія її дала шматы, і повіла її: «Як будеш мати шістнадцять років, я за тобов прийду, і я тебе возьму». И змія її повіла, же в який час прийде, в який день, в яку годину.

Дівча пришло додому і розповіло матері.

Як дівчату пришов шістнадцятий рік, tot день і totа година, мати позаперала двері і вигляд, а дівку сковала за кафлі, і повіла їй: «Ти сидь, они не вийдуть до хижы». Ale лем раз ту до двору пригналися вози свадбяны. Они выбили вигляд, вишли до хижи і взяли із собов дівку. Potім, як си ей взяли, та за три роки ей не було. Як минуло три роки, мати позерать на облак — іде її дівка. Дівча собі несе на руці, а хлопчука веде за руку. Мати позерать, вишла з ньов до хижи, обціувала ей і дуже ся їй зрадувала.

— Дівко, та чи є totы діти?

— Moї.

— Та, дівко, де же ты живеш?

— У воднім царстві із моїм мужом.

— Та добрі тобі жити у тім воднім царстві?

— Ліпше як ту, — одповіла дівка.

I мати каже:

— Та добрі, дівко моя, та лем собі сядь ...

Мати їй дала їсти, побісідувала з нима, а потім повідать:

— Та, дівко, ся дакус приспий.

— Мамо моя, я не мам спати, бо мій муж казав, же як буде три години пообіді, жебым пришла назад, бо він ня буде чекати.

— Та як він тя буде чекати? Як ты там будеш знати піти?

— Я прийду на берег і буду кричати: «Осиф, Осиф, выйди і возь мене».

Він вийде і возьме мене.

— Та лем ты собі лязь, як буде три години, я тя збуджу і підеш.

I дівка собі легла і заспала, а мати взяла сокиру і пішла на берег, і стала кричати: «Осиф, Осиф, выйди і возь мене». I водний царь вишив на берег із води, а мати із сокиров одрубала му голову, аж кров ся розляла по воді. Голову шмарила до води, а сама пішла домів. Дома зогнала і діти. Дівка взяла діти, подякувала матері і пішла. Пришла на берег і зачала кричати: «Осиф, Осиф, выйди на берег і возь мене». Ale із води ніхто не выходив. Она ші раз закричала і ші раз, ale водний царь не выходив. I зразу ся оббріла і видить на воді плавати голову, а на воді — червену кров. I тоды взяла обціувала хлопця і повіла му так:

Ты, мій хлопчик,
Будеш соловейчик,
Будеш літати і співати,
Горы-долы веселити
По своєму нянькові.

А ты, моя дівочко,
Будеш ластівочком,
Будеш понад воду літати,
Горы-долы веселити
По своєму нянькові.

Л я буду зозулею,
Буду я кукати,
Горы-долы веселити
По своєму мужові.

А так ніт у вас, діти, няня,
Не буде і мами.

І так ся розышли по світі. Ластівка низько літать понад воду, як кіль
бы гледала свого нянька. *I тих птахів: ластівку, соловейку, зозулю не
їдять*.¹⁵



7. Бджола в народному розумінні належить до тих комах, які не можна вбити, ступити на них ногою. Якщо бджола впала у воду чи калюжку — її треба врятувати, покласти на сонце, зігріти. В народному лікарстві бджола (в тому числі й мед) помагає лікувати людей від різних хвороб. Вона є символом працьовитості. Працелюбність бджоли знайшла місце в прислів'ї: «Працьовитий, як бджола». Бджола як колись, так і нині, опускає дупло, бортить чи вулик з першими квітками. Бортництво було поширене в лавніх слов'ян.

Про бджолу не кажуть, що здохла, як кажуть по відношенні до інших комах або тварин, про бджолу кажуть, що загинула. Це прояв найвищої пошані до бджоли.

З уст народу досить часто чути прислів'я: «Бджола з чоловічого чола». («Оса з чортового носа»).

Автор цієї розвідки записав у 83-річної Катарини Тягли (8. VIII. 1965 р.), селянки в Чертижному, цікаву казку про походження бджоли. «Одного разу, а це було давно, ще моя стара баба мені розповідала, як я була дівчиною, жена-селянка пекла хліб на хрестини. Хліб якраз почала приготовляти до «хлібівчате» (опалача). Тут зразу додому входить старий сивий бідний чоловік — жебрак. Тота стара збіднена людина почала просити від жінки хліба. Вона йому каже, що якраз готовить хліб до пеца, а же і для нього спече один. Жінка взяла пошкрябала корито і справила «пошкрабанча» для жебрака і дала печі з останнім хлібом до пеца. Коли хліб був упечений, жінка подивилась і бачить, що з пошкрабанчика упіксся найкращий хліб. Жінка подумала, ще будуть хрестини і же найкращий хліб треба дати гостям, а не жебракові. Вже жебракові жінка не хотіла дати найкращий хліб. А жебрак почав просити лише той, який для нього спекла «з пошкрабанча». Тоді жінка розсердилася і ударила його качергою по голові. На жебраковій голові отворилася рана і з'явилися малі хробаки, а з тих хробаків виросли «пчоли». І так бджола виросла з чоловічого чола, тому бджола не здохне, але погибне, помре. Моя баба мі передала того з тим, жеби я «пчоли» не убивала і другому заказувала».

Ласкаве, мите обходження людей з бджолою впливало на те, що цей мотив людина внесла до орнаментальної мотивація. Мотив бджоли у народному мистецтві, а особливо у писанковій орнаментиці, заслуговує на нашу увагу й тому, бо бджолярство належить до основних занять аграрно-пасто-

ральної культури українського населення Східної Словаччини. Як відомо, бортництво належало до давніх видів людської праці. Мотив цей дуже давній і дійшов до нас з сідої давнини, як і ця казка.

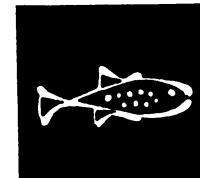
8. Сніпок, снопки, снопи, сніпки, снопики — така назва мотиву, який часто застосований в народній орнаментиці. У графічному зображені сніпок виступає в різних варіаціях з невеликими графічними змінами. Його треба розглядати в писанковій орнаментації як мотив аграрної культури. Якщо його знаходимо в таких галузях народного мистецтва, як вишивки, то, на мою думку, він туди потрапив лише з писанок, бо в інших галузях народного мистецтва виступає вже рідко. Його невеличкі розміри, графічно абстраговані на писанках, нелегко було перенести в інші види народного мистецтва. Перешкоджували цьому технічно-зображенальні засоби.



Сніпок на писанках зустрічаємо в багатьох селах Східної Словаччини («Вишній Ялловій, Миковій, Чертижному, Кожанах та інде»). Найчастіше сніпок є центральним мотивом, але виступає і самостійно у вільному розташуванні. Мотив сніпка часто композиційно впорядкований орнаментальною стрічкою як у вертикальному, так і в горизонтальному напрямах. Іноді цей мотив правильно обмінюються колоссям вверх і вниз, чим досягається значної ритмічної динаміки. Цей композиційний засіб сніпка облюбований народними художницями-писанкарками всупереч тому, що він пов'язаний із значними труднощами.

Культовим значенням сніпка в народних звичаях особливо позначені новорічні свята. Сніп займає за столом почесне місце. Як відомо, в селянській хаті за столом традиційно відбувалися наради сім'ї, колективні обіди і вечери — весілля, роковини, хрестини тощо. В хату приносили щонайкращий і багатий сніпок. Сніп був символом родючості, багатого врожаю, сподівань мати в наступному році добрий, багатий хліб.

9. Риба, як мотив писанкової орнаментики, — не випадковість. З цим мотивом зустрічаємося і в інших галузях народного мистецтва. Проте, на мою думку, він виник у писанковій орнаментиці і має тут найглибшу традицію. Мотив риби належить до християнських символічних мотивів. Але в історії орнаментики зустрічаємося з рибою ще до християнства. Тому не можна твердити, що риба, як мотив писанкової орнаментики, є тільки мотивом християнської символіки. Він був християнством використаний для власної символіки (рибалки — апостоли) і з християнством найбільш пов'язаний.¹⁶ Рибальство, один із засобів добування харчів, існувало з давніх давен. Таким воно було і в слов'янському житті дохристиянського періоду.



У народному фольклорі з рибою зустрічаємося часто. Риба є в казках і допомагає позитивним героям в їх боротьбі із злом. Із казок риба перейшла також в літературну творчість (Гулак-Артемовський, Пушкін та інші). В ліричних піснях риба допомагає молодій людині дістатися із заплутаної ситуації. Риба в усній народній творчості широко розповсюджена. Мати звертається до дитини «рибко моя, рибко!». Так звертається і старша

людина до молодшої. Хлопець до дівчини звертається теж словами «рибко моя!».

Народна пісня часто користається улюбленим мотивом риби, яка виступає і символом вільності:

По тихім Дунаю рибочки плавають,
А што же мі, што же з моєй молодості,
Кед зволі не маю.

А зволичко моя, де ся сь мі поділа,
Ци-сь мі отенула, ци-сь мі отенула,
Ци-сь позаросила?

Риба у народному мистецтві виступає також символом мовчазності, як наслідку пригнічення чи тихої вірності. Мотив риби є позитивним символом у народній словесності.

В народній пісні «На лабірськім мості» риба виступає посередником у коханні:

На високій горі травка ся колише,
Стародавній фраїр до ня листи пише.
А я му послала на риблячим хвості,
Жеби він ня чекав на лабірськім мості.
Не одна рибочка попід міст перешла,
Жадну я не видів, жеби письмо несла.
А лем тата єдна, што понад край ішла,
Тота повідала, же го вода несла.

Мотив риби є органічним складником народної орнаментики і своїм походженням сягає до найдавнішої історії людства.

Кожна справжня художниця-писанкарка зображає рибу на писанках по-своєму. В графічному зображені риба втрачає зайві риси і досягає найлаконічніші форми стилізації.



10. Г а д. Відображення гада в народній орнаментиці не можна ототожнювати із змієм. Гад не ужалить. У народному понятті це домовий гад, який знаходиться біля кожної селянської хати. Він охороняє хату. Газда був радий, коли мав біля хати гада. На селі говорилося в минулому, що недобрі люди в тій хаті, де немає домового гада. Домового гада не сміли убивати. Селяни вірили, що коли хтось вб'є домового гада, то вся худоба виздихає, а якби у домі не було худоби, то до року вимерла б уся родина.

Гад був звичайно сивої фарби, він охороняв і попереджав від вогніс, води і хвороб. Напасті гад повідомляв і оголошував сичанням.

За віруванням селян, бачити весною живого гада у полі було доброю прикметою. Той, хто його бачив вбитим, мав бути цілий рік лінівим. (Записано у Боглярці і Крижах).

В багатьох прикордонних селах Східної Словаччини поширене вірування,

що гад ссе корову або вівцю. Якби худобина затужила за ним, могла б і загинути.

В минулому було на селі поширене лікування гадячим салом. Гадяче сало продавали старші вівчарі — бачове. Лікували ним внутрішні хвороби. Шкірою, яку гад із себе скидає («ліновисько»), лікували боління зубів та «ружу» на обличчі. (Записано в селях Крижі, Боглярка).

Вагітна жінка не сміла дивитися на гадяче «ліновисько», бо дитина би мала нечисте обличчя — «пегате» (Крижі).

На селі був звичай не ходити до Спаса на ліскові горіхи. Коли хтось пішов — після цього слід було очікувати якусь напасть. На цьому ґрунті виникло прислів'я: «Пас кози, пас, пішов на орішки, овив му ся гад коло ніжки».

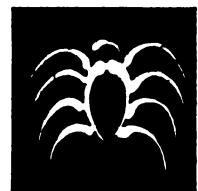
З мотивом гада зустрічаємося в багатьох країнах і у багатьох народів. Виникнення мотиву треба шукати в глибокому минулому.

Мотив гада знаходимо і в орнаментиці африканських народів: на подушці із м'якої шкіри його вишивано кольоровими нитками поряд з черепахою. Разом з іншими мотивами, розташованими у шаховому порядку, гадові африканці надають символічного значення.¹⁷

Коли порівняти зображеного гада на подушці з Дагоми з гадом, який є на писанці з Чертижного, то великої різниці між ними нема, а якщо є, так тільки в технології, що зумовлена іншим матеріалом. Мотив гада не можна виключити з категорії орнаментальних мотивів аграрно-пасторальної культури.

11. Павук. Мотив павука в народній орнаментиці, зокрема писанковій, був відомий і в минулому. Він пов'язаний з різними звичаями, віруваннями, поглядами на світ та народним лікарством. Ця комаха мала в минулому визначне культове значення. Вона вважалась корисною, надавали їй позитивні властивості, поважали і охороняли її віддавна.

В минулому старші люди попереджували дітей не вбивати павука, мовляв, можна накликати на обійстя нещастя, турботи. «Павук у хаті — щестя!» — вирок 83-річної жінки-селянки Катарини Тягли із села Чертижного. Особливо підкреслювалось не вбивати павука з хрестом. Убити павука можна було лише «одлівруки» (дзупакруки, спакруки, наспакруки — верхньою частиною руки). У такий спосіб вбитого павука можна було використати в народному лікарстві.



Місце, де знаходилось павутиння, вважалось щасливим місцем. Павутиння у стайні селяни охороняли протягом цілого року. Воно ніби мало вплив на здоров'я тварин. Усування «павучини» з стін у стайні знижувало якість сметани. «Нема павучини — немає сметани!» Поволі вийшов із селянського життя звичай ставити посудину (з павуком на прикривці) на ту ділянку, де готувались будувати хату. Якщо через кілька день на сметані зробилось павутиння — хату можна було будувати, значить, — «щасливе місце». Сільські дівчата давили павука «одлівруки» і з'їдали його — щоб дівці принесло щастя, щоб ще цього року вийшла заміж. Робили це їх інакше: ввечері, напередодні нового року, павука клали до горняті — якщо до ранку в горняті павук наснував павутиння, то в новому році треба було чекати засватання.

Селяна за павутинням передрікали погоду. Коли у полі павуки інтенсивно снували «павучину», то це віщувало довгого тепла, «сполягливу хвиллю» — погоду.

У селах Боглярка та Крижі Бардзіївського округу газда або газдиня вбивали павука «одлівруки», і тою частиною руки втирали хвору тварину — аби скоріше виздоровіла. Як обирається на руці або на нозі — прикладали «павучину» (Криже, Габура, Чертижне, Межилабірці), павучиною припиняли кров «на різанині» майже повсюду там, де ми збирали матеріал.

Поява павука в писанковій орнаментиці є давнього походження — як і в народному фольклорі, піснях, казках та прислів'ях.

У народній пісні співається:

Падали павуки
З осени на луки,
Камартко Марько,
Дайме собі руки.

В іншій місцевій жартівливій пісні співається:

Пила я палінку
Із зеленої фляшки,
Випили павука
Та ня болить днука.

Чого павука шанували і не можна було його вбити, селянка М. Котик з села Светлиці, пояснює: «Коли Марія Пречиста утікала з Христом, то павук за ними замотував сліди, за що вона його позначила хрестиком. Тому павука не треба вбивати». За своїм походженням це пояснення вже пізнішої дати і виникло в християнстві, куди могло перейти із язическої доби.



12. С е р ц е, як мотив народної орнаментики, належить до тих улюблених мотивів, з якими невідривно пов'язана народна творчість і фольклор. Іноді важко сказати, в котрій галузі народного мистецтва серце виступає частіше. У вишивках воно виступає частіше, ніж на писанках. У вишивках часто виступає як мотив душі у звичайному людському смислі слова.

Розходитьсь власне про синонім людського «я». Й по сьогодні вираз «болить мене серце» в пісенний народній творчості рівнозначний виразу «я нещасний». Це вираз в пісні не означає, зрозуміло, якоєсь серцевої хвороби. На лист до коханої дівчини, чи навпаки, й сьогодні малюють серце. Серце — просто символ кохання і таким воно в народній творчості залишилося й нині. Звідси його символічне значення перейшло також у літературу. Чи може цей символ бракувати на писанці, коли й досьогодні доховалася давня традиція однобічного дарування писанки дівчиною хлопцеві? Таким чином, цей мотив у народній орнаментиці, і зокрема в оздобі писанок, виступає символом особистого відношення дівчини до хлопця.

Серце в такому розписі завжди виступає центральним мотивом, решта мотивів створює для нього потрібну атмосферу. Навколо серця, як мотиву на писанці, в однаковій мірі виступають мотиви матеріального і абстрактного характеру. Писанка з серцем завжди набуває найбільш конкретного значення, певне тому, бо в її розписі найбільш виступає вперед внутрішній настрій дівчини-писанкарки, а, може, й конкретна адресність писанки. Матеріальні і абстрактні мотиви на писанці з серцем найчастіше досягають повного і високохудожнього графічного зображення.

Мотив душі завжди абстрактний — без певної графічної форми. Тому саме, переданий посередництвом «серця», він набув конкретної подоби. Важко сказати, що серце, як мотив, перейшло з писанки на вишивку, або з вишивки — на писанку. Для цього потрібно би знати, що між людьми існувало скоріш — писанка чи вишивка? Щоб розв'язати це питання, потрібно також знати, що більш фігурувало у взаєминах між дівчиною і хлопцем: вишивка (рушиник, хустинка, сорочка) чи писанка? Все, що ми досі сказали про яйце-писанку, виходить в цьому питанні на користь писанки.

Без сумніву, в філософії давніх людей серце було осідком душі (якщо не її синонімом!). Дальший розвиток народної творчості більш пов'язував серце з любов'ю. Одначе, кохання таке давнє, що це не може мати істотного значення для походження і семантики серця, як орнаментального мотиву народної творчості.

У місцевій народній пісні з Чертижного співається:

Take во мі серце, таке розжалене,
Як сиве желізо, в огні розпечене.
Сивому желізу ковале споможут,
Мойому серден'ку дохторе не можут.
Сивому желізу водичка поможе,
Мойому серден'ку нихто уж не може!

В іншій місцевій народній пісні дівчина веде розмову з серцем:

Іду горі, дому, не виджу никого,
Плаче мое серце з жалю великого.
Плач, лем серце, плач, так ти добре знаш,
Же ти у валалі веселості не маш.

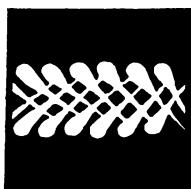
В наведеній пісні серце — символ душі. Дівчина душевно притгнічена, перед нею постає питання життя і смерті, і серце та душа зливаються в єдине:

Возьму ножик і ведерце,
Згублю душу, проб'ю серце,
Серце проб'ю, душу згублю,
То про тебе, бо тя люблю.

Як глибоко вкоренене серце в народній творчості, доводить і така народна пісня:

Ей не виджу милого, ни коника його,
Ей крає мі ся серце з жалю великого.

У графічному прояві писанкової орнаментики, як вже було сказано, серце найчастіше виступає самостійним мотивом, біля якого утворюється композиційне рішення. Цей мотив займає в орнаменті центральнє місце. Є і інше композиційне рішення: однакові сердечка розташовуються вінцем — створюють орнаментальну стрічку. Проте й тут серце, як мотив, опановує всією писанкою.



13 Віночок, вінчик, вінець, вінок — орнаментальний мотив, дуже поширений в народному мистецтві майже всіх народів. Мотив віночка однаково багатий у вишивках і писанках. Це не тільки тому, що ці два види народного мистецтва найбільш поширені, але й тому, бо вони найбільш пов'язані з народними звичаями і обрядами. Без вінків, як сплетення квіток, гілочок, зелені тощо, якими люди оздоблювали передусім самого себе, навряд чи обходились давнє язичеське свято, наприклад Івана Купала. Вінчальний вінок дівчини, без сумніву, дійшов до нас ще з дохристиянської доби. Тому в народній поезії він є символом дівочої волі і виступає майже при кожній урочистій нагоді. Вінки супроводжують людину від народження до смерті. Одним з видів вікна є, наприклад, гірлянда. У весільних обрядових піснях віночок має глибоке традиційне значення.

Віночок починати,
Щастічко закладати,
Щастічко-барвіночок,
То Гані на віночок.

Горі, соненько, горі,
Вийся, віночку, скорі
На гладку головоньку,
В щасливу годиноньку.

В іншій народній місцевій пісні співається:

Мате вы ня, мамцю, за нелюба дати,
Волите вы мене, моя люба мамцю, г віночку поховати».

Обрядне значення вінка випливає з такого змісту наведеної пісні:

Віночку зелений, як найкращша пава,
Не жаль тя стратити, кедь шя зайде пара.

Віночку зелений, як найкращша ружа,
Не жаль тя стратити за доброго мужа.

Навесні, після закінчення перших весняних польових робіт, наступають роботи, пов'язані із польовою вегетацією. В рослинному світі появляються перші квіти, наприклад «жовтий лотай». Пастухи традиційно на Юра в'ють з нього вінки на рогату худобу. Це традиційне плетення вінків на

Юра має глибоке минуле і вилилось у чудову картину, коли рогата худоба повертає з поля у вінках з «зовтого лотаю».

Плетіння вінків на Яна пов'язане з появою перших літніх фруктів — черешень, яблук, грушок.

Вінок, виплетений на Яна з «росхідника», має своє певне культове значення і відкладається завжди «од рока до рока». Він служив і засобом народного лікування («стрікання у вуху»).

В даній праці не можна навести всі випадки вживання вінків у народних звичаєвих обрядах, пов'язаних з народним віруванням. Суспільне життя висунуло вінок на одне з перших місць у народній орнаментиці.

У вишивках вінок знаходимо найчастіше на дружбівських рушниках та дівочому оплічати. Вишивання «на вінчик» дуже широко застосоване у вишивковій орнаментиці.¹⁸

Вінчик у писанковій орнаментиці є улюбленим мотивом, поширеним майже у всіх селах Східної Словаччини. Прикладом можуть послужити писанки з села Ольки та Чертижного. В їх кольоровій реалізації вінчик є домінантою.

В селах Микова, Чертижне та Палота композиційне застосування мотиву вінчика на писанці має називу «писання яєць на вінчик» (Анна Кулик, Чертижне). Вінчик — такий частий мотив на писанках, що «писання яєць на вінчик» несе в собі вже чисто декоративне рішення, в якому завжди дотримується ритм і симетрія. Спосіб писання яєць «на вінчик» є суто графічнолінійчастим розписом.

Мотив вінчика належить до традиційних мотивів писанкової орнаментики, без яких не можна собі уявити писанкового мистецтва. Вінчик у графічному зображенні має величезне багатство варіацій.

14. Коло («зачароване коло»). В орнаменті писанок коло має своє традиційне місце. Його можна бачити на писанках у Войтівцях, Руськім Кручові, Фіяші та інших селах Східної Словаччини. Коло належить до простих орнаментальних мотивів старовинної символіки, мало культове значення. На писанках його знаходимо у самостійному вільному розташуванні, але й стрічкою.

Воно дійшло до нас з безодні минулого, коли мало магічне значення. Нині стало суто орнаментальним мотивом, без колишнього символічного значення. Проте далекий відгомін кола донедавна був складовою частиною сільського життя.

В полі селяни робили коло з пруття, сплетеного на зразок ланцюга; висипували коло попелом або піском; визначували водою; на дверях стаєн рисували вапном, вугліком, крейдою; колом втикали у землю жердини чи тички. У всіх випадках призначенням кола було охороняти людину та її майно від лиха.

Найчастіше «коло» побутувало в полі, де людина пасла худобу, збирала плоди тощо. При наближенні бурі, згідно з уявами про блискавку, людина чистила місця від листя, бурянів, сухої трави, обводила її колом, ступала в нього, простоювала в нім бурю. Застукана бурею, вона насамперед стала на чисту місця і за допомоги дрібних гілок робила навколо себе коло. Коло оторожувало і охороняло людину від раптової небезпеки, найчастіше — від блискавки.



Таке магічне коло було відоме в багатьох селах Східної Словаччини ще в 30-х та 40-х роках цього століття. Людина вірила в його надзвичайну силу. Віра ця мала своє коріння в стародавніх уявах про коло, як замкнутий простір, відгорожений від зовнішнього світу; як щось, що не має ані початку, ані кінця. Коло, як таке, було охороною від злих сил, які ніби марно намагались розірвати те, що «немає ані початку, ані кінця», що своєю формою само здавалось людині чудом.

З вампіром зустрічаемось майже у всіх селах Східної Словаччини. Пастухи з чередою корів, далеко від села, мабуть, найбільше страхались вампірів. Це й не диво. Майстрами на відробляння від вампіра були старі вівчарі — «бачове». Люди донедавна вірили, що вампіром («упиром») може бути після смерті іх сусіда чи односельчанин. За іх уявою вампір у гробі прокидався, виходив із могили і знаходив жертву, з якоїссав кров. Тому «бача» приходив уночі на цвинтар до могили мертвого і описував коло себе свяченою крейдою коло, щоб нечиста сила, що зісталась поза колом, не дібралася до нього. «Бача» сидів у колі і на голові тримав глиняне зображення «попа, що на Юра, при посвяченні зерна, читав євангеліє». Так «бача» відробляв від вампіра.

Коло в минулому мало важливе значення в обрядах і новорічних звичаях. З глибокого минулого дійшов до нас лише його відгук. Далекий слід кола відчутий також у мові, наприклад, у виразі «заклятий круг».

В графічному зображенні сучасної орнаментики коло втратило своє попереднє значення, але вживається майже у всіх видах народного мистецтва і, як таке, є улюбленим мотивом.

Мотив кола в орнаменті і в побуті особливо цінний тому, бо він і досі якимось промінцем проливає світло на колишнє життя селян, їх вірування, погляди на явища природи тощо.

Не менш цікаве й саме графічне зображення кола. Коло збагатило орнаментику цікавим мотивом, який займає одне з центральних місць в історії орнаментики. Знаходимо його майже у всіх видах народного мистецтва. В орнаменті коло стрічається так часто, що важко сказати, в котрому виді народного мистецтва зустрічається найчастіше. Коло ніде не' бракує, традиції його дуже глибокі.

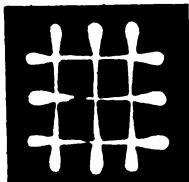
15. Клітка. Мотив клітки не новий в орнаментиці, його знаходимо у всіх видах народного мистецтва на Східній Словаччині. З ним зустрічаемося не лише на писанках, але й у вишивках, на тканинах, у різьбі на дереві та на інших виробах народної творчості.

Клітка належить до найпростіших орнаментальних графічних зображень. Вживається здебільша як орнамент десінований. Клітка зустрічається в графічному рисунку горизонтальними і вертикальними лініями, але й у скісній ромбовидній формі.

Клітка знайшла своє пристосування в народній архітектурі — на фасадах дерев'яних хат, зрубних колодязях, плотах, воротах і санках.

В писанковій орнаментиці клітка, як старовинний мотив, має свою традиційне місце. Її зустрічаемо на писанках Марії Хомчі в Межилабірцях, а теж на писанках селян Руського Кручова.

Ванкел бачить у клітці один з найстарших орнаментів. Клітку справді



знаходимо на старих бронзових речах, глиняних посудах та предметах доісторичної епохи.

Цей старовинний орнамент зустрічаємо майже у всіх народів, в різних країнах, на різних континентах, в минулому і в сучасному. В архітектурі клітку часто вживало плем'я майі в Центральній Америці.

Зображення клітки не пов'язане з труднощами. Мотив сам по собі шляхетний і досягається завжди кольорового і графічного контрасту. Його застосування у писанковій орнаментиці постійне, безперервне. Мотив цей пройшов століттями і ніколи не виходив із вжитку.

16. Д раб и на (драбинка, «м а л ю в а н и я на д раби нь ку») — мотив народної орнаментики, застосований як у вишивках, так і в писанковій орнаментиці.

У вишивках «на драбиньку» зустрічаємося з ним, як з одним із технічних засобів вишивання.

Коли порівняти графічне зображення драбинки на писанках і на вишивці, то, виходячи з композиційної структури обох видів народного мистецтва, цей мотив передійшов на писанку з вишивки.

Мотив драбинки належить до тої групи соціальних мотивів, які своїми початками сягають до аграрно-пасторальної культури селян Східної Словаччини.

Як вишивка, так і писанкова орнаментика графічним зображенням цього мотиву дає величезну різноманітність зразків досконалості народного мистецтва.

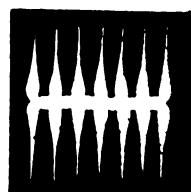
Прикладом вдалого розпрацювання писанкового мотиву драбинки можуть бути писанки Єви Тягли та Марії Мирман з Чертижного. Мотив драбинки в цьому зображені досягає своєю простотою і виразністю високого художнього рівня. Його застосування на писанці не виходить поза межі традиційної писанкової орнаментики.

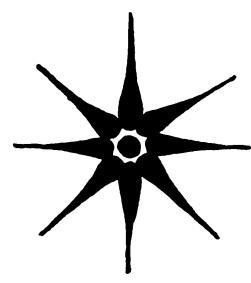
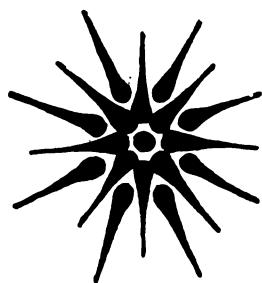
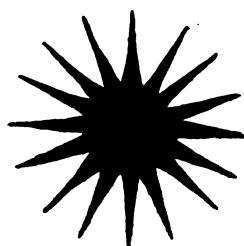
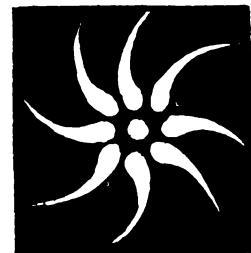
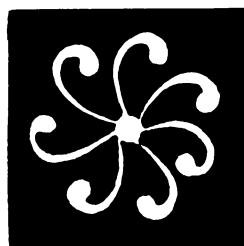
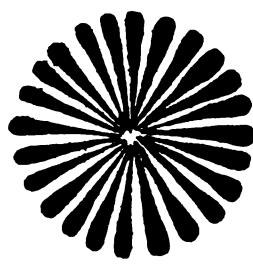
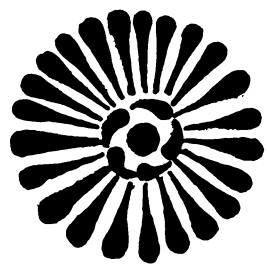
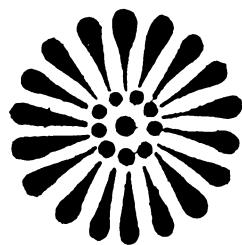
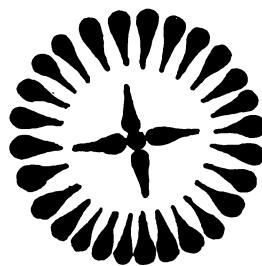
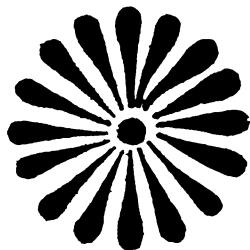
Техніка писанкової орнаментики воском на шкарапулі яйця досягла найкращих результатів. Виразність мотиву цією технікою тут подвоюється, якщо малярка добере для цього найбільш відповідне приладдя. Досягнений рисунок гармонійно поєднується в площині яйця.

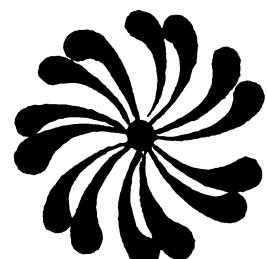
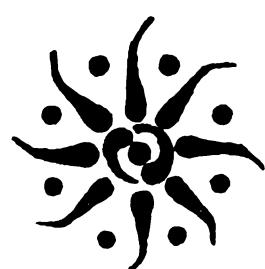
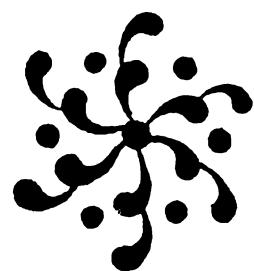
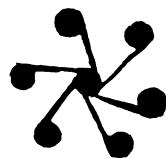
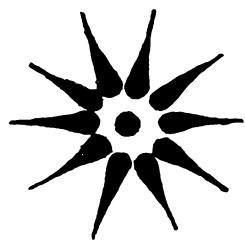
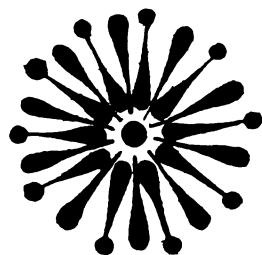
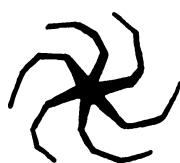
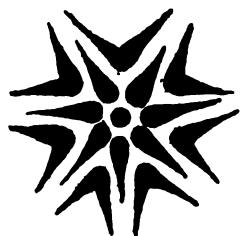
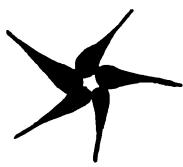
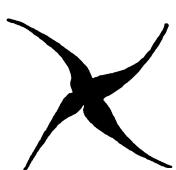
* * *

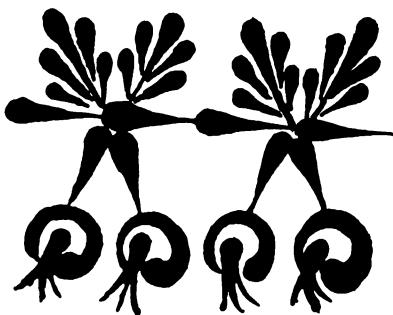
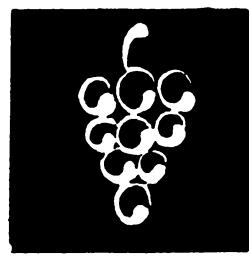
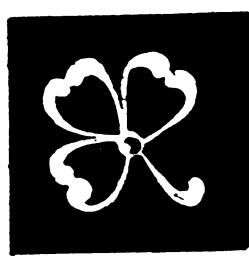
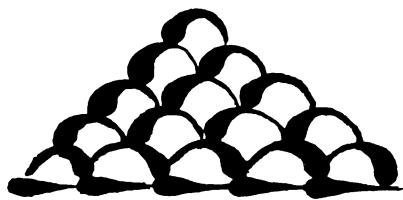
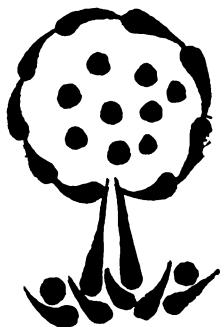
Цим, зрозуміло, не вичерпується всі писанкові мотиви українського населення Східної Словаччини.

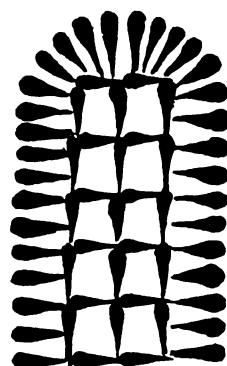
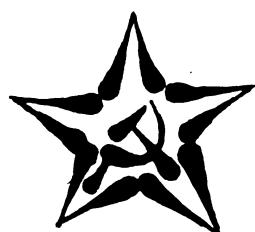
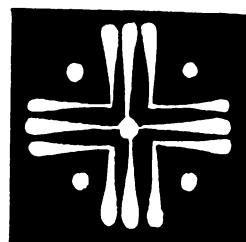
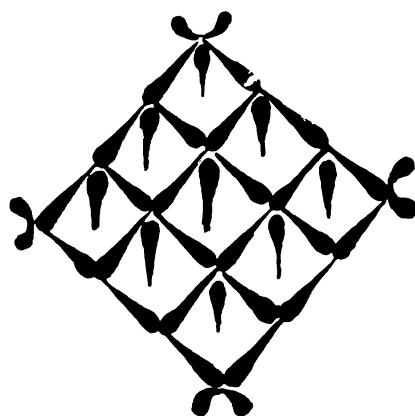
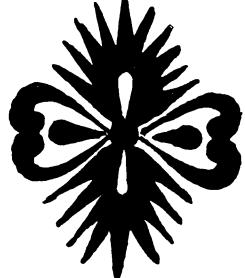
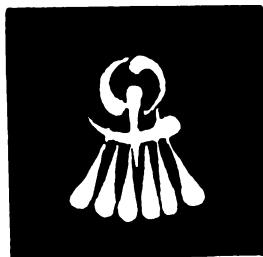
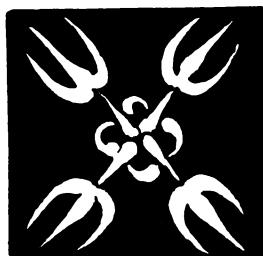
Більш повну картину тих мотивів подає нижче наведена таблиця, в якій мотиви розподілені до десяти груп і визначено їх культурне походження та значення в побуті.











ТАБЛИЦЯ ПИСАНКОВИХ МОТИВІВ УКРАЇНЦІВ СХІДНОЇ СЛОВАЧЧИНИ, ЇХ ЗНАЧЕННЯ І ХАРАКТЕР

ГРУПА	МОТИВИ	ЗНАЧЕННЯ						КУЛЬТУРА			
		Народно-мідичне	Символічне	Побутово-обрядне	Вірувальне	Культове	Християнське	Соціалістичне	Пасторальна	Аграрна	Пізніші
КОСМІЧНІ	1. дуга					X				X	
	звізда		X			X			X		
	вечірня										
	звізда					X					
	дупплувана										
	звізда										
	п'ятикінцева										
	зорниця			X							
ФІТОМОРФНІ	1. дерево		X	X					X		
	деревце									X	
	стром	X								X	
	2. галузки				X						
	зілля	X			X						
	конарик									X	
	прут								X		
	пруттик								X		
СІЛЬСЬКІ	пупки				X					X	
	3. дуб					X			X		
	липа		X	X					X		
	смерека								X		
СІЛЬСЬКІ	смеречка	X							X		

ГРУПА	МОТИВИ	ЗНАЧЕННЯ						КУЛЬТУРА	
		Народно-медичне	Символічне	Побутово-обрядне	Вірувальне	Культове	Християнське	Соціалістичне	Пасторальна
	сосенка								
	сосна								
ФІТОМОРФНИ	4. барвінок	X		X					
	вівчик				(X
	гроно						X		
	дзвіночок			X					
	квітка			X					
	команичка			X					
	конопелька			X					
	лен								X
	лотаїк	X						X	
	підсніжник			X					
	пшениця								X
	розмарійка			X					
	ружва								
	трилистник	X		X					
5.	горошок								X
	гриби								X
	колос								X
	мак								X
	малини							X	
	черешні								X
	ягода								

ГРУПА	МОТИВИ	ЗНАЧЕННЯ						КУЛЬТУРА	
		Народно-мудре	Символичне	Побутово-обрядне	Вірування	Кульгове	Християнське	Соціалістичне	Пасторальна
ЗООМОРФНІ	1. баран								
	барані ріжки				-				
	бараня голова								
	вовчі зуби								
	засець								
	заячі вушка								
	зуби								
	зубки								
	кінь								
	коза								
	мачка								
	медведик								
	миша								
	олень								
2.	олені роги								
	пес		X						
	ягня				X				
	2. голуб								
	голубки		X						
	гусяча лапка		X						
	гусячий танець								
3.	қачата								
	когут		X						
	когутячий хвіст			X					

ГРУПА	МОТИВИ	ЗНАЧЕННЯ						КУЛЬТУРА		
		Народно-медицинє	Символічне	Побутово-обрядне	Вірування	Культове	Християнське	Соціалістичне	Пасторальна	Аграрна
ЗООМОРФНІ	курка									
	курка і курчата									
	курячий похід									
	курячий танець									
	курячі лапки									
	ластівка		X							
	перач		X							
	потя									
	потята								X	
	птах								X	
3. гад						X				X
	жабка			X						
	риба		X							
	слимак				X					
	ящурка			X						
4. мотиль					X					
	мур'янка				X					
	павук		X	X						
	пчOLA		X	X						
	пчолка		X	X						
	хробак		X							
АНТРОПО-МОРФНІ	1. жінки									X
	очка								X	
	пастух								X	
	серце	X	X	X					.	

ГРУПА	МОТИВИ	ЗНАЧЕННЯ						КУЛЬТУРА			
		Народно-медицінє	Символічне	Побутово-обрядове	Вірування	Культове	Християнське	Соціалістичне	Пасторальна	Аграрна	Пізнані
ПОБУТОВО-ПРЕДМЕТНІ	1. дім									X	
	вікна									X	
	двері									X	
	обистя									X	
	пліт									X	
	міля									X	
	уль									X	
І	2. батіг								X	X	
	батіжки								X	X	
	борони									X	
	вили									X	
	граблі									X	
	діжка									X	
	драбина								X	X	
	дуги								X		
	дужки								X		
	жолобок								X		
	зуби								X		
	зубки								X		
	квітник									X	
	клинці									X	
	ключі			X						X	
	колиска								X		
	коса									X	
	кошарик								X	X	
	ламаниця								(X	
	ланцюг								X	X	

ПОБУТОВОС-ПРЕДМЕТНІ	ГРУПА	МОТИВИ	ЗНАЧЕННЯ						КУЛЬТУРА
			Народно-медичне	Символічне	Побутово-обрядне	Вірувальне	Культове	Християнське	
			Соціалістичне	Пасторальна	Аграрна	Пізнані			
леміш									
мітелька					X				
мотика									
мотовило									
пилка									
підкова					X				
плуг									
серп									
сніп									
сокира			X	X					
стіл			X						
ципі									
щит									
година									X
3. вінець			X	X					
вінець трачений				X					
вінчик				X					
гребінчик									
косиця				X					
косичка				X					
машличка				X					
машля				X					
парта									
пастирська палиця									
покритька				X					
таністра									

		ЗНАЧЕННЯ				КУЛЬТУРА					
		МОТИВИ									
ГРУПА	МІСЦЕВІСТЬ	Народно-медичне	Символічне	Побутово-обрядне	Вірувальне	Культове	Християнське	Соціалістичне	Пасторальна	Аграрна	Пізніші
	шилька			X							
	4. гніздо								X		
	воціна								X	X	
	1. великолій танець			X							
	Гоя-Дюндя			X							
	карічка			X							
	1. блудна дорога										
	вода										
	грунки										
	поле										
ПЕЙЗАЖНІ	ОСОБИСТНІ	1. душа									
		серце									
	1. дзвін										
	душа										
	проскура										
	серп і молот							X			
	серп і молот у зірці							X			
	серп і сніп							X			
	хрест					X					
	церква				X						
	спартакіада						X				

ГРУПА	МОТИВИ	ЗНАЧЕННЯ						КУЛЬТУРА			
		Народно-містичне	Символічне	Побутово-обрядове	Вірувальне	Культове	Християнське	Соціалістичне	Пасторальна	Аграрна	Пізнії
1. дуга											
дужки											
кривулька											
кривулька двоєка											
кривулька дуплувана											
круг						X					
мережка											
пасочки											
пружки											
смуга											
смужка											

Наведена таблиця не має метою вичерпати все багатство мотивів у писанковому мистецтві українського населення Східної Словаччини. Вона є тільки приблизною схемою того, які різні значення могли мати в давнину окрім мотивів і якого вони були походження. З неї видно, як на писанці відбито саме життя на тому чи іншому ступені розвитку людини. Так, як розвивається саме життя, так розвивається щодо змісту і писанковий орнамент. Знаки-символи епохи соціалізму є найкращим доказом цієї правди.

X. Техніки розпису і оздоблювання писанок

В селах Східної Словаччини, де живе українське населення, є кілька технік оздоблювання яєць, між якими переважає воскова техніка. Цю техніку треба вважати тут найстаршою і найбільш традиційною.

Протягом багатьох століть, поряд з традиційною восковою технікою, виникали і нові техніки оздоблювання писанок. Такий технічний розвиток розпису писанок відбувався на основі нового матеріалу, яким, наприклад, стала масна пастель. Проте писанкарки й самі шукали нових способів розмальовування писанок. Так, наприклад, виникло малювання за допомоги натуральних рослинних листочків. Нові способи оздоблювання писанок виникали здебільша на базі традиційного воску, а саме протягом 19 та на початку 20 століття. Ці техніки є дальшим розвитком попередніх старих способів писанкового розпису.

Процес розвитку народної творчості не є і ніколи не буде закінченим. Його не можна припинити. Джерела народної творчості невичерпні.

С в народній творчості небажані способи виробництва писанок.

Після другої світової війни вступили в писанкову творчість різні нові технічні можливості. Прямо тислись на поверхню яйця-пісанки і політура, і олія, навіть наліплювання картинок. Всі ці техніки не мають жодної естетичної вартості, є упадковими і, як такі, не досягли поширення між населенням. Тому в цій розвідці вважаємо зайвим займатись ними. Їх упадковість полягає не в тому, що пристосовують нову, зовсім відмінну техніку, але в тому, що вносять у писанкове мистецтво натуралізм, досягаються ними помилкових вартостей, є пустопорожнім ефектом і міщенською парадністю. Ці техніки по суті вбивають народну творчість.

Щоб звести всю відому писанкову техніку українського населення Східної Словаччини у якусь систему, треба насамперед відповісти на питання, що таке пісанка із зовнішнього боку. Це *пташаче яйце певного кольору (або кольорів)*, *вкрите орнаментацією*. З цього випливає *перше питання*: як досягається основна кольоризація пісанки (покриття яйця одним або кількома суцільними кольорами), як виробляється фарба (технологія ви-

роби фарб) тощо. *Друге питання*: як розписуються писанки орнаментами — писанковими мотивами? Розходитьсь про матеріал розпису — приладдя, рідину, яка стигне на писанці, тощо.

Оскільки справа стосується суцільної кольоризації пташачого яйця, вона розвивалася від натурального кольору яйцевої шкаралупи до іншого та більше кольорів.

Щодо технічного боку розпису писанки, то від простого пофарбування яйця одним кольором до вкриття пофарбованої поверхні яйця найрізноманітнішою орнаментикою і малюнком існує безліч видів писанкової народної творчості, які базуються в основному на різних комбінаціях фарбування та розпису пташиного яйця, як і на різному розписовому матеріалі.

На двох протилежних кінцях цієї величезної шкали писанок є два найпростіші «великодні яйця»: *фарбанка* (фарбоване яйце без розпису) та *нефарбована писанка* (нефарбоване біле яйце, розписане перепаленим воском). Між цими двома найпростішими видами «великодніх яєць» завжди мають своє місце всі писанки не тільки українського населення Східної Словаччини, але писанки взагалі.

I. На основі фарбування сучасні українські писанки Східної Словаччини можна поділити на:

A. пофарбовані в один колір без розпису:

1. саморобними рослинними фарбами;
2. модерніми хімічними фарбами;

B. Пофарбовані у більше кольорів без розпису:

1. модерніми хімічними фарбами.

II. На основі розпису сучасні українські писанки Східної Словаччини можна поділити на:

A. Оздоблені гладким розписом:

1. За допомоги негативного орнаменту натурального кольору яйцевої шкаралупи:

а) вишкрябання орнаменту на пофарбованому яйці;

б) усунення воскового розпису після пофарбування натурального яйця.

2. За допомоги негативного орнаменту на пофарбованій яйцевій шкаралупі:

а) усунення воскового розпису з пофарбованого яйця після нового пофарбування.

3. За допомоги натуральних рослинних листочків:

а) усунення прикладених до поверхні натурального яйця натуральних рослинних листків після пофарбування. (На натуральній шкаралупі яйця залишається відбиток листка).

4. Гуцульська та деякі інші розписові техніки. (Ними далі не будемо займатися, бо вважаємо, що їм дістанеться більш всебічного аналізу в якійсь іншій, подібній до нашої, публікації).

B. Оздоблені пластичним розписом:

1. За допомоги воскового розпису:

а) розпис перепаленим воском на натуральній білій поверхні яйця;

б) розпис чистим воском на пофарбованій у один колір поверхні яйця;

в) розпис кольоровим воском на пофарбованій у один колір поверхні яйця;

- г) розпис чистим воском на пофарбованій у кілька кольорів поверхні яйця;
 - д) розпис кольоровим воском на пофарбованій у кілька кольорів поверхні яйця.
- 2. За допомоги пастелі:**
- а) на натуральній білій поверхні яйця;
 - б) на пофарбованій у один колір поверхні яйця;
 - в) на пофарбованій у більше кольорів поверхні яйця.

3. Розпис олією. (Є зовсім випадковим явищем, як і деякі інші спроби подібного розпису, і не залишає помітного сліду в писанковому мистецтві українців Східної Словаччини. Ним далі не будемо займатися, бо, як вже було сказано, являє собою випадкове явище).

Наведена нами схема системи оздоблювання писанок українського населення Східної Словаччини виходить із таких складників, як фарбування та розпис писанки.

Про фарбування в цій схемі було сказане все. Проте із змісту самої схеми видно, що не все було сказане про розпис. Розпис української писанки Східної Словаччини по суті ділиться на:

1. розпис невосковою технікою і
2. розпис восковою технікою (з якою є зовсім тотожний і розпис пастеллю).

Оскільки воскова техніка (і тотожна з нею пастельна техніка) є найбільш типова для української писанки Східної Словаччини та, крім цього, нею було досягнено високого художнього рівня писанкового мистецтва, треба їй у цій розвідці приділити окрему увагу. Саме з цього погляду вважаємо потрібним передусім сказати ще кілька слів до невоскових писанкових технік.

За цими ознаками всі українські писанки розподіляються так:

I. Писанки невоскової техніки оздоблення:

1. просте пофарбування в один або більше кольорів (І-А/1-2, І-Б/1);
2. вишкрябування орнаменту на пофарбованому яйці (ІІ-А/1-а);
3. оздоблення за допомоги натуральних рослинних листочків (ІІ-А/3-а);
4. розпис олією (ІІ-Б/3) (яким, як наведено вище, не будемо далі займатися, бо він випадкове явище).

II. Писанки воскової техніки оздоблення. Розходиться про всі інші техніки у вище наведеній схемі, які, без огляду на колір яйця чи воску (також пастелі), розподіляються за технікою візерунку на:

1. техніку гладкого воскового розпису (все, наведене в попередній схемі у розділі ІІ-А);
2. техніку пластичного воскового розпису (все, наведене в попередній схемі у розділі ІІ-Б, крім Б-3).

Такий розподіл не має, зрозуміло, нічого спільногого з історичною послідовністю виникнення окремих технік, за винятком найmodерніших (на базі розвитку хімічної промисловості), виникнення яких часово ясне. Це собі автор розвідки повністю усвідомлює. Слід ще підкреслити, що виникнення старших технік писанкового мистецтва і досі є для науки справою різних поглядів, припущень і гіпотез. Воскова техніка теж належить до первісних технік, проте має свій найновіший етап цікавого і багатого розвитку.

I. НЕ ВОСКОВІ ТЕХНІКИ

1. ТЕХНІКА ПРОСТОГО ФАРБУВАННЯ — найпростіший спосіб оздоблювання яєць, художнім продуктом якого є однокольорова «фарбанка», «фарблене яйце». «Фарбанка» чи «фарблене яйце» належить до найдавнішого типу оздобленого яйця і було звичайно вареним.

«Фарбанку» варили у фарбі. Якщо яйце варили у чистій воді, то після цього опускали яйце на 15 — 20 хвилин до фарби. Спосіб фарбування був обумовлений властивостями фарб, які могли пошкодити істинний зміст яйця. Яйце з фарби не вибирали металевим предметом, але дерев'яною ложкою. Металева ложка могла пошкодити пофарбування. Коли яйце добре висохло, його огрівали і натирали скоринкою з вудженої солонини — щоб фарбанка дісталася лиск, свіжість, яскравість, та щоб фарба не стерлася.

Фарби, у які опускали яйце, були чистими фарбами. Кожна фарба була окремій посудині.

Кожна жінка дбалала, щоб висохнута на яйці фарба виходила без плямочки. Тільки таку фарбанку не соромно було на пасху класти до кошика. Чистота і приемність кольору — основа фарбанкового народного мистецтва. Адже «пасхальні яйця» в кошику коло церкви були ніби на виставці і колективно мовччи оцінювались.

2. ТЕХНІКА ВИШКРЯБУВАННЯ. Вишкрябування орнаменту на яйці є одним з новіших способів оздоблювання писанок. Ця техніка оздоблювання яєць була відома вже на початку цього століття. Прилад, яким вишкрябують орнамент — різні старі непотрібні предмети: бритва з добром вістрям, ножик, голка, шило, пильник або інший якийсь гострий і твердий предмет, як, напр., звичайний загострений цвях. Для цієї техніки важливо, щоб яйце було природного коричневатого відтінку. Жінки-художниці в процесі вироблення цієї техніки дійшли до висновку, що переважна більшість білих яєць має м'яку шкаралупу, яка непридатна для техніки вишкрябування. Найбільш придатні для цього сирі або на твердо варені яйця натурального коричуватого кольору. Після вишкрябання орнаменту істинний зміст сирого яйця видувається (при праці він ще потрібний, бо повні яйця з їх натуральною вагою певніше і зручніше тримаються в руках, а це важливе для техніки вишкрябування). Оздоблювання — вишкрябування візерунку — проводиться так, що яйце береться до лівої руки і гострим предметом правою рукою легенько вишкрябуються на його поверхні лінії і крапки. Щоб орнамент виник, яйце перед тим фарбують. Техніка вишкрябування орнаменту вимагає натуральних доморобних фарб. У зв'язку з цією технікою найчастіше вживається цибулевая фарба.

Орнаментальні мотиви, з якими зустрічаємося на писанках цієї техніки, — рослинні мотиви, квіти, рожі, ягоди, команичка, листочки, гілки та взагалі флора.

Ця техніка зовсім порвала з традицією воскової техніки. Проте вона має свою власну традицію. Вишкрябування випрацювало свої власні мотиви. Поряд з восковою технікою, вишкрябування виступає як естетичний десцендент. Проте ця техніка допрацювалася до великого багатства декоративних мотивів і композиційних можливостей інтерпретації різних реалістичних явищ. Своє місце має в цій техніці також геометричний орнамент,

проте тут він вжитий не в тому багатстві форм, як у воскової техніки, і виглядає зовсім інакше. Особливості цієї техніки більш сприяють зображенням рослинної орнаментації.

Способ виготовлення писанок технікою вишкрябування придатний для відтворення на яйці навіть дрібничок і нюансів різних квітів, чого не можна досягти восковою технікою. Воскова техніка більш використовує переваги кольорової палітри, чого в свою чергу не досягається технікою вишкрябування.

3. НАТУРАЛЬНО-ЛИСТКОВА ПИСАНКОВА ТЕХНІКА. Ця техніка оздоблювання писанок відрізняється від решти технік своїм особистим декором, обумовленим застосуванням натуральних листків. З всіма наведеними техніками вона поєднана тільки традиційним фарбуванням. Писанки, оздоблені цією технікою, фарбують у саморобній фарбі із лушпиння цибулі. Таким чином, тут все натуральне.

Ця техніка оздоблювання яєць є чисто декоративною і побудована на вільному розміщенні відбитків різної форми рослинного листя.

На овально-округлу площину яйця накладають два-три або і чотири листки на поверхні яйця. (Колись це було повне яйце, нині — порожнє шкарабалупа.) Сама техніка полягає в тому, що на порожню шкарабалупу накладають молоді зелені листки (приліплені до шкарабалупи слиною), обмотують яйце тонким шовковим сукном чи шматком тоненької жіночої панчохи. Ця тоненька тканина на кінці з'язується ниткою (аби листки не посунулись) і яйце опускають до фарби. Найчастіше для цього вживають листки з конопельки, команічки, папороті, петрушки, а також — дрібний пострільовий листок, але й інше листя. Раніше процес фарбування яєць цибулевою фарбою полягав у тому, що лушпиння з цибулі клали до холодної води, в якій воно кілька день мокло, після чого варили фарбу. В тій фарбі яйце варили 6 — 7 хвилин, потім вибириали і просушували. Нарешті знімали з яйця упаковку: на намальованому яйці коричневого кольору завжди після цього виступає негативно-жовтий відбиток листка.

II. ВОСКОВІ ТЕХНІКИ

Якщо говоримо про восковий писанковий розпис українського населення Східної Словаччини, завжди маємо на увазі розпис восковими рисками за допомоги писальця. Найчастіше пишуть голівкою булавки, ввіткнутої гострим кінцем у дерев'яне держальце, але пишеться також, наприклад, звичайним сірником. Металевий нагрітий прилад (булавка, цвях, тощо) має ту перевагу, що довше утримує розтоплений віск, і воскова риска виходить довшою, стрункішою, кращою. Це *воскова риска, типова* для *лемківського писанкового мистецтва* *взагалі*, яка починається з крапки і ривком писальця звужується, поки на писальці є розтоплений віск. Ця риска є для лемківської писанки, в тому числі і писанки українського населення Східної Словаччини, її технічним розписовим першоелементом. З таких писанкових воскових рисок, розташованих окремо або пов'язаних по суті трьома способами (дотиком початків рисок, дотиком кінців рисок, дотиком кінця риски з початком наступної) оздоблена вся поверхня укра-

інської писанки Східної Словаччини. Другим восковим першоелементом цього розпису буває крапка. Однаке, крапка не обов'язково появляється на писанці і найчастіше виступає в допоміжному значенні центра округлого та дуговитого мотиву.

На одній однокольоровій писанці українського населення Східної Словаччини є від 118 до 254 рисочок, а від 2 до 81 крапки. Ці числа вийшли із довільно взятих семи однокольорових писанок, розписаних з різною густотою (118 рисочек + 2 крапки, 134 рисочек + 2 крапки, 140 рисочек + 2 крапки, 208 рисочек + 81 крапка, 232 рисочки + 6 крапок, 236 рисочек + 6 крапок, 254 рисочек + 2 крапки). Взагалі на одній однокольоровій писанці є від 120 до 289 воскових першоелементів — рисок і крапок ($120, 136, 142, 289, 238, 242, 256$).

Багатокольорова писанка українського населення Східної Словаччини, зрозуміло, є естетично ще більш приваблива. Ми взяли зовсім довільно також сім багатокольорових писанок і зробили те саме, що й з наведеними однокольоровими писанками. Вийшли такі числа щодо воскових першоелементів (рисок + крапок), типових тільки для українських писанок лемківського типу: $138 + 24$, $164 + 88$, $176 + 94$, $220 + 16$, $226 + 8$, $250 + 18$, $406 + 90$. Рисок тут найменше 138 , найбільше 406 , крапок найменше 8 , найбільше — 90 . Разом воскових першоелементів: $162, 252, 270, 236, 234, 268, 496$. Порівнюючи кількість воскових першоелементів на однокольорових і кількакольорових писанках Східної Словаччини, помічаємо, що на кількакольорових писанках воскових знаків-першоелементів значно прибуває. Це зумовлене новими можливостями комбінації, які дані багатокольоровістю. Однаке, це не правило, бо, наприклад, писанка, на якій налічено 496 рисок і крапок, майже однокольорова писанка з негативним візерунком. Із загальної кількості воскових першоелементів тут тільки 36 рисочек та 4 крапки (як центри 4 мотивів) мають інший колір. Просто вона розписана дуже дрібними восковими першоелементами. Всі інші із семи писанок більшколорові, ніж ця писанка. Вирішальний тут хист народної писанкарки, її розуміння краси розпису і краси кольоровитості. Наведена писанка багата на розпис, цікава і гарна.

В останній добі в орнамент української писанки Східної Словаччини дістается, крім риски і крапки, і *дальший восковий першоелемент*, яким є *суцільне виповнювання воском різних площинок*. Проте ані тут не розходиться про якусь іншу техніку. Цього досягається цим самим кладенням воскових рисок густо одна біля одної. В писанковій орнаментиці найчастіше видно, що і тут розходиться про риску. Деколи тонісінким писальцем досягається навіть виповнених суцільним воском різних простірців геометричної форми (наприклад, колісць, півколісцят, ромбиків тощо). Однаке, ці елементи в традиційній писанковій орнаментиці українського населення Східної Словаччини мають тільки другорядне значення і не виходять за межі традиції.

Проте тут-там зустрічається також техніка розпису простим уламком воску.

1. ТЕХНІКА НАТУРАЛЬНОЇ ВОСКОВОЇ ОЗДОБИ. Це один з різновидів воскової техніки. Полягає у безпосередньому малюванні твердим уламком бджолиного воску або свічки на білій площині натурального яйця (без приладу). Після такого розпису яйце опускається до фарби на

15 — 20 хвилин. Місця, де було писано воском або свічкою, після його стертя зістають негативно-білими. Такі писанки фарбують тільки в один колір. Ця техніка завживається у селі Підгородь Михайлівського округу. І коли є тут також інші можливості натуралістичного малюнку, на відомих нам писанках цієї техніки є тільки абстрактно-геометричний орнамент, до складу якого входять крапки, лінії, кружальця, кривульки.

2. ТРАДИЦІЙНА ВОСКОВА ТЕХНІКА — спосіб оздоблювання писанок за допомоги воскових рисок та крапок. Складається з пофарбування яйця і гладкого писанкового орнаменту (негативного — натурального і кольорового) лемківського типу.

Воскова техніка оздоблювання яєць на Східній Словаччині досягла найбільшого поширення. Вона глибоко закорінена в писанковій народній творчості. Вважається найдавнішою і найбільш традиційною. Полягає в комбінуванні графічного розпису воском і пофарбуванні цілого яйця. Найчастіше після пофарбування віск з яйця стирається, після чого залишається на поверхні яйця негативний рукопис візерунку, який є звичайно світліший, ніж пофарбована площа писанки.

Воскова техніка має свої типові властивості, які дозволяють досягти величезну різноманітність оздоблення яйця. Ці властивості воскової техніки залежні від приладдя, яким працює писанкарка. Засобом писанково-орнаментального розпису може бути англійська шпилька, і сірник, і соломинка, гусяче перо, і трубка чи мідяне перо — найновіший винахід! — та цілий ряд інших дрібних предметів. Мідяне перо має дуже добре теплові властивості, які є завжди на користь воску, що швидко стигне.

Фарбування такої писанки, розписаної восковою технікою, деколи досягає і 7 кольорів. Пофарбування писанки у п'ять, шість або сім кольорів вимагає від жінок великої зручності і багатого досвіду.

Писання воском вимагає швидкості і вправності руху писальцем, не сміє бути помилковим. Помилку при писанні вже не можна виправити, бо на місце, з якого стерли віск, фарба не хапається.

Жінки-писанкарки пишуть яйце звичайно з великою обережністю. На великдень виготовляють по 40 — 60 писанок, і між ними немає двох однакових. В графічному рукописі є, як правило, точність, яка досягає часто віртуозності.

В недалекому минулому на Східній Словаччині переважну більшість писанок фарбували в один колір. З появою крепового паперу та анілінових фарб кількість кольорів на писанках значно збільшилась.

Спосіб виготовлення однокольорової писанки полягає в тому, що на натуральне біле яйце (вибираються лише чисті білі яйця, без природного відтінку) або на порожню яйцеву шкаралупу пишуть розтопленим воском візерунки-орнаменти. Розписавши, яйце кладуть до холодної фарби на 10 — 20 хвилин (залежно від того, як хапається фарба). Потім яйце вибирають і кладуть на чистий папір, щоб добре висохло. Висохнуту писанку огрівають над вогнем, щоб віск трохи пом'як. Такий віск нагрітою вовниною матерією стирають з писанки. Стирати віск не можна такими предметами, як бритва чи ножик, бо гострим або твердим предметом пошкоджується як орнамент, так і загальний колір писанки.

На місці усунення воску з пофарбованої писанки залишається негативний

виразно-білий орнамент. В декотрих селах Лабірської долини закінчену писанку потирають ще скоринкою з вудженої солонини, а масноту в свою чергу стирають вовняною матерією.

Однокольорову писанку виготовляють і іншим способом. Насамперед чисте яйце фарбують, а коли воно висхло, розтопленим воском пишуть на пофарбовану поверхню орнаменти. Після цього розписане яйце опускають до оцту або до квасу («вару»), у якому фарба розтворюється, і яйце знову стає майже натурально білим. Тільки там, де були воскові візерунки-орнаменти, після стертя воску на білому яйці зістає кольоровий орнамент.

Багатокольорові писанки — значно складніша справа. Не у всіх селах Східної Словаччини виготовлюють багатокольорові писанки однаково. Проте ця відмінність не така вже значна. В Чертижному, Борові та Краснім Броді насамперед яйце вичистять, вимиють у дощовій воді (вона м'яка), щоб було зовсім чисте (аби вийшов колір без плями), і на таку поверхню яйця за допомоги писальця (булавки) пишуть розтопленим воском орнамент. Розписане яйце опускають до фарби світлого відтінку. Після 10 — 20 хвилин яйце з фарби вибирають і сушать, але віск з писанки не стирають. На висохнуте пофарбоване яйце пишуть дальші орнаментальні мотиви і опускають до іншої, більш інтенсивної фарби — такої, аби зовсім вкрила попередній колір. Все це повторюється три, чотири і більше разів. *Віск стирається лише тоді, коли все яйце вже вкрите орнаментом і пофарбоване в найбільш інтенсивний колорит.*

В багатокольорових писанок порядок фарбування починається з жовтої фарби — тому, бо її легко покриває кожна інша фарба. Після жовтої, як правило, слідують оранжева, світлочервона (або світлокоричнева), зелена, синя і фіолетова фарби.

Порядок фарб малярки міняють залежно від того, скільки кольорів бажають мати на писанці і який має бути кінцевий колір. Народне фарбування писанок випрацювало безмежне багатство гармонійних сполучень різних кольорів. Кожна жінка-писанкарка звичайно має свою кольорову гаму — свої улюблені фарби-кольори. Так досягається власна гармонія кольорів, в якій переважають два, три і більше відтінків. Колись для писанок існували тільки саморобні фарби. Ними кожна народна художниця-писанкарка добивалася власної кольоровості. Нині вживаються анілінові фарби. Ці фарби значно збагатили писанкову народну творчість.

Багатокольорову писанку не завжди починають розписувати на чистому натуральному яйці. Інколи насамперед яйце пофарбують, а потім розписують у наведений спосіб. Цим досягається того, що з розмалювання зовсім випускають білий колір.

Оцет та квас («вар») при виробі багатокольорових писанок вживають також для усунення окремих і всіх попередніх фарб. «Варом» редукують фарби, наприклад, у Ладомировій та навколоїніх селах. Оцет та «вар» здатні редукувати дві і три попередні фарби. Оцтом користаються, головне, тоді, коли на пофарбованій писанці виникли плями. Після цього для нового пофабрування обирають більш інтенсивний колір.

3. ТЕХНІКА ВОСКОВОЇ ПЛАСТИЧНОСТІ. Ця техніка подібна до традиційної воскової техніки і відрізняється від неї тільки тим, що віск з розпису не усувають, або з деяких мотивів не усувають.

Техніка воскової пластичності на Східній Словаччині має більше відмін.

Зустрічаемось з нею майже у всіх селах. Окремі села чи групи сіл по-різному досягають пластичного писанкового оздоблювання. Як правило, кожна художниця-писанкарка старається внести щось нового до цієї техніки, і так удосконалюється цей спосіб писанкового мистецтва, внаслідок чого в його технології виникло кілька способів розпису. М. Дерцо у Строчині Бардіївського округу пише на біле яйце дрібні візерунки чорним перепаленім воском і досягає на подив виразного графічного візерунку. Орнамент, добутий в такий спосіб, очаровує глядача.

Іншим різновидом пластичної воскової техніки є рукопис кольоровим воском, який виготовляють самі жінки-художниці. Роблять це так, що до розтопленого бджолиного воску придають пігмент фарби в порошку або трохи анілінової фарби. Віск, розтоплений разом з фарбою, добре розмішують, і розписують ним яйце (англійською булавкою, сірником, соломкою, пером). Для цього годяться тільки зовсім чисті і білі яйця. На них найчастіше бувають жовтий, червоний, синій, зелений та оранжевий кольори.

Якщо пластичний орнамент зроблено воском різних кольорів, писанка очаровує красою, елегантією. В такому досягненні приймає активну участь не лише кольорова гармонія, але й надзвичайно виразний рисунок — орнамент.

Писальця, якими користаються писанкарки, до значної міри впливають на характер писанки. Булавка з малою або великою голівкою залишає на поверхні писанки виразний графічний прояв.

Те саме можна сказати і про такі писальця, як соломинка, перо, сірник — ними досягаються інші різновиди цього писанкового графічного прояву. На писанках знаходимо то зовсім дрібні тонесенькі графічні риски, то довші, різної товщини, різної форми. Все це дане смаком малярки, її індивідуальною манерою.

Спосіб оздоблювання яєць багатокольоровим пластичним орнаментом найчастіше вживається у Руському Кручові, Вишній і Нижній Писаній, Кружльовій та навколоїнших селах. Жінки, які оздоблюють яйця пластичними узорами, ніколи не роблять це за зразками, не накидають композиційного рішення олівцем, роблять це «з головою» і вільною рукою, дотримуючи в композиційному рішенні усі орнаментальні принципи — ритм, симетрію, кольорову гармонію.

Іншим різновидом цього технічного способу є малювання багатокольоровим воском на пофарбованій площині яйця. Цей спосіб оздоблювання писанок вживається в селі Вишня Яблінка Гуменського округу. Самий процес виготовлення писанки полягає в тому, що насамперед яйце варять чи вимивають шкаралупу і опускають до фарби. Коли вже на яйце добре вхопилася фарба, його вибирають і сушать. Нарешті розтопленим воском різних кольорів пишуть орнаменти. Пластичний кольоровий орнамент на кольоровому тлі яйця грає своєрідною чарівністю. Візерунки, виготовлені цією технікою, мають здебільша абстрактно-декоративний характер.

4. ТЕХНІКА ВОСКОВОЇ ПЛАСТИЧНОСТІ НА БАГАТОКОЛЬОРУВОМУ ТЛІ. Автор цієї праці зустрічався з цією технікою тільки у селі Видрані Гуменського округу. Вона полягає в тому, що чисте біле яйце фарбується горизонтальними замкнутими пасьмами різних кольорів. Яйце насамперед поділяється на декілька — звичайно 5 — горизонтальних

пасьм. Досягається цього так, що на поверхню яйця накладають пасьмами вату, насичену мокрою фарбою. Через 20 — 30 хвилин вату знімають і яйце грає горизонтальними смугами різних кольорів. Писанка грає ніби різникользовим спектром. Вона вже в такому вигляді дуже естетична. Проте на цьому ця техніка не кінчается.

Після цього висушене яйце розписують перепаленим воском. Пластичний восковий орнамент на кількакользовому яйці виступає дуже виразно, бо накладається на світлі дуги різних кольорів. Віск залишається на писанці як пластична орнаментика. Виник цей спосіб оздоблювання писанок на старій традиції воскової техніки і полягає в традиційному розписі.

Увійшов до вжитку і зворотний спосіб оздоблювання писанок, який проводиться так, що насамперед яйце розписують воском, а потім фарбують — обкладають насиченою фарбами ватою. З пофарбованої в цей спосіб висхлої писанки потім усувають віск вовняною ганчіркою, і з-під воску виступає біла негативна орнаментика на різникользових дугах. Цей спосіб менш поширений, ніж попередній. Кольорова контрастність тут не досягає такої інтенсивності, як при інших способах пофарбування. У зв'язку з цим і узори на писанці не досягають тої виразності, з якою зустрічаємося при попередніх воскових техніках.

5. ПАСТЕЛЬНА ТЕХНІКА. Розходитьсь про оздоблювання масною пастеллю. Масна пастель у писанковій орнаментіці належить до новіших оздобливих способів, які теж розвинулися на старій восковій традиції. Новий спосіб оздоблювання писанок пастеллю, таким чином, далі своєрідно розвиває воскову традицію.

Масну пастель розтоплюють на вогні у малій посудині. Але пастель не перепалюють. Приладами воскової техніки потім пишуть на яйце узори. Спосіб малювання писанок пастеллю має свої художні особливості. Одна з них — комбінація анілінової акварелі і пастелі, друга — необмежена кількість фарб у кользоровій гармонії.

Можливостями праці на одній писанці двома техніками (анілінова акварель і пастель) значно поширилися межі традиційного писанкового мистецтва. Пластичний багатокользовий орнамент на пофарбованій в цей спосіб площині яйця чарує спектром кольорів. Ця техніка розпису писанок пускає глибоке коріння в побуті таких сіл, як Вишня Яблінка, Чабини (Є. Чума), Чертижне (М. Мирман) Гуменського округу.

Пастельну пластичну багатокользову орнаментику виводять також і на натуральному білому яйці в селах Руський Кручов, Ломне та Вишня і Нижня Писана Бардіївського округу.

Проте пастель, як нова техніка розпису писанок, має також свої невигоди. Вони випливають із властивостей самої пастелі. Пастельний пластичний орнамент при дотику з іншим предметом пошкоджується. Пастель добре утримується в холодку. Розписуючи яйце пастеллю, художниці-писанкарки знають ці властивості пастелі і візерунок виводять дуже обережно.

* * *

Все в житті розвивалося і розвивається від найпростіших форм. Розвиток завжди зумовлений нагромадженням певного досвіду. Це в однаковій мірі стосується теж образотворчого мистецтва, а в його складі — і мистецтва писанкового.

Перед нами постає питання якщо не порядку виникнення окремих писанкових технік, то ступеня їх простоти в історії розвитку людини.

Зокрема нас цікавлять воскові писанкові техніки.

На перший погляд здається, що найпростішою писанковою технікою було *просте фарбування яйця — без розпису*. Однаке, це тільки на перший погляд. Є дві причини сумніватися в цьому. По-перше: фарбування пов'язане з виготовленням фарб, передусім рослинних. В цьому, мабуть, недостатку не було в давнину. Але на писанці важливіший розпис — знак-символ, адресований надприродній силі, який ніс потайне бажання того, хто виводив його на яйцевій поверхні. Навряд чи пристрасть зміна натурального кольору яйця могла в достатній мірі виконувати це магічне завдання. Це друга причина, яка змушує нас сумніватися в тому, що давня слов'янська писанка починала свій розвиток з простого пофарбування.

У зв'язку з цим постає питання, чим писали на яйці знаки-символи давні слов'яни? Може й не воском, а різними фарбами, виробленими з рослинності. Дуже можливо.

Нас цікавлять, в першу чергу, найдавніші воскові техніки. Писанки, знайдені польськими археологами, доводять, що в десятому столітті писанкове мистецтво давніх слов'ян вже базувалося на восковій техніці розпису.

Існують чотири простенькі способи воскового писанкового розпису українського народу:

1. рисування візерунку твердим відламком воску на білій яйцевій поверхні;
2. наношування воскових плям на поверхню яйця за допомоги будь-якого дрібного предмету;
3. виводжування рисунка сущільною кривою восковою лінією на поверхні яйця;
4. творення візерунку на поверхні яйця за допомоги дрібних воскових рисок та крапок.

Без сумніву, *пластичний розпис розтопленим воском* на білій яйцевій шкаралупі є простіший, ніж розпис негативним візерунком яйцевої натури. Значить, він і давніший. Негативний візерунок, як відомо, вимагає фарбування розписаного яйця і наступного стертя воску. З цього погляду, *пластичний розпис розтопленим воском на натуральній поверхні яйця є найпростішою восковою технікою*.

Таким чином, з розгляду треба вилишити рисування візерунку твердим відламком воску на білій яйцевій шкаралупі, наведене нами під № 1, яке, на перший погляд, здавалося ніби найпростішим. Цей спосіб воскової техніки пов'язаний з фарбуванням яйця і наступним стертям воску.

Таким, найпростішим, здається і наношування воскових плям на білу поверхню яйця. Як відомо, ця техніка не дає якогось художнього ефекту своєю пластичною плямою (наприклад, у формі білого кола), чого досягається посередництвом фарбування та стертя воску. Теоретично можна припустити *і пластичні воскові плями на білій поверхні яйця*. Але разом з тим слід поставити питання, чи в цей спосіб легко було досягти якогось більш виразного знаку-символу. Не підлягає сумніву, що не так легко, якщо мати на увазі примітивне приладдя з дерева чи кості, якими розпис виконувався. Крім цього, як вже було сказано, знак-символ вже в давнину

повинен був мати також свою естетичну сторону. Цей спосіб розпису теж не такий простий, як це видиться на перший погляд, і не може претендувати на перше місце щодо примітивності, простоти.

Залишається ще розглянути виводжування рисунка суцільною вільною восковою лінією і творення візерунку посередництвом дрібних воскових рисочок та крапок.

Суцільна воскова лінія ведеться не легко: для цього потрібна металічна лійковита трубка з писальцевим закінченням та каналцем всередині. Нагріта, вона добре утримує розтоплений віск і уможливлює писання воском навіть складного візерунку. *Із всіх воскових писанкових технік ця техніка найскладніша.*

Найпростішою восковою технікою творення воскового пластичного візерунку на натуральній поверхні курячого яйця є лемківська воскова писанкова техніка дрібних рисок та крапок, які вільно складаються в різні мотиви. Щоб в цей спосіб розписувати писанку, потрібно тільки розтоплений віск та кусок деревця.

Карпати в багатьох відношеннях консервували українську старовину: мову, побут, художній прояв тощо. Консервували і одну з найпримітивніших воскових писанкових технік, відому нині під назвою *лемківської писанкової техніки*. При цьому ця примітивна техніка придатна для досягнення на курячому яйці найкращих взірців народного орнаментального мистецтва і донині постійно розвивається на базі розвитку хімічних фарб і пастелі.

Будучи консервацією прадавнього воскового писанкового розпису, ця техніка має і одну свою невигоду: тим, що воскові риски та крапки все знову і знову вільно складаються в нові візерунки, вони майже не консервували і не донесли до нашої доби старовинний знак-символ, перетворивши його в прості стилізовані естетичні візерунки. В тому смыслі суцільна воскова лінія подільського і поліського малюнку донесла до нашої доби складніші і цінніші писанкові зображення, в яких колишній знак-символ краще законсервовано. Проте лемківська писанка в руках української народної писанкарки на Східній Словаччині належить до найкращих українських писанок взагалі.

Проте, мабуть, до воскового розпису писанок існував інший, примітивніший розпис, який не дійшов до нас. Адже воскове письмо знаків-символів само по собі вже значно складне.

XI. Фарбування писанок

В українських селах Східної Словаччини виробилася значна техніка художньої орнаментації, зокрема її кольорової гармонії. Рисунок та колір разом дають певний стиль писанки даного села чи групи сусідніх сіл.

В дослідженні писанкового мистецтва вимагає належної уваги фарбування писанок саморобними фарбами в органічному поєданні з орнаментикою. Різний колорит писанкових витворів сільських жінок випливає передусім із відмінної організації орнаментальної композиції. Як не можна собі уявити орнамент без фарби, так не можна собі уявити без пофарбування і писанку. В гармонії з орнаментальним рисунком виступає на писанці, як потрібний і вдало добрий, також білий колір шкарадули.

Народні художници писанкового мистецтва в далеку давнину самі виробляли кольорові засоби для фарбування писанок. Виробляли фарби з рослин і плодів. Однаке, знали також виробу фарб з анорганічних матеріалів. Постійно поширялась кількість і якість кольорових засобів малювання писанок. Ці засоби малювання для українського села Східної Словаччини були незмінними ще в першій четверті цього сторіччя. Установленим був і технологічний процес рисунка на тлі кольорованої шкарадули. Його принципи базувалися в потрібній інтенсивності кольору. Колір українських писанок Східної Словаччини має широку тональність — від світлого до інтенсивного тонів. Для досягнення певного відтінку фарби українське народне писанкове мистецтво Східної Словаччини розпрацювало ніким ще не записану обсягу технологію фарбування писанок. Нею воно добилося тонів усіх відтінків. Складна технологія різних інтенсивностей безмежної шкали кольорів у типовому для нього різновиді писанкового мистецтва гідна подиву і є яскравим доказом безперервної активності творчої думки простого сільського населення. Інтенсивність кольору в писанковому мистецтві завжди грає одну з провідних ролей. Відповідна інтенсивність фарби досягалася за допомоги органічних і неорганічних речовин. Якщо відомі вже речовини не давали потрібного художнього ефекту, знаходилися нові, в першу чергу органічні речовини. Мета досяг-

галася не зараз. Вироблені фарби вимагали відповідної технології фарблення. Цей процес є такий живий, як і кожен процес в людському суспільстві. Колір писанки постійно досягає нових художніх якостей.

В минулому кожна писанкарка сама виробляла потрібні фарби.

Вироба фарб була зумовлена можливостями місцевої флори та аноргінчих речовин у катастрі окремих сіл.

Однаке, місцеві можливості виробництва фарб завжди були багаті, і кольорова палітра писанкових фарб виконувала завдання народної естетики.

Якщо в минулому в писанковому мистецтві переважали органічні фарби, то в сучасності все більше й більше вживаються анорганічні фарби. Нині вони відсувають рослинні фарби на позицію другорядних засобів фарбування. Однаке, сьогодні є ще такі села, як, наприклад, Шеметківці та Кожани, де в писанковому мистецтві й надалі переважають рослинні фарби.

Колись художниці-писанкарки готовили засоби рослинного фарбіва протягом цілого року. Працюючи в полі, жінки збиралі різні рослини і варили з них фарби (озиме молоде жито, барвінок). Деякі рослини і квітки сушили і «відкладали на великдень» (лушпиння з цибулі тощо). Це питання, на жаль, досі ще достатньо недосліджено, хоч для історичного дослідження писанкового мистецтва дуже потрібне.

Рослинна сировина фарбіва була найбільш доступна для колишньої народної художниці-писанкарки і вона користалася нею найчастіше. Крім цього, рослинні фарби мали добре властивості — вони не пошкоджували білка в яйці.

Найбільш типовими кольорами в писанковому мистецтві українців Східної Словаччини є червоний, жовтий, зелений та синій кольори. Зустрічаються також рожевий, оранжевий, коричневий (цибульовий), навіть чорний і ліповий кольори.

Кольорова палітра цих писанок у переважній більшості визначається теплотою. Старе традиційне фарбування рослинними фарбами дає дуже приемну гармонію, не знає дикої строкатості. Рослинні фарби мають такі позитивні якості, як децентна глибина тону, тривалість і активність кольору. Ступінь насиченості кольорів, якими користуються народні малярки, тональне багатство, їх контрастне безмежжя — все це дає широкі можливості гармонійних комбінацій. Народні художниці не затримувались на зразках різних кольорових сполучень, досвід інших народних художниць ніколи не сприймали як щось завершене і завжди вносили в нього щось своє, далі розвиваючи творчі кольорові досягнення. Тим створювалася та далі постійно створюється в народному писанковому мистецтві велика кількість нових гармонійних варіацій кольоровості, далі розвивається стиль.

Розсяг засобів народного виготовлення фарб досить широкий. Засоби ті справді різноманітні. Тут і озима пшениця, озиме жито та овес, щавель, коріння глухої кропиви, барвінок, марунька, лотай, малинничя, шипшина, кмин, липовий квіт, молоді березові гілки, яфири, лушпиння з цибулі, кора з вільхи, скіпки з дерева старої сливки-бистрички, лушпиння з воловського горіха, кора з яблуні-дички, бразильське червоне дерево, сажа, дерев'яне вугілля, індиго, хімічний олівець, кольорові ганчірки, креповий папір, глинишки, анілінові фарби тощо. Українські народні художниці-писанкарки Східної Словаччини, виробляючи писанкові фарби, набули не-

абиякого досвіду. Було би шкода, якби цей досвід зістався невивчений дослідниками-етнографами та мистецтвознавцями. Досвід цей пов'язаний з рослинністю Карпатських гір і він є складовою частиною історії народної культури закарпатських українців, до яких належить також українське населення Східної Словаччини.

XII. Символіка кольорів у народній творчості

З оздоблюванням писанок, пов'язане і питання символіки кольорів. Ця символіка має своє коріння в природі — з одного боку, і в характері народного життя — з другого. Кольори в почуттях людини грають певну роль. Їх роль в людській історії, головне в історії культури, не підлягає сумніву. Кольори, таким чином, набули в житті людини символічного значення, яке визначається великою тривкістю.

Кольори, як символи, в історії людства мають у свою чергу значення організуючого чинника. Це значення кольору в середньовіччі загально-відоме. Колір, як символ, мав свій зміст, він об'єднував і об'єднує людей за національною належністю, культурою, релігією, заняттям, класом, світоглядом тощо. Колір, таким чином, увійшов у життя не тільки як щось необхідне у виробництві, в практично-побутовому житті, але й як символ ідеї, певної суспільної думки, суспільного руху вперед. Під різними кольорами люди підіймались на боротьбу і на полі брані віддавали життя за ту чи іншу справу.

Проте це вже кульмінаційне значення кольору.

За деякими кольорами закріпилося в суспільстві символічне значення певного настрою (чорний колір — смуток, білий — невинність). Це значення кольору має в народі глибоке коріння. Правда, не кожен колір у народі має символічне значення.

Проте символіка фарб в народному мистецтві виникала й інакше. Вона розвивалася своїм власним напрямом. Вона вийшла, мабуть, ще із первіснообщинного ладу, коли людина і природа створювали якусь одну природну єдність.

Людина жила з кольорами в постійних стосунках. Змалку оточена кольорами навколошньої природи, людина без кольорів ніколи не могла обійтись. В навколошньому предметному житті все має свій колір.

Деякі речі в житті можна розрізнювати тільки за кольоровими ознаками, наприклад, різні сукна.

Різні комбінації кольорів викликають різні настрої. Є комбінації, які дражнять, викликають незадоволення, пригнічують душу.

Щось майструючи чи будуючи щось, людина мало коли може добирати матеріал за кольором. Вона підбирає його за іншими ознаками, які мають вирішальне значення для продукту її праці. Із зовнішнього боку продукт її праці (напр., хата) часто є тільки випадковим і неорганізованим накопиченням кольорів. Виготовлений предмет чи об'єкт у такій формі задовільняє тільки практичний розум, але не око — «не душу». І випадковий збіг натуральних кольорів на продукті своєї праці людина змущена реорганізувати по-своєму за допомоги фарб. Фарба з матеріальною суттю кольору. З цим явищем зустрічаємось повсюду в матеріальному світі, в тому числі і на писанках. В деяких українських говірках слово «фарба» означає і фарбувальну речовину, і колір. Це стосується і всіх українських говірок Східної Словаччини, де колір навіть у народних піснях називається «фарбою».

Колір полюбляє в однаковій мірі як народна матеріальна творчість, так і усна народна творчість.

Народну символіку та поширеність того чи іншого кольору в давнину найкраще можна простежити в тій області народної творчості, де колір має свій конкретний зміст і не пов'язаний з фарбувальною речовиною, матеріалом. Це тому, бо на археологію добутих предметах питання кольору було питанням доступності фарбувальної речовини. Кольорові ознаки в народних піснях, казках, розповідях надавалися речам вільно, не були пов'язані з труднощами добування і вироби фарби. В них давня облюбованість та співвідношення популярності кольорів у народі виступає більш природно. Ця облюбованість в усній народній творчості дійшла й до нашої доби, правда, в часі розвитку хімічної промисловості ще в більшій мірі, ніж в усній народній творчості, знайшла своє відбиття і в матеріальному світі.

Нерідко з кольорами поєднуються і певні почуття. (В Монголії, наприклад, функціонує колір також у визначенні років. Кажуть: така то людина народилася «в році синього гада», під чим розуміють 1905 рік). Спроби кольоризувати різні почуття в поезії загальновідомі і часто виходять вдалі асоціації, зокрема тоді, коли вони базуються на основі народного світосприймання.

Писанка своюю кольоровою гамою має мало спільногого з реальним світом. Предмети на ній пофарбовані нереальними кольорами. Реальний світ на писанці є повністю поглинutий абстрактним принципом різних кольорових гармоній.

Разом з формуванням людини формувалась і народна естетика, в комплексі якої кольори грають одну з основних ролей. Естетика охопила життя людського суспільства в такій мрі, як і праця, яка є її першоосновою. Першим зразком естетики людського суспільства була гармонія в природі, передусім те гармонійне поєднання кольорів, яке є типовою прикметою незайманої природи.

Наскільки активно людина сприймає кольори в навколошності, доводить і ця народна пісня:

Ой, дубраво, дубравонько,
ти доброго пана маєш,
што ся в однім року
трьома фарбами одіваєш.

Одна *фарба зелененька* —
всему світу *мilenька*,
друга *фарба жовтенька* —
всему світу *сумненька*,
третя *фарба біленька* —
всему світу *студененька*.

За частотою окремих кольорів в народній творчості, як і їх популярністю в народі, на перше місце треба поставити червоний колір.

1. ЧЕРВОНИЙ КОЛІР. На велику давню популярність цього кольору вказує і давня його назва — «червлений», задокументована в найдавніших письмових пам'ятках східних слов'ян. В російській мові й посьогодні називають червоний колір «красним» (гарним, красним, красивим), в чому є й народна оцінка цього кольору, як найкращого з-поміж всіх інших. Червоний колір в народі справді найбільш облюбований і вживается у безлічі видів, відтінків, нюансів і комбінаціях з іншими кольорами.

Саморобне виготовлення червоної фарби здавна було між населенням дуже поширене. Її добували із цибулевого лушпиння, малинничя, шипшини (свербегузу), древесини старої сливики-бистрички. Добували цю фарбу також виварюванням трісок бразілійського фернамбукового дерева, древесину якого в 19 ст. привозили в старий край ті, що виїжджали за роботою у Бразилію. Фарба, добута з цього дерева, стала улюбленим засобом фарбування писанок тому, бо її колір був приемний, радісний.

Червоний колір часто стрічається в народній поезії: червена ружа, червений квіток, червена калина, червене яблочко, червена ягода, червені малини, червений парубок, червене яйце, червена хустина, червений пантлик, червени гараси тощо. Червений колір — колір крові, вогню, зрілих фруктів. У народному понятті червоний колір виступає як символ радості, мужності, втіхи життя, робітничого руху — і скрізь має позитивні якості, навіть, тоді, коли виступає кольором кровопролиття.

Найвищу оцінку червоному кольору дає сам народ у такому виразі, як «Што червене, то шумне!»

Червоному кольорові приписується шляхетність, завзятість, хоробрість. В дівочій пісні цей колір є символом вродливості, статності, здоров'я:

Липина, липина зелена,
Той мій фраїр, як ружа червена.

Бажанням дівчина є мати милого, який би був — «як ружа червений». Так співається і в народній пісні «Ой, до саду, дівчата, до саду»:

Ей червений паробочок, як ружа,
Дай-же мі го, пане боже, за мужа.

Червене личко — ознака здоров'я і дівочої краси:

За горами, за лісами лучка зелена,
Полюбил я шварне дівча, чорні очі мат.
Чорні оно очі мат,

Смутно на ня позерат,
Личка, як ружа червена, —
Буде мой мила.

* * *

В гостовицькім полю
Самі сворбегузы,
Гостовицькі дівки
Червені, як ружы.

Нерідко в народній поезії червоний колір виступає під словом «рум'яний» («личко рум'яне»):

Ей шкода, боже, личка рум'яного,
Же ся притуляє біда коло нього.

Взагалі в народі цей колір, який має багато відтінків, має і багато назв. Сюди належить також його *рожевий відтінок*, однаково улюблений в народі:

Сидит она за столиком,
Як ружовий квіт,
Посмотріла горі-долов,
Змінил ся єй світ.

Сидить Ганця за столиком,
Як ружовий квіт.
Виплакала чорни очка,
Змінил ся єй світ.

2. ЗЕЛЕНИЙ КОЛІР на писанках має давну традицію і стоїть поряд з червоним кольором. В цитованій у вступі до цього розділу народній пісні говориться, що «фарба зелененька — всему світу миленька».

Сировиною для домашнього виготовлення зеленої фарби було озиме жито, пшениця, барвінок, різні трави, різне листя тощо. Зелений колір цілі три пори року оточує людину на селі суцільним зеленим масивом гір, садів, полів. Тут і зелений гай, і зелений барвінок, і зелена тростина, зелена береза, зелена трава, зелена вербина, лучка зелена, Бескид зелений, зелені коноплі, зелені листочки, зелений лен, зелена татарка, зелена коприва, зелена дубрава, явор зелений, пташка зелена, зелененька долина тощо.

Цей колір — як колір широкої і вільної природи — виступає в народній пісні в ролі подібних і бажаних якостей для людського життя, у вигляді туги, бажання. Це колір молодості, здоров'я, вільності, свободи.

Зелений колір дерева уособлює в народному понятті і символиці молодість, вільність, свободу, здоров'я:

Ни я не паробок, ни я не мам жени,
Виросну до гори, як явор зелений.

Це колір свіжості, незайманого щастя, як найкращої ознаки молодості:

Татарка, татарка,
зелени листочки,
яки то милого
яки то милого
солодки гамбочки.

Ей дує вітер, дує
В зеленім Бескиді,
Давно ем не била,
Ей, давно ем не била
З милим на бесіді.

* * *

Чом трава зелена,
Бо під ньов вода,
Чом Маруся горда,
Бо ші молода.

Зелений колір в народному розумінні є і символом невинності:

Явор, явор, яворина,
Люде брешуть, я невинна,
Травка зелена стоїть над водов,
Не болить ня мое серце за тобов.

Різні зелені листочки мали в народному лікарстві лікувальні якості (зілля). У народній пісні дівчина згадує зелений листок, який не може вилікувати її біль, заподіяний розлукою з милим:

Урізала-м палець та болить, та болить ня,
Зелений листочок не гойт, не гойт ня,
Прийдь, милий, бо болить ня.

Зеленому кольору, як символу щастя, в народних піснях протиставляють горе:

Ей, травічко зелена, ей, поляно зелена,
Смутне я серце мам, ей, нігда-м не весела.

В такій функції зелений колір виступає і в пісні:

Зелену, зелену (вербу, тополю — П. М.),
Долу похилену,
Нігда ня, мамочко,
Не видиш веселу.

Те саме відчувається і в таких словах:

Ой, у полю дві тополі, обі зелененькі,
Милий милу покидає, вороти раденькі.

3. БІЛИЙ КОЛІР. На писанках немає білої фарби — є тільки білий колір. Він мало коли бракує в писанковій орнаментиці. Це натуральний колір курячого яйця і в орнаментиці виступає в формі негативного візерунку, а також — як натуральне тло яйця. Білий колір активізується в поєднанні з іншими. У цьому поєднанні він став улюбленим і традиційним в народнім писанковім мистецтві.

В народній поезії білий колір виступає в таких формах: білий світ, білий шугай, біла дівка, квіток білий, біла лелія, білий сокол, білий день, біла хустка, біленька кошуля, білий квіт, біле рано, білий син, гуска біла, біла ягода, біленьке тіло, біле чадечко, біле волосся, біла хустка, білі гараси, білий пантлик, білий кінь, білий мотиль, біле світло тощо.

Білий колір — символ чистоти, непорочності, невинності. Цей колір — ніби папір, на який сусільство пише долю людини. Тому він часто виступає в асоціації з молодістю, яка ніколи не знає, що чекає її в житті. І тому в народній пісні від деколи від цього кольору холодком («... фарба біленька — всьому світу студененька!»). В цьому розумінні цей колір виступає і в такій народній пісні:

Ой, ходила біла дівка у ліс на калину,
Тай ходила, тай блудила сім літ і годину.
А чого ти, біла дівко, тут у лісі бродиш,
Та чей же ти, біла дівко, того хлопця любиш?
А кеби я не любила, та би-м не блудила,
Горі тима долинами тівко не ходила.

Білий колір виступає, наприклад, у колисковій народній пісні «Усний, сину, усний»:

Усний, сину, усний, великой виросний,
Великой, як і я, білой, як лелія.

Білим у народній пісні називають чисте обличчя без ластовиння, рябоголовиння, родимок тощо:

А мій милив такий білий,
Як у керти квіток білий.

В народній уяві цей колір — символ чистоти, невинності, але й якоєсь холодності.

Прапор білого кольору, як відомо, вживається при капітуляції противника — коли здаються на милість і немилість переможця.

Із всього цього випливає також народне тлумачення сну, в якому є білий кінь, біла гуска, біла постать. Такий сон завжди вважали і досі вважають провісником чогось недобого, найчастіше смерті близької людини.

Білий колір в комбінації з чорним виступає одним з двох холодних і найпростіших кольорів — кольорів найбільш контрастних. Він має своє місце при урочистих нагодах. Такими є і похорони. Коли в народі говорять про смерть — часто кажуть «біла смерть» — мабуть, за асоціацією із скелетом, як символом смерті.

4. СИНІЙ КОЛІР в писанковій орнаментиці теж частий. Він належить до тої групи кольорів (червоний, жовтий, зелений), що стали традиційними на писанках українського населення Східної Словаччини. Народне

трактування впливу цього кольору на емоції ставить його близько до білого кольору.

Від цього кольору теж віє на почуття людини ніби холодом. В народних піснях небо — сине, хоч воно звичайно голубе (по-народному — «небова фарба», але це й вираз вже пізншого походження). Якщо в трактуванні білого кольору переважає безпомічна пасивність, якийсь фаталізм, то в синьому кольорі відчувається активність у напрямі до гіршого.

В такому значенні цей колір виступає, наприклад, в народній пісні:

Волоси качурят,
А лайбик синіє,
Уж мое серденъко,
За нього боліє.
Ах серденъко мое,
Не болій на двое,
Ай болій на юно,
Та будеме в'єдно.

Негативне значення цього кольору посилюється також соціальними подіями голоду і пошестей, внаслідок яких на Східній Словаччині вимириали цілі села. (Мертвє тіло «синіє»).

Найвищим ступенем негативності синього кольору є, якщо виступає кольором полум'я пекельного вогниська.

У звязку з цим буде доцільним навести приклад із народного побуту українського села Східної Словаччини в зовсім недавньому минулому.

Ворожилець, відробляючи від «уширя» (вампіра) брав із собою на цвинтар 10 хлопців, які стояли поблизу могили, над якою ворожилець «відробляв». Під час виголошування формули заклинання хлопи мали стежити, чи з гробу здіймається червоне або сине сяйво. Червоне сяйво означало, що ворожилець над вампіром має силу, сине — що вампір перемагає. На синє сяйво хлопи мали підбігати і бити палицями по могилі вампіра.

Символіка синього кольору тут має значення поганого вогню, щогоється страшного.

5. ЖОВТИЙ КОЛІР теж часто бачимо на писанках. Добували для нього фарбу саморобним способом посередництвом виварювання кори польової яблуні (дички), вівса, жовтого квітя «лотаю», цибульового пір'я, коріння глухої кропиви, липового квіття, кмину. Кожна рослина давала жовту фарбу іншого відтінку.

У фольклорі цей колір виступає у виразах «жовтий варкоч», «жовтий влас», «колиска з жовтого явора», «жовта чулка», «жовте чичко», «жовтий, як віск», «столик жовтенський». Все це означає теплий радісний колір.

В народній пісні говориться:

Там на горі, на горбочку
Посіяли жовту чочку.

* * *

Мам фраїра Дюрка,
Шо му жолта чулка,
Личко, як калина, ея-гоя,
Ротик, як малина.

* * *

До гаю, дівчата, до гаю,
Покиль ся паробци награють:
Мать наша Анічка жовтий влас,
Вибирай же собі, котру знаш!

6. ЧОРНИЙ КОЛІР. Саморобним способом чорну фарбу приготовлювали посередництвом виварювання у солі кори молодої вільхи. Добували її та-кох виварюванням кори дуба. Найпростішим способом її одержували із сажі та дерев'яного вугілля.

Часто зустрічаємо між українським населенням Східної Словаччини і чорне пофарбування писанок.

Чорний колір у народній уяві — це колір глибин землі, попелища, непрохідних дебрів, гір, боліт, в яких, за народним віруванням, переховувались злі духи — чорні сили. (Якщо розходилося про поверхню землі, то в народній мові вона — зелена). «Чорна земля» в розумінні надр, глибин, в народній мові явно кореспондує з могильною ямою, могилою, смертю. (Дуже можливо, що саме тому слов'яни дохристиянської доби спалювали мертвих. Богонь в них був світлим началом).

Чорний колір в народній словесності — це колір або довершеної драми-«трагедії», або колір неминуття довершеної драми, безнадії.

Народна поезія багата на такі вирази, як «чорні хмари», «чорний ворон», «чорна кавка», «чорний орел», «чорний ліс», «чорні гори». Кожне поняття з епітетом «чорний» виступає в негативному значенні:

Чорна земъ, чорна земъ, то съ мі жаль зробила,
Взялась моего нянька, а мене съ лишила.
Небого сирото, не жалуй на мене,
Узяв панбіг душу, а я тіло мушу.

Чорний колір — колір жалоби, смутку, розлуки, смерті, лиха. (Білі люди чорта малюють в чорний колір).

У виразі «чорний ліс» відчувається в народній пісні щось повне небезпеки:

Там в боровім чорнім лісі,
Там дівчатко траву несе.
Хто казав траву жати?
Казали мі отець — мати.
Кедь ті казав отець — мати,
Мусиш ти ту загинути.
Кедь ту мусю загинути,
Дай мі три раз закричати.

Чорний колір ворона в поєднанні з карканням викликає страшні передчуття в пісні із села Колониця:

На небі сонечко загоряє
І чорний ворон загрявчав,
А з моїх очей слізози лялися,
Як я з дівчинов прощав.

Прощайте, очка чорнобровенъки,
Прощайте, личка рум'яні,
Прощайте, усточка малинові,
Цілую вас послідній раз.

«Чорний» і «темний» в народному фольклорі часто виступають з дуже близьким значенням:

Мила моя, премилена, як ти ся маш,
Як ти в темнім лісі сама перебиваш?
Сама лігам, сама ставам в теплім лісу,
Як мі прийде темна нічка, та ся трясу.

«Чорний орел» в народній поезії завжди несе в собі щось негативне:

За гором, за гором, за лісочком,
Гралася моя мила з голубочком.
Гралася, гралася з чорним орлом,
Оженься мі, милий, з паном богом.

В цій пісні чорний колір вже не виступає аж в такому грізному «чорному» значенні.

Символіка нижчого ступеня драми (якої максимальним виразником є чорний колір) знайшла свій вираз в його різновиді — *сивому кольорі*. Символічне значення цього кольору в усній народній творчості роздвоюється ніби з білим кольором. (Сива фарба, як відомо, виникає змішуванням у певній пропорції чорної і білої фарб, досягаючи, таким чином, різного ступеня темноти і світlostі).

Фольклор вживає епітети «сивий» в таких словосполученнях, як сива скала, сиві очі, сивий сокіл, сивий голуб, сивий заяць, сивий коник, сиве волосся, сива голубочка, сива голова, сива баба, сива мати, сивий дідо, сива хмара, сива борода, сивий ліс.

Оскільки такі вирази, як «мамочка моя сива», «посивіла моя головонька» тощо, в народній поезії загальновідомі і увійшли до літератури, наведемо кілька випадків, коли сивий колір за своїм семантичним та символічним значенням близький до чорного, причому попробуємо на зразках народної поезії вказати і на градацію в символічному значенні сивого кольору.

В українській народній пісні Східної Словаччини «А за нашом хижом» (Бехерів) «сивий птах» приносить недобру новину:

Прилетіл сивий птах, шіл він на липочку,
Ей, так прекрасно шпівал, зобудил Аничку,
Ставай Анцьо, горі, ти уж ся виспала,
Ей твій зелений вінок зимна вода жала.

У місцевій народній пісні із села Ольшинкова «Ей, гой, співайте, дівчата», дівчина звертається до вітру з такою просьбою:

Ей, гой, подуй, вітре, подуй,
По той сивої скалі,
Ей, гой, роздуй, пороздувай
Мої тяжки жалі.

۸۸

Сивий колір у сні віщував щось недобре. В народній пісні синові сниться сон з сивим соколом:

Мамко моя, мамко,
Тяжкий мі ся сон снив,
Же з мойої голови
Сивий сокіл злетів.

Тать, сину мій, сину,
Недобра новина,
Фраїрка ті вмерла,
Або ті схворіла.

Тут сивий колір виступає в значенні турбот, які звалилися на голову людини і кореспондує виразами «сивина», «сиве волосся» тощо. В цьому розумінні цей колір виступає і в такій народній пісні:

Там при сивій скалі
Стало ся там нове:
Присипала земля вояка,
А веце не стане!

Досить часто вживаються в усній народній творчості епітети «почорнілий», «почорніла», «почорніло», які виступають і в значенні «сивий».

Ей почорніли гори
От дождіку дрібного,
Ей, одпав єс мі одпав
От серденъка моого.

На писанках з сивим кольором зустрічаємося тоді, коли писанка багатокольорова: вживається для відмежування двох хроматичних кольорів, наприклад, червоного та зеленого, оранжевого і зеленково-синього.

В інших галузях орнаментики народного мистецтва з сивим кольором зустрічаємося дуже рідко.

Визначення події кольором дуже поширене в народних піснях і фольклорі взагалі. Кожна «фарба» в народі має свою власну символіку, яку за кольорами народ протягом сторіч закріпив.

Правда, в народних піснях колір виступає не тільки в символічному значенні. Колір в усній народній творчості найчастіше близький до натуральної або видимої ознаки предмета чи явища.

Народна писанкова творчість не знає двоякого значення кольору. В ній немає протилежного значення кольору. Навпаки, на українських писанках Східної Словаччини колір має тільки оптимістичне значення. Кожний колір на писанці підтримує світливий настрій, оптимізм, є виразником радості і щастя. Без сумніву, цей характер писанки пов'язаний також із великоліком, який не є нічим іншим, як християнізованим язичеським святом наближення весни. Цей оптимізм базується на радості перемоги життя над смертю. Весни над Мореною, зимою, радості із зеленого оновлення буйної сонячної природи, яка з весни знову оберталась до людини своїм щедрим обличчям.

XIII. Гри з писанкою

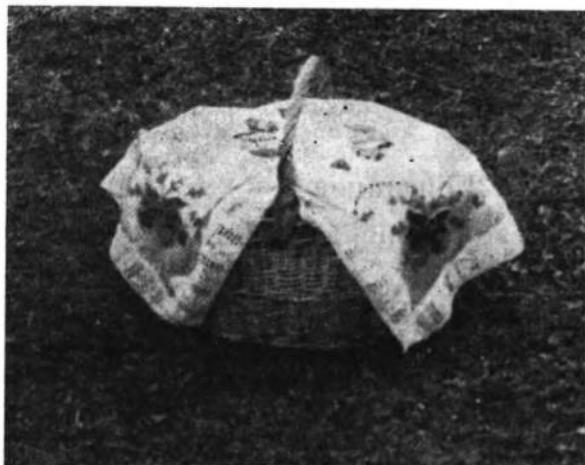
З незапам'ятних часів дійшли до нас старовинні великовідні гри, поєднані з піснями-хороводами. Цей старовинний звичай дійшов до нас здалекої давнини і пов'язаний з колишніми весняними празднествами. Деякі гри з писанками і піснями та хороводами донедавна побутували і межи



українським населенням Східної Словаччини. Нині знаходимо ще в деяких селах їх відгомін у грах дітей, зрідка — молоді.

Гри тісно пов'язані з традиційними звичаями, які щороку повторюються з приходом пасхи. Великодня гра-хоровод «Гоя Дюндя» має свій традиційний вираз у графічному зображенні на писанках Єви Маркович із села Чертижне та Анни Галушки із села Збудська Біла на Межилабірщині: зображують на писанках великодній танець і виводять на них напис «Гоя Дюндя».

В пасхальних звичаях українського населення Східної Словаччини в не-



давньому минулому побутували такі гри: «Гоя Дюндя», «Лишечка», «Мости», «Сирці», «Велички», «Качки гонити», «Злата брана», «На цинтері» та інші¹⁹.

Гри, головним мотивом яких є писанка або яйце і які ще недавно можна

було бачити на великодні свята на цвінтарях, на вигонах та у полі українських районів Східної Словаччини, швидко виходять із побуту, зникають. В багатьох із них писанки-яйця були лейтмотивом. Те, що залишилось посьогодні — це жалюгідні рештки колишнього багатства, яке для науки має неабияке значення. Як виглядають ці рештки?

Діти 4 — 6 років ще на луках граються з писанками на «Карбу люлю»: четверо хлопців сідає на траву один проти одного. Гра полягає в тому, що хрест-навхрест заганяють по землі один до другого писанку. Випадає з гри той, чия писанка при зіткненні з писанкою партнера розіб'ється. На його місце приходить інший хлопець (чи дівча).

Сюди належить і кидання писанок вгору. Так граються переважно хлопці до 16 років. Сенс гри полягає в тому, що кілька хлопців виходить на луку (де нема каміння) і по черзі підкидають писанки вверх: переможцем виходить той, чия писанка не розіб'ється. Для гри обирають писанки, що своєю формою майже округлі — такі не зараз розбиваються. Для «кидання» вживають лише варені «фарбанки», рідше — «писанки».



В таких селах, як Малий Липник та сусідні з ним, відома «Гра на когута» (півня). В ній бере участь троє хлопців: двоє стоять на відстані 7 — 12 м один від одного, третій — всередині; всі — на одній осі. Ті, що на кінцях осі, кидають один одному писанку, третій, всередині («когут»), ловить кинуту писанку. Якщо вхопить, всередину ступає той, чию писанку було зловлено (стає «когутом»), а той, що її зловив, наступає на його місце; гра продовжується.

«Клюпавой яйце» — гра, відома в Улич-Кривому та інших навколоишніх селах. Ця гра відбувається тільки на великдень і грають її 9 — 10-річні діти. Для гри потрібно хоча б 8 дітей. Місцем гри є лука або сад. Гравці кладуть одне яйце на луку (чисте, не орнаментоване, не фарбоване) і розташовуються навколо нього колом. Один з хлопців починає бігти зокола решти гравців з яйцем у руці, і кидає його комусь у спину чи в плече. (Яйце звичайно розбивається). Далі продовжує бігти той, в кого було кинуто, а той, хто кинув, стає на його місце, він — «клюпавий яйце». Гра продовжується доти, поки «Клюпавим яйцем» не є кожен з гравців. Після цього залишається ще одне ціле яйце всередині кола і його кожен намагається добути. Той, кому це вдається, має ним у когось понасті. Всі, зрозуміло, уникають бути ще раз поціленим і гру програти.

В селі Пихне діти від 8 до 12 років бавляться «на смердячої яйце». В цій грі яйце не кладуть всередину кола, яке утворюють, але дивляться в центр. Один з них обходить чи оббігує коло з зовнішнього боку і, не помітно поклавши яйце на землю, за спину когось з гравців, йде чи біжить далі. Хлопець, який не помітив, що яйце покладено за нього, є «смердячим яйцем» і йде всередину кола, стойчи там доти, поки не наступає на його місце новий «смердяче яйце», а коло продовжує оббігувати з яйцем той, хто вчасно спостеріг, що яйце поклали за нього. Гра кінчиться, якщо вже кожен був «смердячим яйцем».

Народна пам'ять зберегла ще кілька великоїніх ігор з писанками між українцями Східної Словаччини. Вони вже не граються. Сюди належать: «вимінювання танцю з писанкою» (Маковиця), «чокання писанками» (грали хлопці після 14 років та парубки) — заганяли писанку по траві на певній в'далі з метою загнати найдалі і не розбити. Ця гра іноді була пов'язана з грошима. На селі гри мають місцеві відмінності. Всі ці гри навряд чи мають щось спільногого з давніми грами. З давнього, мабуть, тут залишився тільки звичай грatisя на великдень з писанкою чи звичайним курячим яйцем.

З перісними дохристиянськими грами було зведенено неабияку боротьбу «нової віри», як із всім «бісовським». Проте і в зміненому вигляді гри нелегко сходили із сцени суспільного життя.

Кілька десятиріч тому ще жило в них те, що в християнстві вже не могло викликати опір.

Суспільноекономічний прогрес у 20 сторіччі та швидке і всебічне зростання культурного рівня населення закономірно веде до занiku цього явища, що своїм корінням сягає до глибокої давнини. Життя невмоляме до всього, що пов'язане з нереальними поглядами на дійсність. Найкращою пам'яткою, яка дійшла до нас від тієї старини, справді, є писанка.

Її художні вартості не втратили свого значення й посьогодні.

* * *

Після 1945 р. лемківський тип писанки, в Чехословаччині типовий тільки для українського населення Східної Словаччини, знайшов значного поширення також у віддалених кінцях країни. Це явище пов'язане з можливостями крацього влаштування життя української трудової жінки в умовах соціалізму. Якщо раніше тяжко було знайти працю навіть для мужчин і через брак заробіткових можливостей численне населення гірського українського села було змушене пробиватися на малородючих бескидських

полях, то після 1945 р. має місце значна міграція цього населення у промислові центри Чехії та Західної і Центральної Словаччини. Українські жінки в новому середовищі на пасхальні свята далі розписували писанки своїм лемківським способом. Цей спосіб писанкового мистецтва в словацькому і чеському середовищі знайшов значного поширення.

В умовах соціалізму писанковому народному мистецтву вперше дістается належної оцінки.

У 1958 р. було організовано змагання народної художньої творчості Словаччини в категорії різних матеріалів. Перше місце в ньому добула Єва Тягла з Чертижного, третє — Ганна Малинчак та Ганна Кулик — також з Чертижного. Наступного 1959 р. здійснилося загальнодержавне змагання на найкращу писанку Чехословаччини, організоване Осередком сільської народної художньої творчості. І тут перший приз здобула Єва Тягла. Третій приз одержала Юлія Адамкович, родом із Чертижного, яка живе у Требішові, куди вийшла заміж. Щодо писанок, то в обох випадках розходиться про українську писанку лемківського типу. Дальшими учасницями змагання із українських жінок були Єва Сушко (Борів) та Марія Пачута (Чертижне). 1960 р. в подібному змаганні різні призи здобули чертижнянки Марія Пачута, Єва Тягла, Марія Мирман та Марія Малинчак. Єва Тягла в галузі писанкового мистецтва досягла кваліфікації майстра художніх народних виробів. Правда, участь українських народних писанкарок на подібних змаганнях її досі не набула того поширення, яке щодо майстерності було б бажаним. Список майстрів українського писанкового мистецтва Східної Словаччини може зайняти цілі сторінки і ніколи не буде повним. Однаке, наведемо хоча би тих із писанкарок, витвори яких викликали в нас справжнє художнє захоплення: Ганна Онуфріяк-Павлик (Борів), Єлізавета Кохан, Терезія Дзволько (Войтівці), Марія Хомча (Межилабірці), Ганна Штефанісько (Нижня Писана), Марія Янчик (Кружльова), Ганна Зозуляк (Нижні Чабини), Юлія Фецканич, Ганна Малинняк (Сташківці), Ганна Баяль (Красний Брід), Анісія Новок, Марія Бережна (Дубова), Зузана Каланаш, Ганна Лажо (Ладомирова), Ганна Сувак, Марія Чена, Марія Дюк (Маківці), Ганна Біланич, Ганна Гриб, Ганна Дзендерель (Збійне), Марія Карас (Гавай), Марія Брезнощак, Марія Вашута, Ганна Гула (Крайня Бистра), Ганна Павлик (Палота), Ганна Гула, Марія Шолтис (Грибов), Зузана Горда (Шапинець) і т. д.

Чехословаччина продає писанки, як витвори народного мистецтва, в США, Аргентину, Ісландію, Фінляндію, Норвегію, Швецію, Бельгію, Німецьку Федеративну Республіку, Голландію, Францію, Іспанію, Італію, Єгипет, Родезію, Японію, Новий Зеланд тощо. Між цими писанками значне місце посідають українські писанки Східної Словаччини — писанки лемківської народної творчості.

R E S U M É

Ukrajinské kraslice sa vyznačujú veľkou rôznorodosťou umeleckého pojatia ľudovej ornamentiky a technickej realizácie. Osobitné miesto v tomto bohatstve má ľud lemkovskej nárečovej skupiny, do ktorej patrí aj ukrajinské obyvatelstvo východného Slovenska. Ukrajinská lemkovská kraslicová technika na východnom Slovensku dosiahla po druhej svetovej vojne mimoriadne vysoký stupeň umeleckého prejavu a rozvíja sa i dalej na masovej základni. Za tento svoj vývoj vdačí predovšetkým novým, zdá sa, že neobmedzeným možnostiam farebnosti. Aj keď domáca výroba rastlinných kraslicových farieb stále je medzi ľudom oblúbená, chemické (najmä anilinové) farby si od roku 1945 v ukrajinskom kraslicovom umení na východnom Slovensku založili nové silné tradičie. Zdá sa, že v súvislosti s novými možnosťami farbenia kraslíc sa definitívne upúšťa od tradičných jednofarebných kraslíc na základe domáčich rastlinných farieb. V dnešnej skladbe ukrajinských kraslíc na východnom Slovensku už prevládajú bohatšie, niekedy až sedemfarebné kraslice. Cestou zložitej farebnosti sa uberať nielen celkové farbenie, ale aj samotný ornament. Pritom však tieto zmeny sa odohrali na starej základni tradičnej lemkovskej voskovej kraslicovej techniky. Ide o techniku, ktorou ukrajinské kraslice po oboch stranach západných končín Poloninských Karpát sa výrazne odlišujú od susedného ukrajinského, polského a slovenského kraslicového umenia. Pri tom však sa stretávame aj v lemkovskej voskovej kraslicovej technike so súvislou čiarou, avšak len v niektorých oblastiach. Jej typickými prvkami sú krátke voskové čiarky a bodky, dosiahnuté najjednoduchšími prostriedkami — špendlíkom, klinčekom, jednoduchým drievkom, zápkalkou a pod. Ide o čiarku, ktorá vychádza z voskovej bodky a má podobu pravopisnej čiarky. Bodka rýchlym pohybom náradia sa pretahuje a stále sa zužuje, až sa úplne stráca. Tieto voskové čiarky sa koncentrujú bud kolo samostatnej bodky ako centra ornamentálneho motívhu, alebo na seba navážuјú v podstate trojakým spôsobom. (Priamo z konca alebo od konca voskovej čiarky vychádza nová taká čiarka; čiarky navážuјú na seba bud začiatkami, alebo koncami). Vzhľadom na veľkú jednoduchosť tejto voskovej kraslicovej techniky, v porovnaní s ktorou je lineárna technika zložitejšia a náročnejšia celkom opodstatnené sa vyslovuje myšlienka, že ide pravdepodobne o jednu z najstarších voskových kraslicových techník. Myšlienka konzervácie veľmi starej kraslicovej techniky v Poloninských Karpatoch nachádza podporu aj v tej skutočnosti, že ukrajinské obyvatelstvo tejto oblasti donieslo do XX. storočia aj rôzne iné, jazykové a kultúrne archaickosti, a to vo veľkej mieri. Rozlišujú sa v nedalekej minulosti, a ešte aj dnes, «farbanky» (jednofarebné varené kraslice bez ornamentu) od «pyšanok» a «krašanok» (surových kraslíc — symbolu živej sily plodnosti). Jednostranné podávanie

kraslice dievčinou mládencovi dnes, zdá sa, pramení vo svojej veľmi dávnej podobe. Príklady zamurovávania «živých» krasíc do základov novostavby, zaorávania do brazdy na jar, živí tradičná účasť krasíc v rôznych poverách a ľudovom lekárstve, daleké dozvuky veľkonočných hier s kraslicami a pod. — všetko toto na ukrajinskej dedine východného Slovenska má svoje dozvuky dodnes, pravda, už viacej v rozprávaní starých ľudí ako v samotnom živote. Pred druhou svetovou vojnou bolo však súčasťou každodenného života nie jednej roľníckej rodiny alebo celej dedinky. Avšak znak — symbol, ktorým dávni Slovania písali na pohanskú kraslicu svoje túzby či zaklínacie formuly, adresované nadprirodzeným silám, sa už nedochoval na ukrajinských krasliciach východného Slovenska v takých záhadných a zložitých podobách, ako je tomu napríklad na niektorých podilských, pokutských alebo volyňských ukrajinských krasliciach. Príčina tejto skutočnosti tkvie v samotnej povahе lemkovskej voskovej kraslicovej techniky. Drobné čiaročky, ktorých na jednej kraslici je od 120 do 600, sa môžu volne rozhadzovať a kombinovať na každej novej kraslici, nemajú tie konzervačné vlastnosti prvotných tvarov, ako napríklad lineárna vosková technika, vlastná všetkým ostatným ukrajinským susedným oblastiam. Súčasne však táto nespúšanost lemkovskej voskovej kraslicovej techniky vystila na východnom Slovensku v smere voľnej umeleckej hry ľudovej dedinskej umelkyne s prvotnými solárnymi, fitomorfími, zoomorfími, antropomorfími, folklorneobyczajovými, kultúrne predmetovými, ideo-symbolickými a inými motívami. V tomto svojom vývoji ukrajinské kraslice na východnom Slovensku práve v našej dobe dosahujú nebývalého umeleckého rozkvetu, akéhosi kulminačného vývojového štadia. Sústava motívov sa tunaj stále v umeleckej praxi obohacovala a obohacuje novými prvkami, dnes prvkami socialistickej skutočnosti (päťcipá hvieza, kosák a kladivo, snop a kosák, spartakiáda a pod.). Vosková technika kraslicovej kultúry medzi ukrajinským obyvateľstvom východného Slovenska vždy bola dominujúcou. Také kraslicové techniky, ako naturálna lístková a vyškrabovanie ornamentu, ktoré sú pevne spojené s rastlinným farbivom domácej výroby, v období nového vývoja lemkovskej voskovej kraslicovej techniky na východnom Slovensku sa stali okrajovou záležitosťou. V posledných rokoch v tejto oblasti (najmä na Medzilaborecku) sa javí záujem aj o huculskej lineárnej voskové kraslicové techniku, ktorá je vrcholom ukrajinského kraslicového umenia vôbec a dosahuje úroveň svetoznámych iránskych, indických, čínskych a japonských miniatúr. Ak ukrajinská dedina na východnom Slovensku do druhej svetovej vojny žila v značnej izolácii, miestnym periferiálnym životom. Dnes ukrajinské ženy tejto oblasti pracujú v rôznych mestach republiky, kde sú často usadené natrvalo. Pestujú tam aj svoje kraslicové umenie. Tako nová, obohatená ukrajinská kraslica lemkovského voskového typu si razí cestu aj do iných kraju republiky.

S U M M A R Y

There is characteristic a big variety of artistic folk ornamentation and technique of realization for Ukrainian pysanka (painted Easter egg). The special place in this creation have the people of the Lemko dialectal group to which belong also Ukrainians from Eastern Slovakia.

The Ukrainian Lemko technique of pysanka in Eastern Slovakia has obtained the exceptionally high artistic level after second world war and continuous to develop on mass scale. It thanks for its development in the first place to the new, maybe unlimited, possibilities of the colouring. Though the home production of the vegetative pysanka's dyes is still favourite among villagers, the chemical dyes (first of all the anilin dyes) have from 1945 the new and strong traditions in the Ukrainian pysanka's art in Eastern Slovakia. Maybe that in connection with the new possibilities of the pysanka's dyeing we can see the definitive decline of the traditional home-made one-coloured pysankas with homestic vegetative dyes. Among today's pysankas we can meet more and more often the many-coloured ones, sometimes even seven-coloured pysankas. The complicated colouring is typical not only for the process of the dyeing but also for the technique of the ornamentation.

But at the same time all these changes came from the old base of the traditional Lemko pysanka's vox-tehnique. This technique is tipycal for the Ukrainian pysanka's art in Carpat region and these pysankas are evidently different from the neighbouring Ukrainian, Polish and Slovak pysanka's art. But in some regions we can also meet the continuous line in Lemko pysanka's vox-technique. The typical elements of it are the short vox-made scratches and points. They are made by the aesiest means — by pins, nails, simple pieces of wood, matches and so on. These scratches are made from the vox points and they look like the comas. The point drags by the fast movement of the tool and it tapers off. These scratches are concentrated either around the separate point or they can be connected by three ways. (From the end of one vox point begins other vox point, the points can be joined by the beginngs or by the ends.). Because this pysanka's vox technique is very simple (in comparison with it the linear technique is more complicated and exacting) there is a view that it is probably one of the oldest pysanka's vox techniques.

There are a few groups of Ukrainian painted Easter eggs. «Farbanky» are one-coloured boiled eggs without ornamentation. «Pysanky» and «krashanky» are not boiled eggs — they are the symbol of the vivid power of the fertility. There are a lot of old traditions joined with the history of the pysanka. The girls give to their boys pysankas in Easter time, the villagers

immure the pysankas into the foundations of new buildings, they plough the pysankas in Spring time, pysankas are traditionally used in variety of the rituals and in the folk medicine, there are also peculiar plays with pysankas and so on. We can meet all of that even today but more often in the narrations of old people than in the daily life. But before the second world war all of that was the part of every day life not only of one peasant family or of one village.

But we cannot meet on the Ukrainian pysankas from Eastern Slovakia such mysterious and complicate forms of the sign-symbols, which have used the old Slavonians on pagan pysankas for the reflection of their dreams or miraculous formulas, and which we can meet even today on some Ukrainian pysankas from Podillia, Pokutia or Volyn regions.

We can meet in Eastern Slovakia (especially in Medzhylabirci region) the increase of the interest in the Hutzul linear pysanka's vox-technique which is the highest level of the Ukrainian pysanka's art at all.

Z U S A M M E N F A S S U N G

Die ukrainischen Ostereier zeichnen sich durch die Vielfalt der Kunstauffassung der Volksornamentik und durch die technische Realisierung derselben aus. Eine Sonderstellung auf diesem Gebiet hat das Volk der lemcover Dialektgruppe inne, zu welcher die ukrainischen Einwohner der Ostslowakei gehören.

Die lemcover-ukrainische Technik der Ostereimalerei in der Ostsłowakei erreichte nach dem zweiten Weltkrieg die Höchststufe der künstlerischen Ausdrucksfähigkeit und entwickelt sich auch weiterhin auf Massengrundlage. Diese Entwicklung verdankt sie vor allem den neuen, unbegrenzten Möglichkeiten der Farbabarten. Wenn auch die Herstellung der Ostereifarben aus pflanzlichen Stoffen unter dem Volk beliebt ist, wurde seit 1945 der Grundstein für die Tradition der chemischen (besonders aus Anylin) Farbherstellung auf dem Gebiet der Ostereirkunst in der Ostsłowakei gelegt. Im Zusammenhang mit den neuen Färbungsmöglichkeiten der Ostereier wird auf die traditionelle einfarbige Maltechnik aus einheimischen Pflanzenquellen der Ostereie verzichtet. In der heutigen Farbzusammenstellung der ukrainischen Ostereier in der Ostsłowakei überwiegen schon manchmal in sieben Farben erstrahlende Ostereier. Diese Farbpracht strebt nicht nur die Farbgestaltung, sondern auch die Ornamentik an.

Diese Veränderungen binden sich gerade an die alte Basis der traditionellen Wachstechnik der Lemcover in bezug auf die Ostereier. Diese Technik der ukrainischen Ostereier zu beiden Seiten der Westausläufer der Poloniner Karpaten unterscheidet sich wesentlich von der benachbarten ukrainischen, polnischen und slowakischen Ostereier-Malkunst. Daneben begegnen wir in einigen Gebieten der lemcover Wachstechnik der Ostereier-Malkunst auch in Zusammenhängender Linie. Typisch für diese Kunstart sind kurze Striche und Punkte aus Wachs, erreicht durch die einfachsten Mittel: eine Stecknadel, ein Nähgelenk, ein Holztäbchen, Zündhölzchen u. ä. Es geht um einen Strich, der mit einem Wachspunkt beginnt und einem Rechtsschreibstrich ähnelt. Der Punkt verlängert sich durch die schnelle Bewegung des Gerätes und verengt sich immer mehr, bis er sich ganz verliert. Diese Striche konzentrieren sich um einen selbständigen Punkt als Mittelpunkt des Ornamentsmotivs oder binden sich auf dreifache Art ineinander. (Gerade vom Rand oder vom Ende des Wachsstriches entsteht ein neuer derartiger Strich; die Striche übergehen ineinander entweder mit ihrem Anfang oder mit ihrem Ausgang). Weil diese Osterei-Maltechnik besonders einfach ist im Vergleich zu den Ansprüchen der linearen Technik, ist der Gedanke nicht unbegründet, dass es hier um eine der ältesten Ostereier-Maltechniken aus formbaren Wachs geht.

Der Gedanke, diese sehr alte Maltechnik konserviere ein Teil der Poloniner Karpathen, wird von der Tatsache unterstützt, dass die ukrainische Bevölkerung dieses Gebiets bis ins 20. Jht verschiedene sprachliche und kulturelle Archaismen in grossem Masse aufbewahrte. Bis in die jüngste Gegenwart unterscheiden sich die «farbanky» (einfarbige gekochte Ostereier ohne Ornament) von den «pysanky» und «krašanky». (Rohe Ostereier als Symbol der Urkraft der Fruchtbarkeit.) Die Überreichung eines Ostereis von einem Mädchen an einen Jungen hat heute dem Anschein nach eine sehr alte Form. Das Einmauern «lebendiger Ostereier» in die Grundmauern eines Neubaus, ihr Einpflügen in die Furche im Frühling, der bis heute gewohnte Anteil der Ostereier an verschiedenen abergläubischen Sitten und in der volkstümlichen Medizin, die Nachwirkung der Osterspiele mit Ostereiern hat bis heute im ukrainischen Dorf der Ostslowakei seinen Nachklang, allerdings eher in der mündlichen Überlieferung alter Leute als im Leben selbst. Vor dem zweiten Weltkrieg war dies ein Bestandteil des alltäglichen Lebens der Bauernfamilie oder des ganzen Dorfes.

Aber das Zeichen, das Symbol, das die alten Slawen auf das heidnische Osterei als Sehnsucht oder Verwünschung, an übernatürliche Kräfte adressiert, zauberten, verlor bei den ukrainischen Ostereiern der Ostslowakei seine geheimnisvolle und komplizierte Macht. Diese Urform behielten einige Ostereier in bestimmten Gebieten der sowjetischen Ukrainer. Der Grund dazu liegt im Charakter der lemkoer Wachstechnik der Ostereier. 120–600 Strichlein auf einem einzigen Osterei können verschieden kombiniert werden, da sie die Urformen nicht wahren wie z. Bsp. die lineare Wachstechnik, die in allen benachbarten ukrainischen Gebieten zuhause ist.

Diese Ungebundenheit der lemkoer Ostereier-Maltechnik führte in der Ostslowakei zum ungebundenen künstlerischen Stil der Dorfvolkskunst mit solaren, fyтоморфен, zoomorphen, antropomorphen, folkloren, kulturgegenständlichen, symbolischen und anderen Motiven. Heute erreichen die ukrainischen Ostereier der Ostslowakei eine ungeahnte künstlerische Entwicklung, eine Kulmination ihres Entwicklungsstadiums. Das Motivsystem bereicherte sich in der künstlerischen Praxis unablässig und bereichert sich noch immer mit neuen Elementen, heute mit den Elementen der sozialistischen Wirklichkeit (fünfzipfiger Stern, Hammer u. Amboss, Garbe u. Hammer, Spartakiade u. ä.)

Die Wachstechnik in der Ostereikultur dominierte immer unter der ukrainischen Bevölkerung der Ostslowakei. Die Entritztechnik von Blättern und Ornamenten in Ostereier, eng verbunden mit den aus Pflanzen gewonnenen Farben der einheimischen Herstellungsmethode, wurde in der Epoche der neuen Entwicklung der lemkoer Osterei-Maltechnik eine Randangelegenheit.

Auf diesem Gebiet erwacht in den letzten Hahren (besonders in Medzilaborce) Interesse für die lineare Wachstechnik der Ostereier. Diese bedeutet den Gipfel der ukrainischen Osterei-Malkunst überhaupt und erreicht das Niveau der weltbekannten iranischen, indischen, chinesischen und japanischen Miniaturen.

Das ukrainische Dorf der Ostslowakei lebte bis zum zweiten Weltkrieg in peripheraler Isierung; heute arbeiten die ukrainischen Frauen dieses Gebietes in verschiedenen Städten der Republik, wo sie ansässig geworden sind. Sie pflegen in diesen Städten ihre Kunst weiter. Das neue, bereicherte ukrainische Osterei lemkoer Wachsgepräges bahnt sich so den Weg in die anderen Gebiete der Republik.

Preložila: E. Putlová.

ЛІТЕРАТУРА

- Antowiewicz Wtod.*, Pisanki w Polsce. Ziemia IV. 1913.
- Arnott Margarct*, Die Ostereier in Griechenland racon. Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Basel 1957, str. 189—194.
- Barbu Slatineanu*, Les oeufs de Pragues en Roumanie 1957, Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Basel 1957, str. 181—185.
- Bečák Ján R.*, Lidové umění na Hané, Kraslice, str. 344.
- Bednárik Rudolf*, Dávam ti, šuhajko, mařované vajíčko. Život, roč. 4, 1954, IV. 16, č. 15, str. 182—183.
- Bednárik Rudolf*, Dávam ti, šuhajko, mařované vajíčko. Život, roč. 4, 1954, IV. 16, č. 15, str. 8—9.
- Beluleszko Sándor*, Magyar hímes tojások. Népr. Múzeum Értestője 1905, r. 6, str. 112—120.
- Болсуновский К. И.*, Писанки как предмет языческого культа. Київ 1909.
- Bukowska Janina*, Pisanki polskie z X—XIII wieku. Polska sztuka ludowa. Rok XII. NR. 1 1958 12/1958, str. 45—29.
- Бутник Б.-Сіверський*, Вічне мистецтво народних творців, Літературна Україна 30 листопада 1965 р., стор. 1—2.
- Бутник Б. Сіверський*, Українське народне мистецтво, Живопис. Київ 1967.
- Václavík Antonín*, Podunajská dedina v Československu. Bratislava 1925
- Václavík Antonín*, Fřispěvky k studiu výročních obyčejů. Národopisný věstník Československa, XXXI, Praha 1949.
- Václavík Antonín*, Veľkonočný týždeň na Slovensku. Slovenský svet, 1925, r. 5, č. 11, str. 166 —168.
- Václavík Antonín*, Výroční obyčeje v lidové umění.
- Václavík Antonín*, Na okraj úvah o lidovém projevu. Tvar 1, Praha 19.
- Wanková Madlena*, Kraslicový ornament. Náš směr, roč. II. V Brně 1910—11, str. 269—274.
- Wadepuhl Walter*, Die alten Maya und ihre Kultur. Leipzig 1964.
- Vakarczki Christo*, Oeufs de Paques chez les Bulgares. Schweizerisches Archiv für Volkskunde. Basel 1957, str. 185—189.
- Валуїко М.*, Писанки. «Слайдо», № 4. Київ, 1913.

- B. H., Несколько слов о писанках, Киев 1895. Киевская Старина 1895, том XIX, № 4, отдел II, стор. 5—8.
- Бетухов А. В.*, О писанках. Труды Харьковской Предварительной Комиссии по устройству XII Археологического съезда, т. I, Харьков 1900, стор. 431—433.
- Gajka J.*, Kogut w wierzeniach ludowych, Lwów 1934.
- Hein Matilde*, Belebte Ostereier in Hessen racon Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Basel 1957, str. 70--74.
- Havelková Vlasta*, Moravské ornamenty. Olomouc 1888.
- Havelková Vlasta*, O symboloch v naší ornamentice, Český lid, VII. 1898, str. 146—152.
- Havelková Vlasta*, Estetický rozbor moravských kraslic, str. 32—35.
- Hoffman I.*, Pisanki wołyńskie. Rocznik Wołyński I, Równe 1930.
- Греначевский А.*, О крашенках и писанках. Киевская старина, т. XXXV, кн. I, стр. 17—18, Киев 1904.
- Гургула І.* Писанки Східної Галичини й Буковини в Збірці національного музею у Львові. Матеріали до етнології й антропології. Львів 1929, т. XXI—XXII. ,
- Гургула І.* Звичаї і повір'я, зв'язані з писанками «Нова хата» № 4, Львів 1928.
- Гургула І.*, Народне мистецтво західних областей України. Київ 1966.
- Dasalte Peru*, Leipzig 1964.
- Dabrowski St.*, Pisanki lubelskie. Lublin 1936.
- Dymnycz N.*, Obrzedy u wierzenia ludowe w okresie swiat Wielkiej Nocy. Rocznik Wołyński II, Równe 1931.
- Dowgird T.*, Pisanki. Wisla IV, Warszawa 1890.
- Drost Dietrich*, Ornament und Plastik fremder Völker.
- Зарембский А.*, Народное искусство подольских украинцев, Ленинград 1928.
- Zibr Cenček*, Ohlas obřadních písni Velikonočních. Haggadat: Chad Gajda echad mi Jodea v lidovém podání, Praha 1928.
- Zibr*, Některé výklady v původu kraslic. 1890.
- Jagodic Maria*, Über Ostereier und Ostergebäck in Slowenien (Jugoslawien). Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 1957. Basel 1957, str. 156—159.
- П. К.*, Як робляться писанки. «Свійсько» № 4, 1913.
- Klvoňa I.*, Kraslice moravské. Český lid II, 1893.
- Kolvaňa J.*, Velikonoční vajíčka ze Slovenska Moravského. Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci, 1886.
- Кордуба М.*, Писанки на галицькій Волині. Матеріали до українсько-руської етнології. Львів 1899.
- Dr Kráb Jiří*, Velikonoční svěcení paschy u Huculů v Podkarpatské Rusi.
- Krček Fr.*, Písanki v Galiciji.
- Krczek F.*, Pisanki w Galicji III. Zestawienie materyalu zebranego w rok: 1897 staraniem Towarzystwa Ludoznaśwego, Lwów 1898.
- Kubátová Květa*, Pečdrav jari. Slovensko r. 7., č. 15, 12. IV. 1954, str. 4.
- Kraslice v pohřebišti. Český lid VII, 1898, str. 157.
- Кулжинский С. К.*, Описание коллекции народных писанок. Москва 1899, вип. I.
- Kunz Ludvík*, Mährische Ostereier. Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Basel 1957, str. 160—165.
- Ластівка К.*, Орнаментика писанок на буковинському Підніпрю. «Нова хата» № 6, Львів 1932.
- Makovský S. K.*, Lidové umění Podkarpatské Rusi, Praha 1925.
- M A.*, Velkonocné zvyky slovenského ľudu Slovensko 1947, r. 12., č. 4., str. 101—103.
- Mlynek J.*, Pisanki wielkonoczne w zachodniej Galicji. Lud VII, 1901.

- Назарієв Ол.,* Писанки. Ілюстрована Україна, № 8, Львів 1913.
- Niederle, Slovanské starožitnosti.* Oddil kulturní — Dil I, Sv. I, str. 173
- N. M. P., Výstava kraslic v Jindřichově Hradci.* Umění a řemesla. Roč. 1, 1956, č. 3, str. 128.
- Opluštíl Arnošt.* Sictinou olepované veľkonočné vajíčka. Časopis muzeálnej slovenskej spoločnosti, ročník XX. č. 3, str. 77.
- Orel Jaroslav,* Techniky zdobení kraslic. Umění a řemesla 1960, č. 3, str. 113.
- Писанки Східної Галичини й Буковини в зібрані Національного музею у Львові. Матеріали по етнології й антропології, т. XXI—XXII, частина I, Львів 1929, стор. 131—154.
- Pittnerová V..* Hotovení kraslic. Český lid IV, 1895.
- Писанки Полтавщини. Збірник, присвячений 35-річчю музею. Полтава 1928 р., т. I, стор. 113.
- Poulik J..* Staroslovanská Morava. Praha 1948.
- Pranda Adam,* Vznik kraslic a obdobie ich malovania. Krásy Slovenska, ročník XXXIV — 1957, č. 4, str. 146—150.
- Pranda Adam,* Die slowakischen Ostereier. Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Basel 1957, str. 165—172.
- Pranda Adam,* Vajíčko malované, z lásky darované. Život 1957, r. 7., č. 16, str. 3.
- Pranda Adam,* Súčasný stav slovenských kraslic, ich rozšírenie techniky.
- Pranda Adam,* Výskum možností rozšírenia sortimentu ľudových umeleckých výrobkov o nové druhy doteraz nevyrábaných artiklov v odvetví ľudovej grafiky. Kraslice, Bratislava, október 1956.
- Pranda Adam,* Kraslice v slovenskej ľudovej umeleckej výrobe. Vydalo Ústredie ľudovej umeleckej výroby v Bratislavе roku 1958.
- Przeździecka M.,* Pisanki w Radomiskiem. „Polska Sztuka Ludowa“. 1956, nom. 4—5, str 219—227.
- Przeździecka Maria,* Wrocławski ogólnopolski konkurs na pisanki.
- Sándor Istvan,* Ostereier in Ungarn. Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Basel 1957, str. 175—180.
- Sátek L.,* Kraslice v zapad. Čechách. Plzensko XI, 1929, str. 35.
- Seweryn Tadeusz,* Les oeufs de Pagues poloniais et hutsules. Schweizerisches Archiv für Volkskunde Basel 1957, str. 175—180.
- Скорик М.,* Бойківські писанки. «Літопис Бойківщини», Самбір 1934, № 4.
- Socháň Pavel,* Veľkonočné kraslice. Národný denník 1925, r. 4, č. 84, str. 1, apríl.
- Socháň Pavel,* Veľkonočné maľované vajíčka, Slovenské pohľady 1887, r. 7., č. 6., str. 142—143.
- Skutil Jozef,* Z předhistorie velikonočních kraslic. Lidové noviny. Roč. 45., č. 158, 27. března 1937, str. 3.
- Sokalski B.,* Powiat Sokalski. Писанки. Lwów 1889, стор. 203. Sorbische Ostereier 1965.
- Соломченко О. Г.,* Орнамент писанок Прикарпаття. Народна творчість та етнографія, № 3, 1964, стор. 60—64 (та дві сторінки зразків орнаментів гуцульських писанок).
- Stranecká Fr.,* Národní ornament moravský. Květy, ročník VIII., druhé pololetí Praha 1886, str. 210—219. dokonč. 289—302.
- Stranecká Fr.,* O symbolice moravských kraslic. Časopis vlasten. mus. spolku v Olomouci, 1888, str. 22—31.
- Сумців Н.,* Писанки, Київ 1894.
- Суха Люба М.,* Писанки. Нариси з історії українського декоративного прикладного мистецтва, відпов. ред. Запаско Я. П.
- Таращенко С.,* Українські писанки як пам'ятки народного малярства. Наукові записки науково-дослідної кафедри. Харків 1929, вип. 3.
- Тарковецький В.,* Як гуцули пишуть свої писанки?

- Fábián Gyula, A husvét es a hímes-tojás losoncz vidékén. Néprajzi értesítő röök 1903, str. 29—35.
- Fischer H., Pisanki na Huculsczyinje. Ziemia 1922, VII.
- Champdor Albrecht, Kunst Mesopotamiens, Leipzig 1964.
- Цегельська Алехандро, Космачские писанки. Народна творчість та етнографія, № 2, стор. 52—57.
- Шероцкий К., Черты античной и древнехристианской живописи на украинских писанках. Православная Подолия 1909, № 15—18.
- Шухевич В., Гуцульщина. Писанки. Матеріали до українсько-руської етнології, Львів 1904, т. VII, № 4.
- Šorm A., Nápisy na kraslicích. Český lid, XXIV — 1924, str. 254.
- Щербаківський В., Основні елементи орнаментації українських писанок та їхнє походження, Прага 1925.

ПРИМІТКИ

1. Ніппур — сьогодні. Nuffar, Joz. Skutil: «Z predhistorie velikonočních kraslic.» «Lidové noviny». Roč. 45, čís. 158 з 27 березня 1937 р.
2. Др. Когла в часописі «Český lid», VII, 1898, стор. 157.
3. Janina Bukowska: «Pisanki polskie z X—XIII wieku». Часопис «Polska sztuka ludowa», річник XII. NR 1. 1958, стор. 45—49.
4. Ярослав Орел у часописі «Umění a řemesla», 1960, № 3. стор. 118.
5. В сьогоднішній науці дохристиянське походження писанок не підлягає сумніву.
6. Любор Нидерле: «Быт и культура древних славян». Прага — 1924, стор. 84—85.
7. «Українські писанки», Мистецтво, Київ — 1968. Сергій Колос в наведений статті, стор. 89.
8. Тамже. Ераст Біняшевський на стор. 8.
9. Тамже, на стор. 8.
10. Тамже, на стор. 10.
11. «Das alte Peru», Leipzик, 1964 (друга частина).
12. Walter Wadepuhl: «Die alten Maya und ihre Kultur», 1964, (див. зображення 102—103).
13. М. О. Косвен: «Очерки истории первобытной культуры».
14. Beluleszko Sándor: «Magyar himes tojások», Népr. Múzeum Értesítője 1905, г. 6, стор. 112—120.
15. Записано мною в Катарини Тягли, 83 р. селянки в с. Чертижне, 8 серпня 1856 р.
16. Slatineanu Barbu: «Les oeufs de Pagues en Roumanie», 1957, стор. 181—185.
17. Dietrich Drost: «Ornament und Plastik fremder Völker». Тут під № 15 зображене навоволочку на подушку з Порто Ново в Республіці Дагомі, вироблену з м'якої шкіри, на якій вишито кольоровими нитками вузлові геометричні узори, подвійну спіраль та зооморфні мотиви черепахи та гада. Мотиви розміщено в шаховому порядку. Вчений надає їм символічного значення.
18. Павло Маркович: «Українські народні хрестикові вишивки Східної Словаччини», Пряшів — 1964 р., стор. 74, 226, 227 (село Руське).

ІЛЮСТРАЦІЇ В ТЕКСТИ

- Стор. 17. Проф. Самуел Гавенкреффер.
- Стор. 17. Шість поглядів на польську писанку з Ополя, 10 ст.
- Стор. 18. Глиняні горшки із знахідкою найдавніших польських писанок.
- Стор. 19—20. Давні слов'янські писанки.
- Стор. 24. Типи українських писанок взагалі.
- Стор. 76—79. Типові узори українських писанок Східної Словаччини лемківського типу.
- Стор. 113—115. Свячіння великоліх кошиків у с. Чертижне

ЗОБРАЖЕННЯ В РОЗДІЛІ «ІЛЮСТРАЦІЙ»

	Стор.
1 Типи узорчастих стрічок на українських писанках Східної Словаччини традиційного лемківського типу	139—140
2 Українські писанки Східної Словаччини традиційного лемківського типу	141
3 Українські писанки Східної Словаччини традиційного лемківського типу в площині чотирикутника	142—144
4 Взірці українських писанок Східної Словаччини традиційного лемківського типу (внизу на 145 стор. три писанкові витвори технікою вишкрябування)	145—156
5 Композиційні елементи української писанки Східної Словаччини гуцульського типу	157—158
6 Полюсні композиції української писанки Східної Словаччини гуцульського типу	159—161
7 Взірці українських писанок Східної Словаччини гуцульського типу	162
8 Групи українських писанок Східної Словаччини на сімейному святковому столі у с. Чертижне	163—165
9 Українські писанки Східної Словаччини	166—187

І М Е Н Н И Й П О К А Ж Ч И К

- Адамкович Юлія 117
А. О. 59
Antowiewicz Wtod. 124
Arnott Margaret 124
Barbu Slatineanu 124, 128
Баяль Ганна 117
Bednárik Rudolf 124
Beluleszko Sándor 51, 124, 128
Бережна Марія 117
Bečák Ján R. 124
Віланич Ганна 117
Біняшевський Ераст 22-23, 25, 128
Болсуновский К. И. 124
Брезнощак Марія 117
Bukowska Janina 124, 128
Бутник-Сіверський Б. С. 124
Wadepuhl Walter 124, 128
Vakarelski Christo 124
Валуйко М. 124
Ванкель 29, 74
Wanklová M. 124
Wanklová Madlena 124
Václavík Antonín 124
Вашко Марія 40
Вашута Марія 117
Ветухов А. В. 125
Видра Владимир 187-188
Владика Пелагея 21
Бранко Антон 187-188
В. Н. 127
Вунаерліх 18
Гавенреффер Самуїл 17, 129
Гавенреффер Самуел 17
Галушка Анна 114
Греначевський А. 125
Gajka J. 125
Гера 23
Горда Зузана 117
Hoffman I. 125
Геначевский А. 125
Гриб Ганна 117
Гула Анна 117
Гула Ганна 117
Гулак-Артемовський 67
Гургула I. 125
Dabrowski St. 125
Dasalte Peru 125
Дерцо М. 96
Дзэндэль Ганна 117
Дъюнко Терезія 117
Dymnycz N. 125
Dowgird T. 125
Drost Dietrich 125, 128
Дюк Марія 117
Е. О. 61
Єдинак Марія 43
Зібрт 18, 125
Zibrť Čeněk 125
Зарембський А. 125
Зозуляк Ганна 117
Ізіда 23
Ільматара 14

- Іштар 23
 Каланаш Зузана 117
 Kalvaňa J. 125
 Карас Марія 117
 Когла' 16
 Klvoňa I. 125
 Кобер 17
 Когла 128
 Ковач Андрій 6
 Kalvaňa J. 125
 Колос Сергій 22, 128
 Кольбе 18
 Константин Великий 16
 Кордуба М. 125
 Косвен Н. О. 42, 128
 Котик А. 40
 Котик М. 70
 Кохан Єлізавета 117
 Kráb Jiří Dr. 125
 Крижанська Зузана 40
 Krček Fr. 125
 Krczek F. 125
 Ксеняк М. 40—41
 Kubátová Květa 125
 Кулжинський С. К. 125
 Кулик Анна 73
 Кулик Ганна 117
 Kunz Ludvík 125
 Лажо Ганна 117
 Ластівка К. 125
 Ленко Юлія 92
 Ленрот Е. 14
 M. A. 125
 Makovský S. K. 125
 Малиняк Ганна 117
 Малинчак Ганна 117
 Малинчак Марія 117
 Маркович Єва 114
 Маркович Павло 4-5, 128, 187-188
 Мацинський Іван 187-188
 Миран Марія 75, 98, 117
 Mlynek L. 125
 Мольнар Михайло 6
 Morena 115
 Назарій Ол. 125
 Niederle Любом 128
 Niederle 125
 N. M. P. 126
 Новок Анісія 39, 61
 Онуфріяк-Павлик Ганна 117
 Opluštil Arnošt 126
 Orel Jaroslav 126, 128
 Павлик Ганна 117
 Пацути Марія 117
 Orel Jaroslav 126, 128
 П. К. 125
 П. М. 22—23, 107, 125
 П. Михайлло 61
 Poulik J. 126
 Pranda Adam 126
 Прейса Анна 39, 61
 Przeździecka M. 126
 Przeździecka Maria 126
 Пушкін 67
 Ріхтер 17
 Роден 37
 Русинко Микола 6
 Rutlová 123
 Sátek L. 126
 Severyn Tadeusz 126
 Семела 23
 Сепа 18
 Скорик М. 126
 Skutil Jozef 126, 128
 Sokalski B. 126
 Сміжанська Мирослава 187-188
 Соломченко О. Г. 126
 Socháň Pavel 126
 Стошек Марія 117
 Stranecká Fr. 126
 Сувак Марія 117
 Сумцов Н. 18, 126
 Суха Люба М. 126
 Сушко Єва 117
 Табіті 23
 Галарович Йолана 187-188
 Таракушенко С. 126
 Тарковецький 126
 Тягла Єва 75
 Тягла Катарина 66, 69, 128
 Ушала М. 51
 Fábián Gyula 126
 Фецканич Юлія 117
 Fischer H. 126
 Хомча Марія 49, 74, 117
 Цегельська Александра 127
 Чабиняк Іван 3, 6, 187-188
 Чижмар Іван 6
 Чума Єва 96
 Чена Марія 117

Champdor Albert 126
Sándor Istvan 126
Шероцкий К. 127
Шолтис Марія 117
Šorm A. 127

Штефанисько Ганна 117
Шухевич В. 127
Щербаківський В. 18, 127
Jagodic Maria 125
Янчик Марія 117

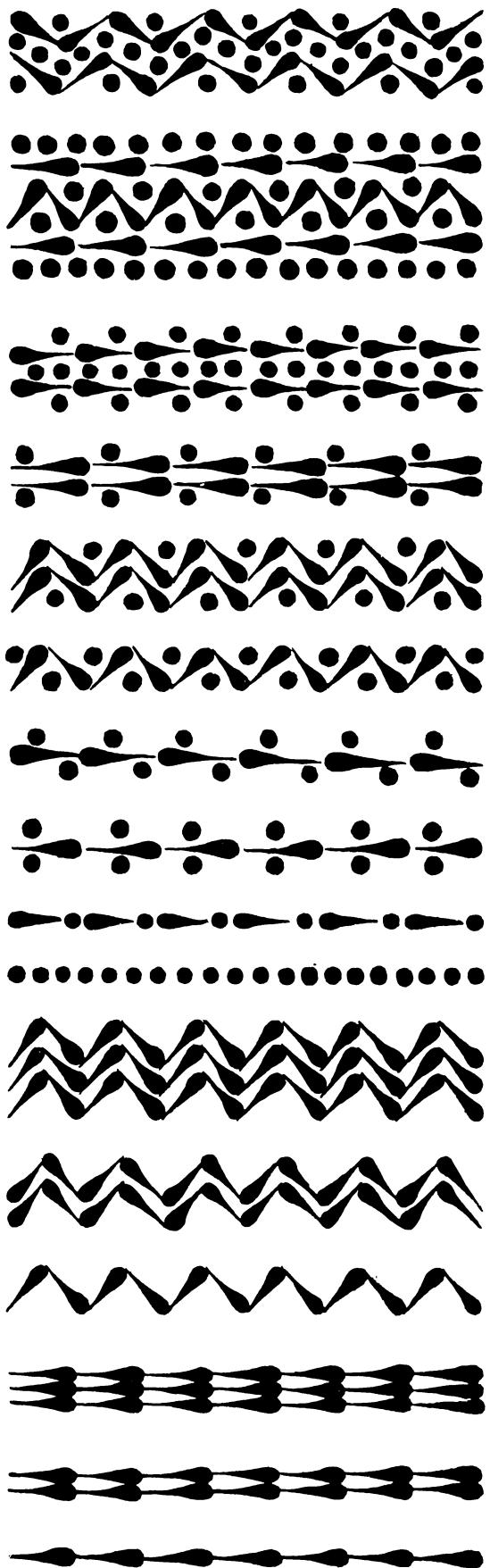
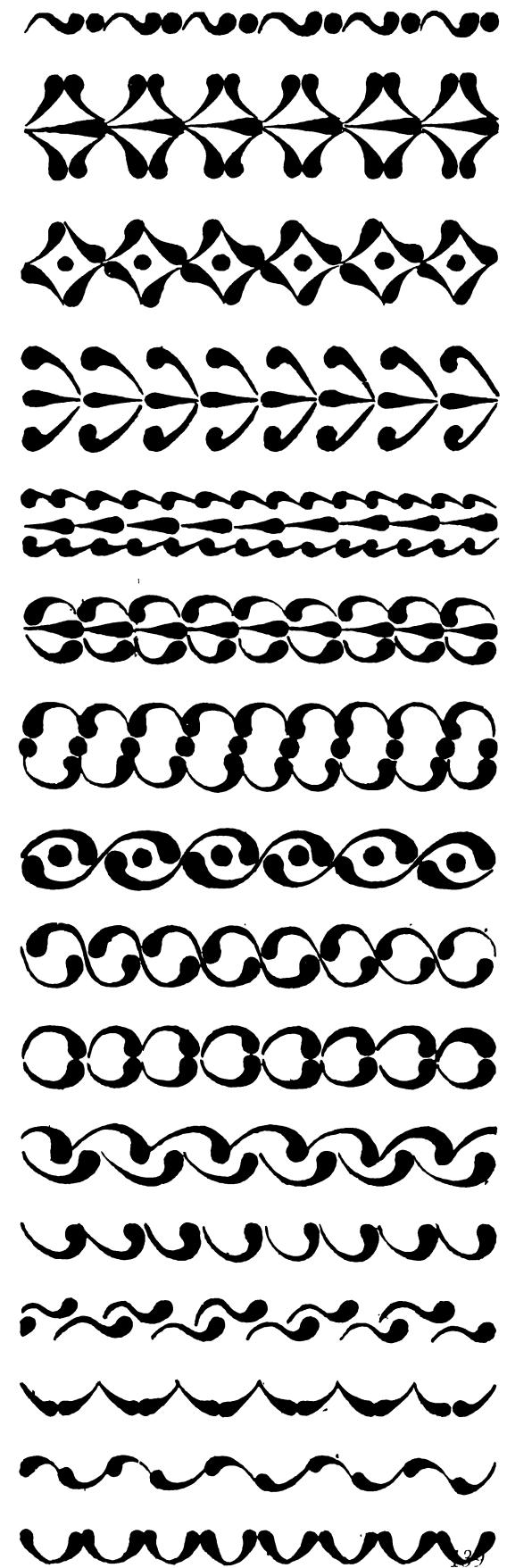
ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК

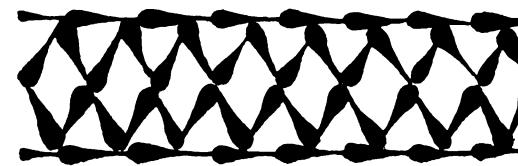
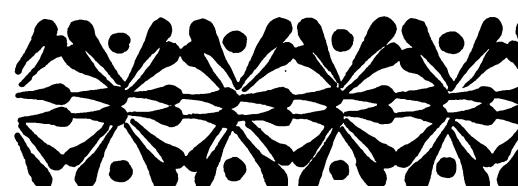
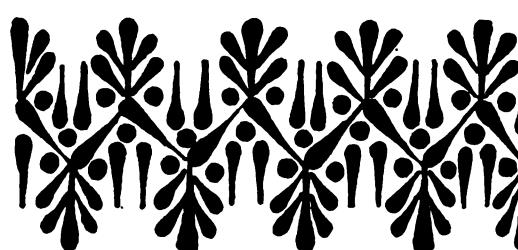
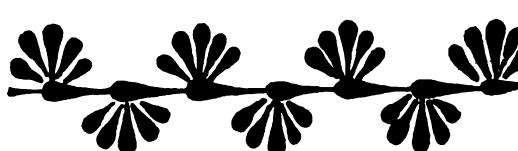
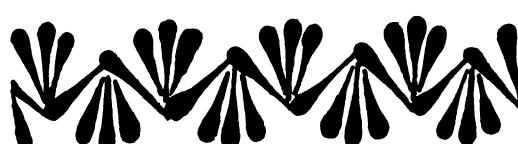
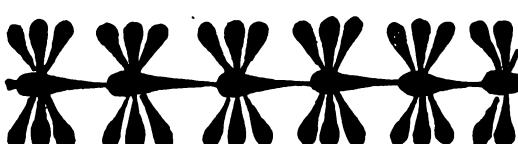
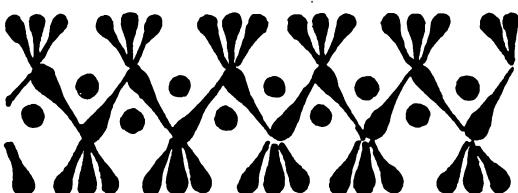
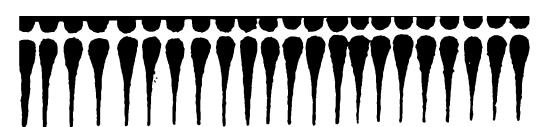
- Австрія 7, 126
Австро-Угорщина 7
Азія 16
Америка 60
Американський континент 33
Америка Центральна 33, 75
Аргентина 117
Африка 16, 32
Базель 104, 124–126
Бардій 11
Бардіївський округ 40, 70, 97
Бардіївський район 26
Бельгія 117
Бескид 106
Бехерів 111
Біла Збудська 49, 51, 114
Бистра Крайня 26, 40, 117
Блажков 25
Боглярка 40–41, 68–70
Бойківщина 11, 22, 126
Болгарія 124
Болерадіце 17
Борів 17, 95,
Братислава 4–5, 125–126, 187–188
Брно 124
Буковина 125–126
Буковина Південна 22
Буковина Північна 22
Вавілон 16, 23
Варшава 125
Видрань 21, 37, 96
Войтівці 73, 117
Вороніжчина 22
Вормс 16
Волинь 125
Габура 21, 43, 61
Гавай 117
Галичина 9, 125–126
Галичина Західна 125
Галичина Східна 125
Галичина Центральна 22–23
Гана 124
Гватемала 30, 33
Гельцманівці 26
Гернсгейм 16
Голландія 117
Гондурас 33
Гондурас Британський 33
Греція 17, 23
Грибов 117
Гуменський округ 96–97
Гуцульщина 22, 25, 89, 125–127
Дагома 68, 128
Девін 17
Дюсполіс 16
Добра Вода 17
Дубова 26, 51
Дунай 60, 68
Ель Петен 33
Європа 16
Європа Центральна 33
Єгипет 23, 117
Єгипет — Північне царство 30
Закарпаття 22–23, 25

- Запоріжжя 22
 Збійне 117
 Іран 16
 Ісландія 117
 Іспанія 117
 Італія 117
 Індржіхов Градец 126
 Карпати 33
 Карпати Полонинські 118, 120, 122
 Київщина 22
 Київ 22, 124–127, 128
 Київська Русь 22
 Китайська Народна Республіка 16
 Кленова 26
 Кожани 67, 101
 Колоніця 8, 51, 54, 110
 Красний Брід 95, 117
 Крижі 40–41, 68–70
 Крит 16
 Кружльєва 26, 96, 117
 Кручов Руський 73–74, 96–97
 Кубань 22
 Курщина 22
 Лабірінтина 11, 22, 25, 64
 Лабірська Долина 26
 Ладомирова 26, 95
 Лейпциг 124–126, 128
 Лемківщина 22
 Ленінград 125
 Липник Малий 115
 Ломне 37, 97
 Львів 125–127
 Люблін 125
 Майя 124
 Маківці 40–41, 117
 Маковиця 11, 116
 Мараси 16
 Межилабірці 70, 74, 117, 119, 121, 123
 Межилабірщина 114
 Мезопотамія 126
 Мексика 33
 Микова 67, 73
 Мироля 26, 40
 Михайлівський округ 94
 Монголія 104
 Морава Старослов'янська 126
 Моравія 124–126
 Моравське Словенсько 125
 Москва 125
 Негад 16
- Німецька Федаративна Республіка 117
 Німеччина 16
 Ніппур 16, 128
 Нова Селлиця 21
 Новий Зеланд 117
 Норвегія 117
 Об'єднана Арабська Республіка 116
 Одещина 22
 Окопи 23
 Оломоуц 124–126
 Ольштинків 111
 Ополя 16
 Палата 73, 117
 Перемишльщина 22–23
 Переу 30
 Писана Вишня 26, 96–97
 Писана Нижня 26, 96–97, 117
 Пихне 116
 Підгородь 62, 94
 Підкарпатська Русь 125
 Підляшша 22
 Плзень 126
 Поділля 127
 Подніпр'я Буковинське 125
 Полунайщина 125
 Покуття 22, 25
 Полісся Західне 22–23
 Полісся Східне 22–23
 Полтава 126
 Полтавщина 22
 Польща 124
 Поруба Руська 40
 Прага 124–127, 128
 Прикарпаття 126
 Прислоп 92
 Пряшів 4–5, 128, 187–188
 Пряшівщина 22, 25, 37
 Радомщина 126
 Репаші 25
 Ровно 125
 Родезія 117
 Румунія 124
 Руське 51, 54, 128
 Самбір 126
 Свєтиці 21, 40–41, 70
 Светлиці (Вилаги) 40
 Свидник 3–4, 6, 11, 187–188
 Свія! 17

- Скіфія 23
Словаччина 124–126
Словачична Західна 25, 116
Словаччина Східна 7–13, 15–16, 21–23,
25–27, 32–34, 39, 41, 43–44, 49–51,
53, 56–57, 61, 64, 67–68, 73–74, 89–
90, 92–95, 99–102, 104, 108–111, 114–
123
Словаччина Центральна 116
Слоренія 125
Снаків 26, 40
Сницина 11, 26
Сокальський повіт 126
Спиш 11
Стачин 26
Старе Село 41
Сташківці 117
Стропків 11
Строосип 96
США 117
Табаско 33
Тихий Потік 37
Ториски 25
Требішов 37
Угорщина 126
Україна 22–23, 125
Улицька Долина 11
Улич-Криве 21, 40, 116
- Ур 16
Фінляндія 117
Філяш 73
Фракія 23
Франція 117
Фрічка 40
Харків 125–126
Харківщина 22
Херсонщина 22
Холмщина 22
Чабини 96
Чабини Нижні 117
Чаповиці 23
Чернігівщина 22
Чертижне 26, 39, 49, 51, 61, 66–69, 71,
73, 75, 97, 114, 117, 128–129
Чехія 116
Чехословаччина 7, 116–117, 124
ЧССР 17
Шапинець 40, 117
Швеція 117
Шеметківці 26, 101
Шумер 16
Югославія 125
Юкатан 33
Яблінка Вишня 96, 97
Ядлова Вишня 26, 67
Японія 117

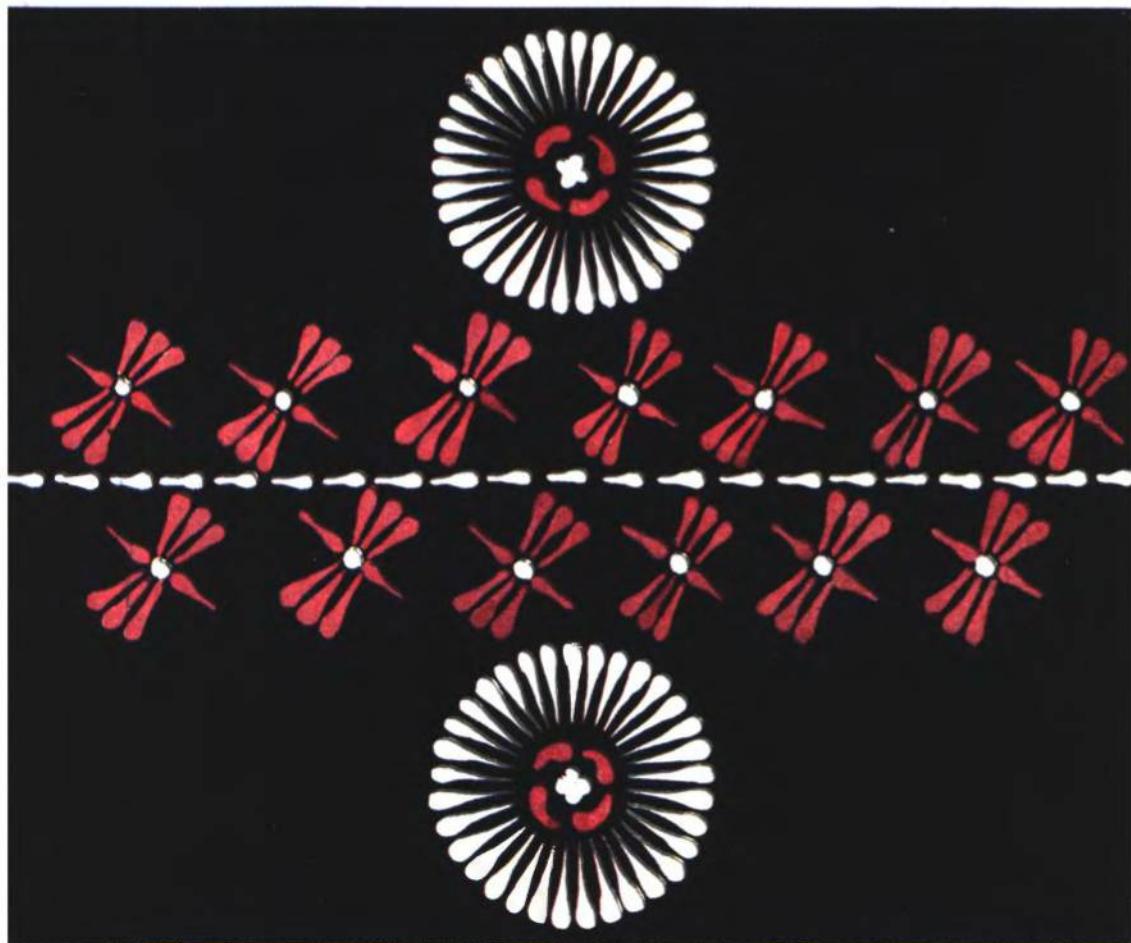
ІЛЮСТРАЦІЇ





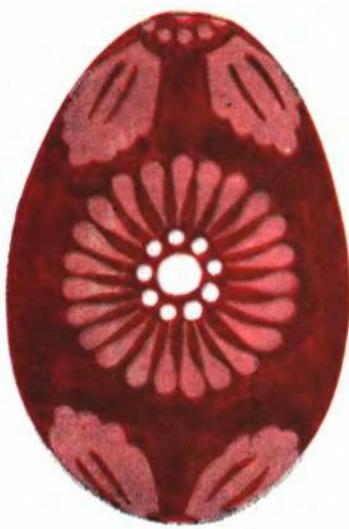


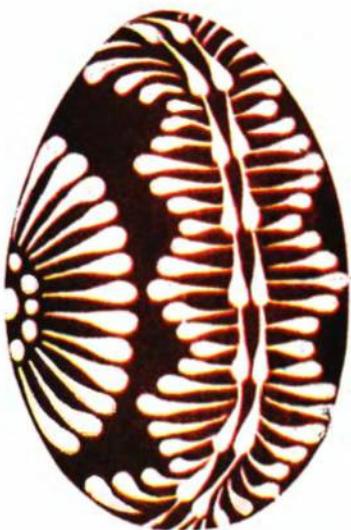
142



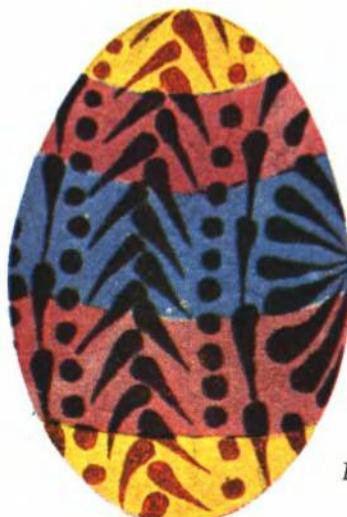
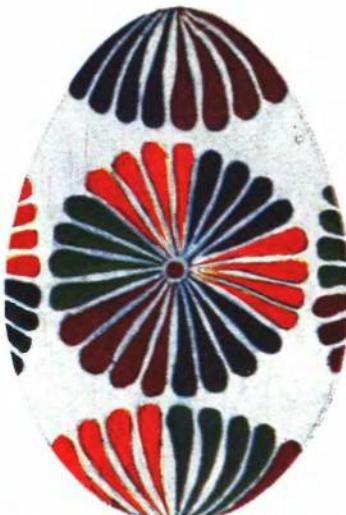


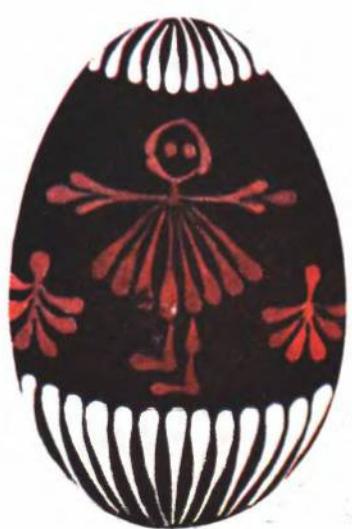




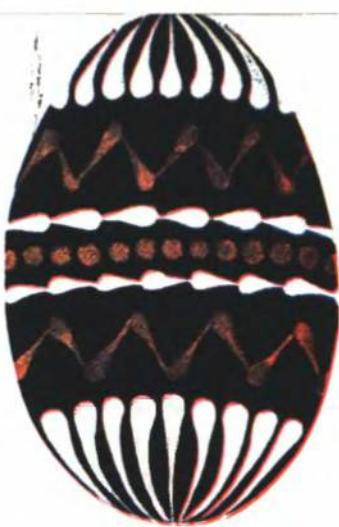








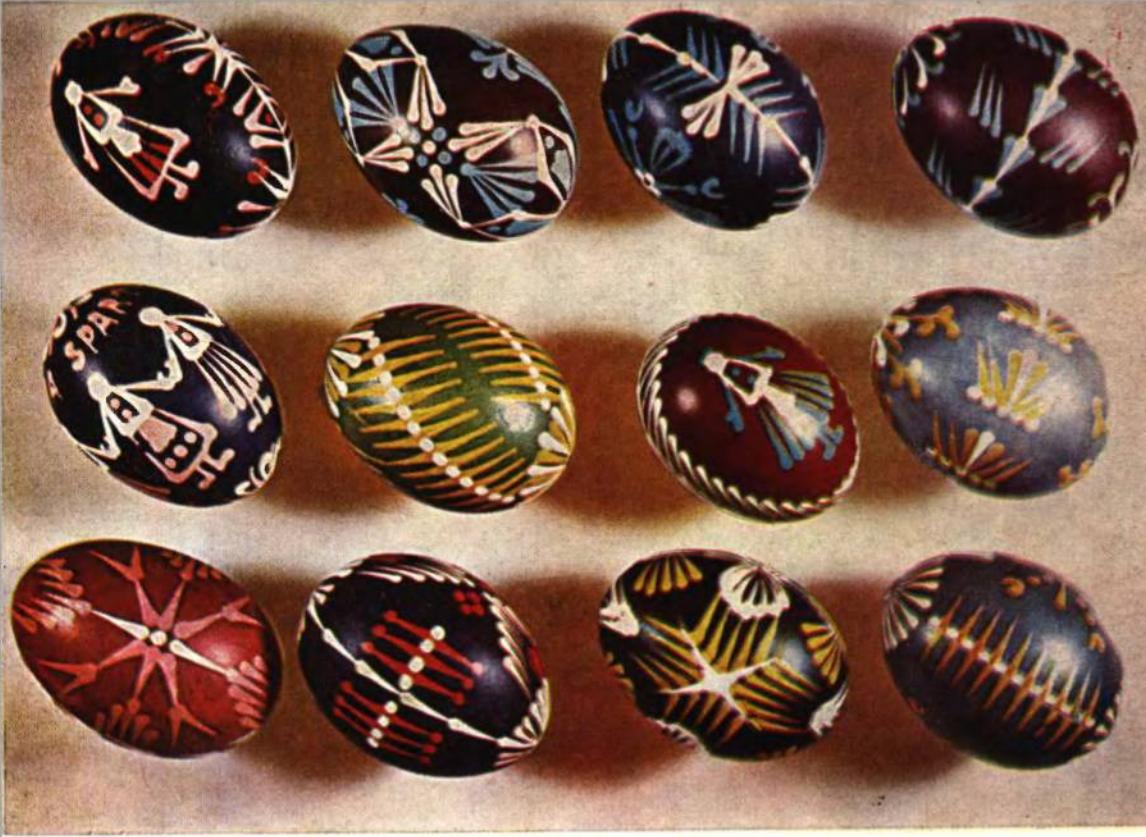




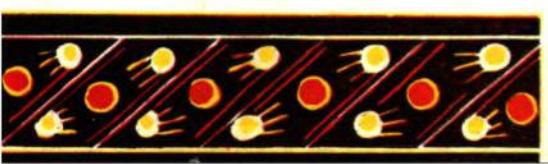
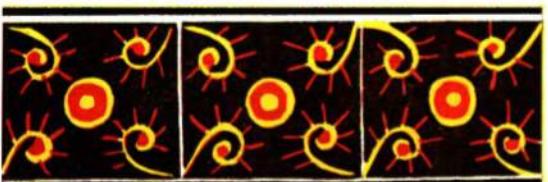
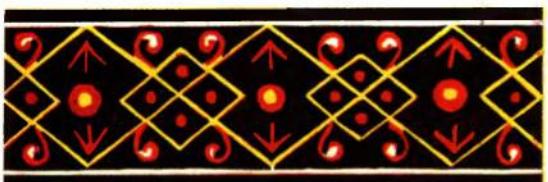


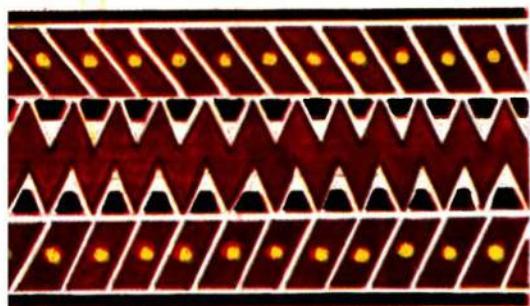


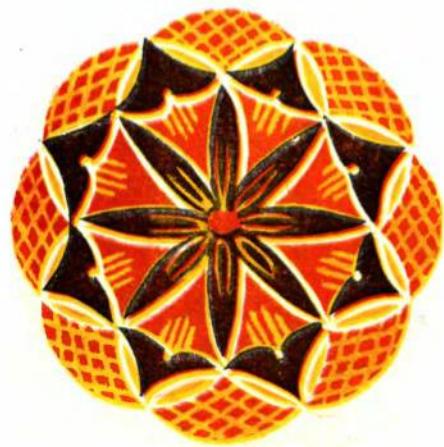


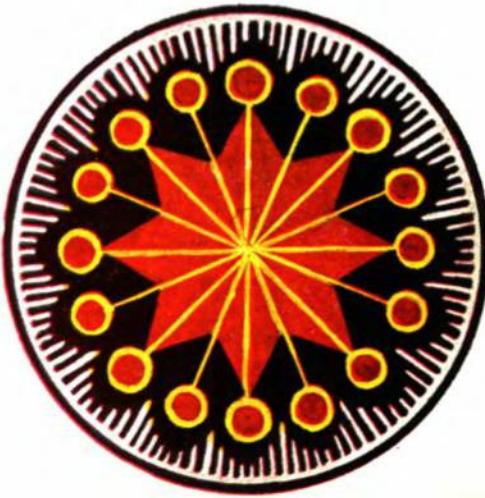


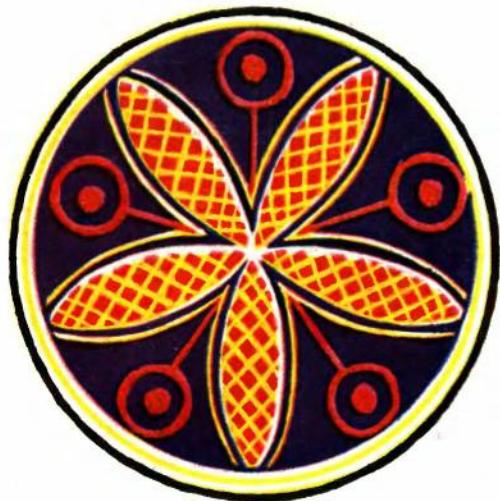


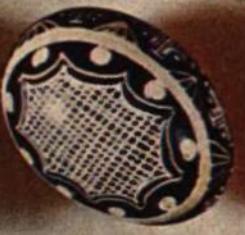


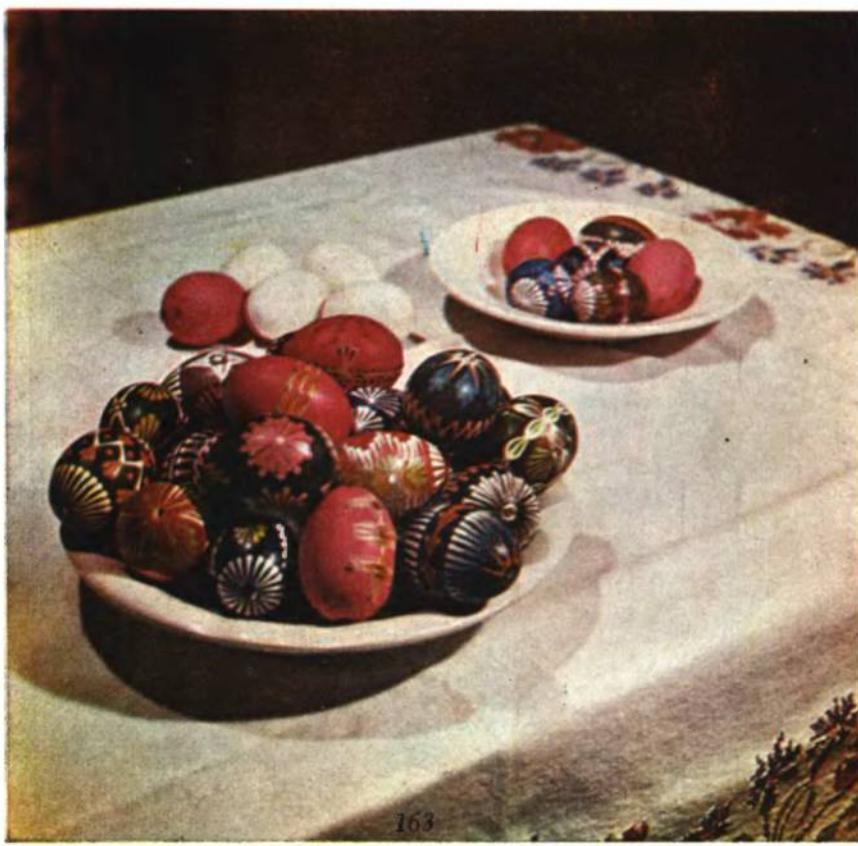






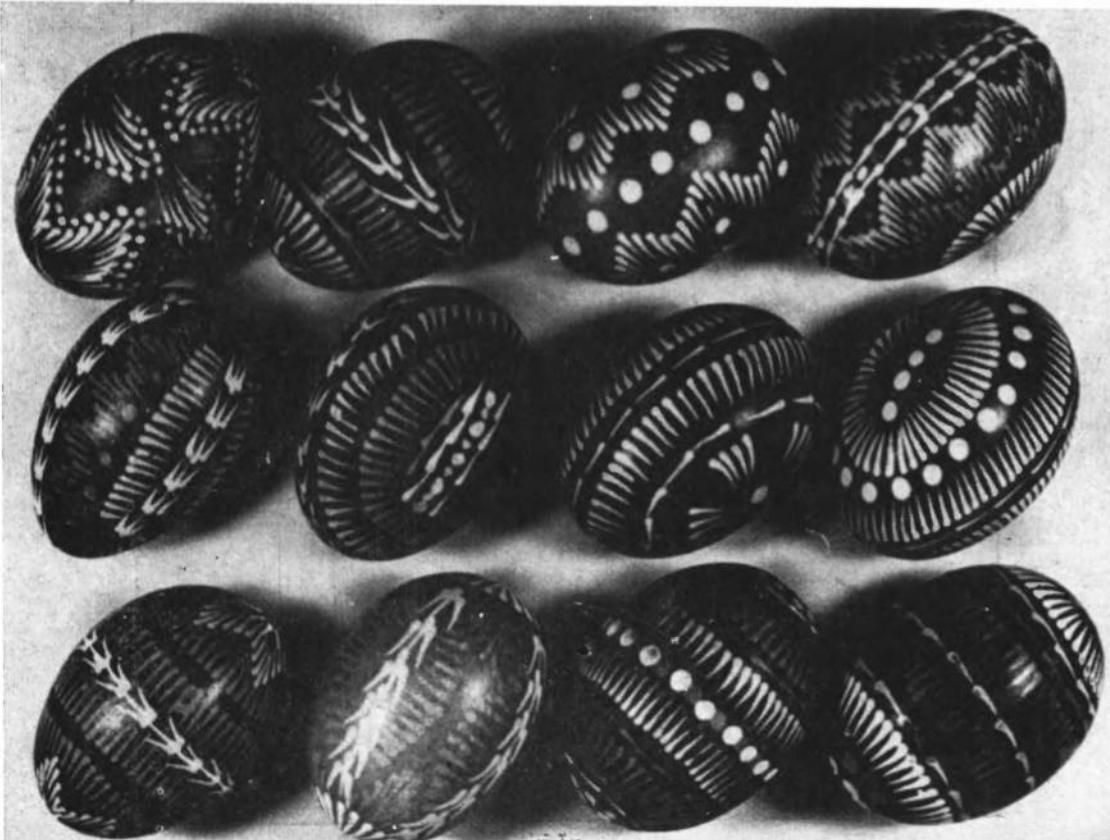
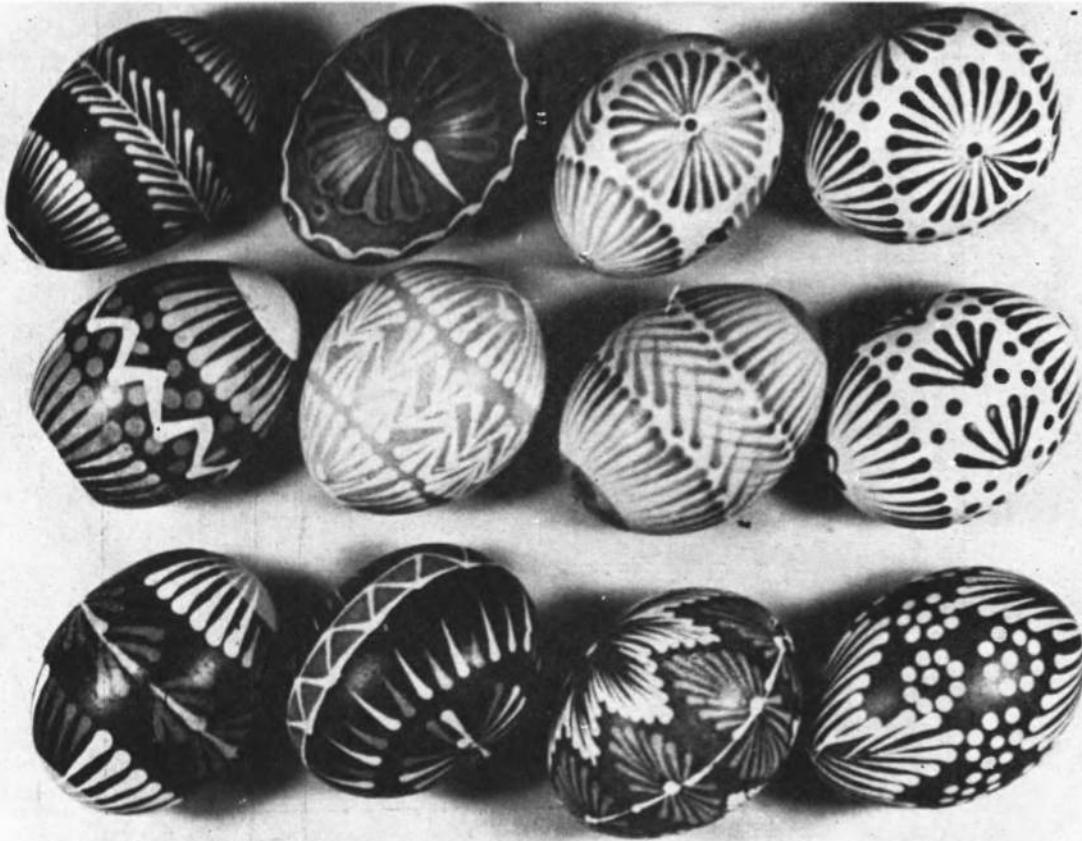


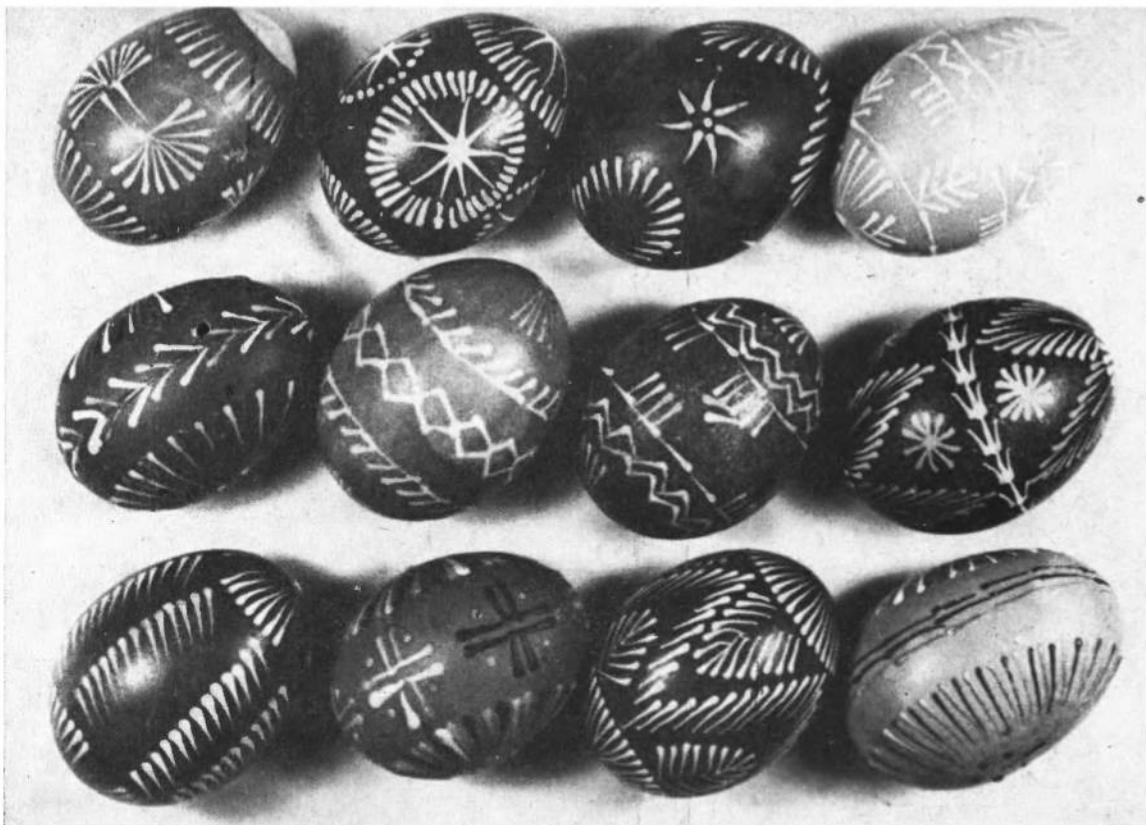


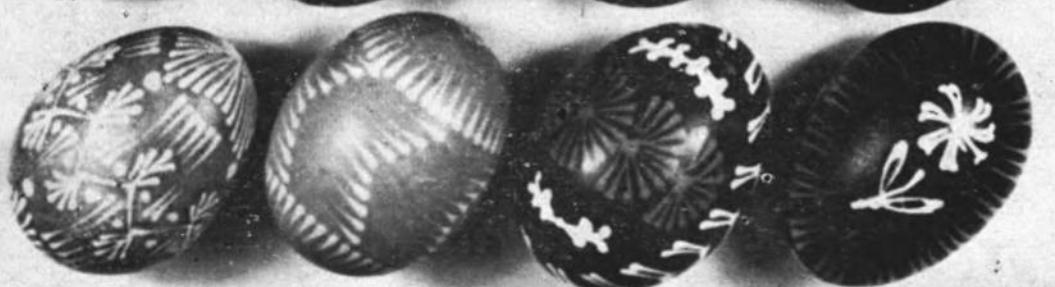
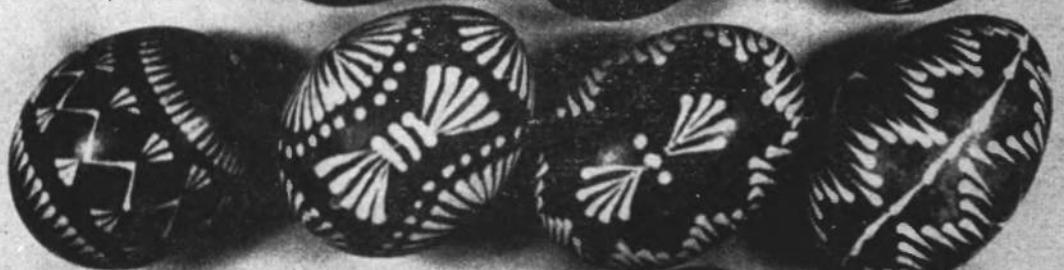


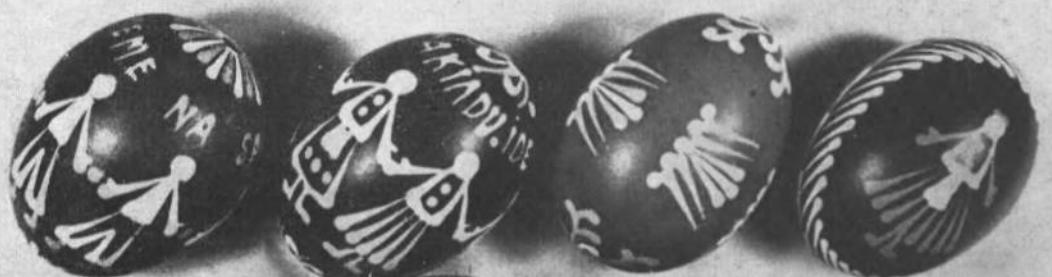
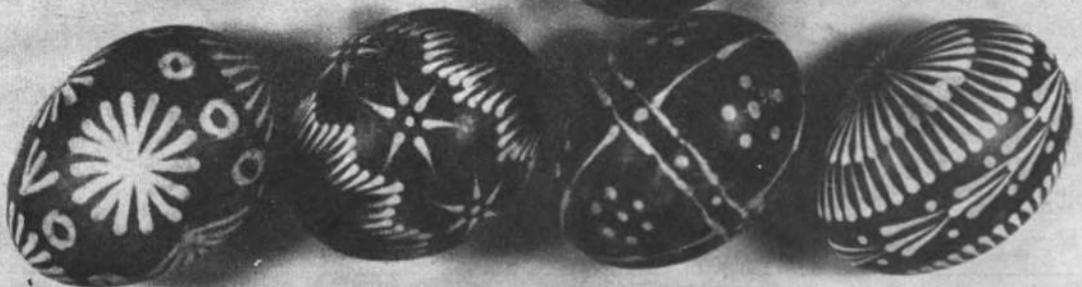


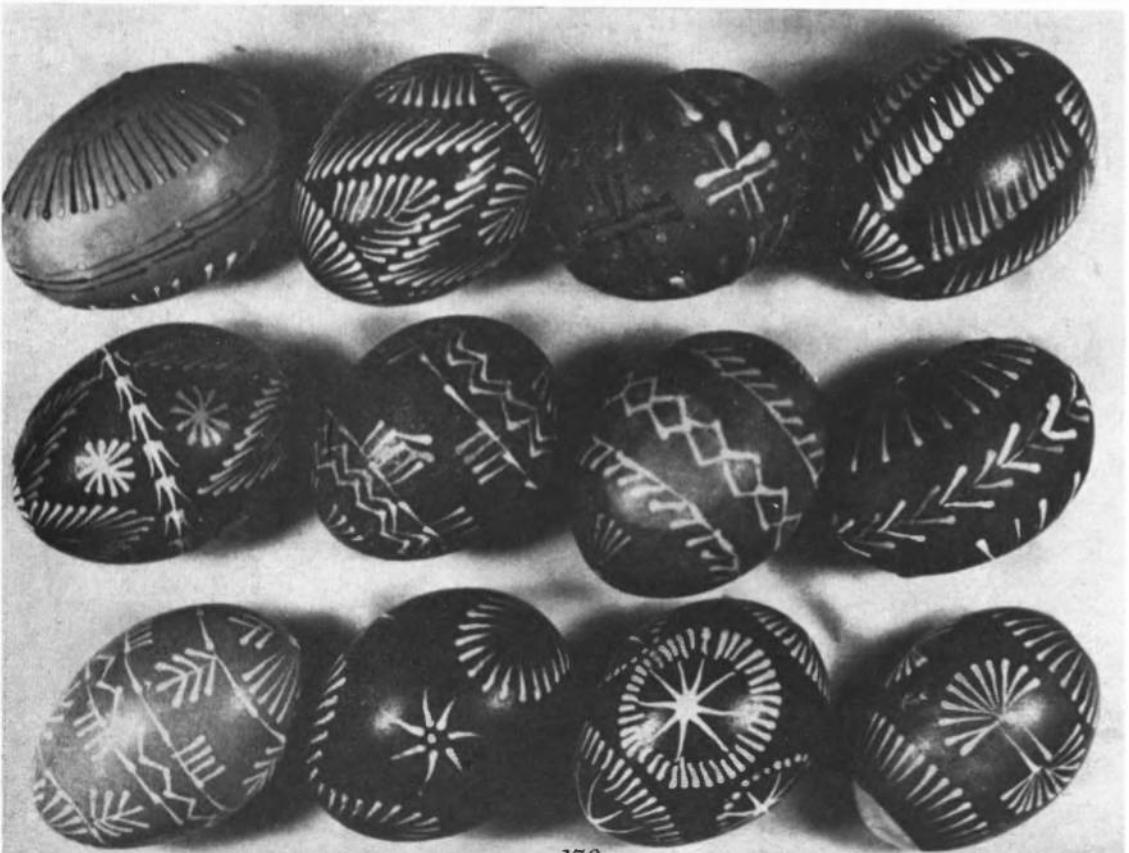
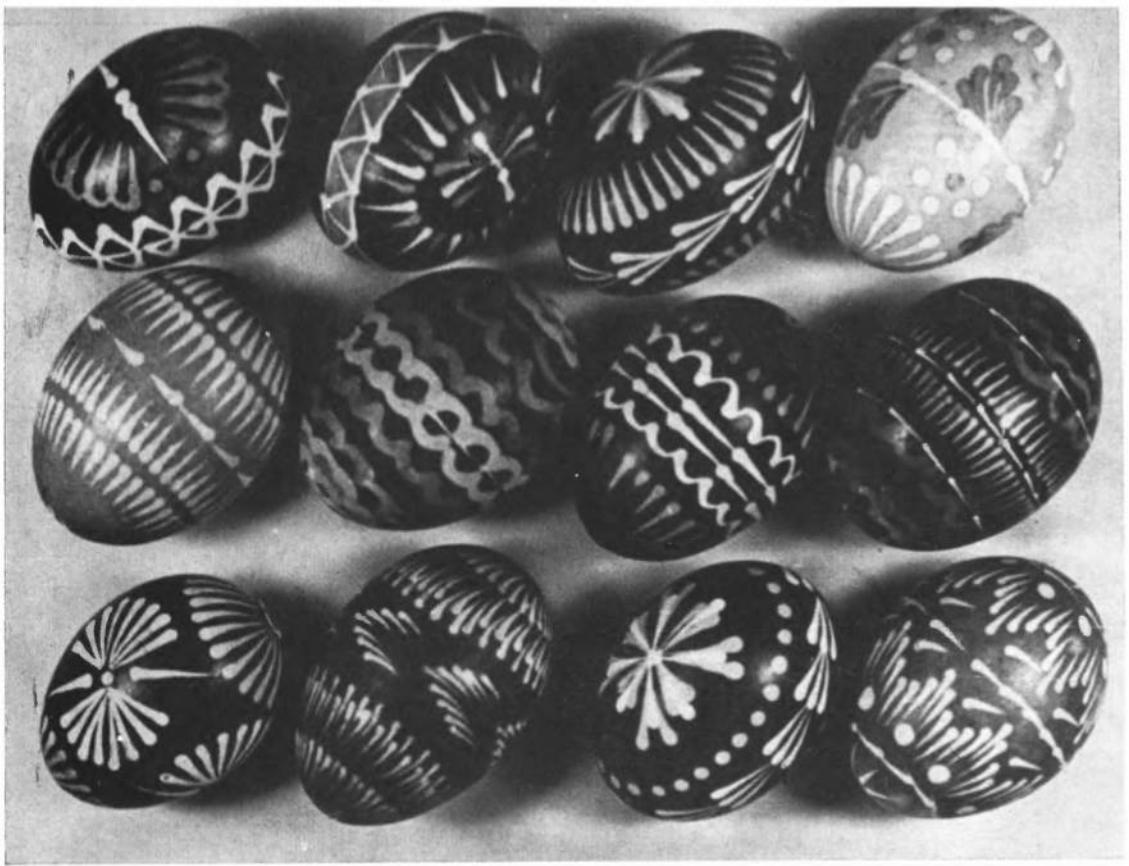


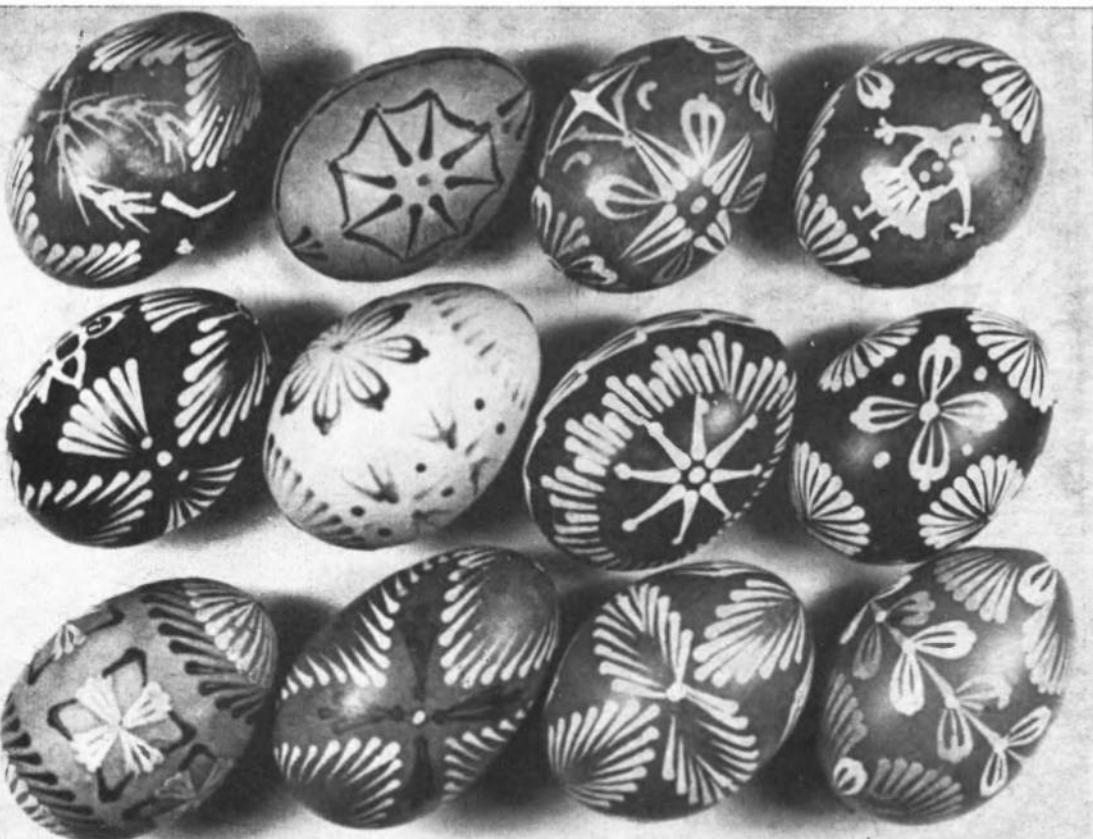


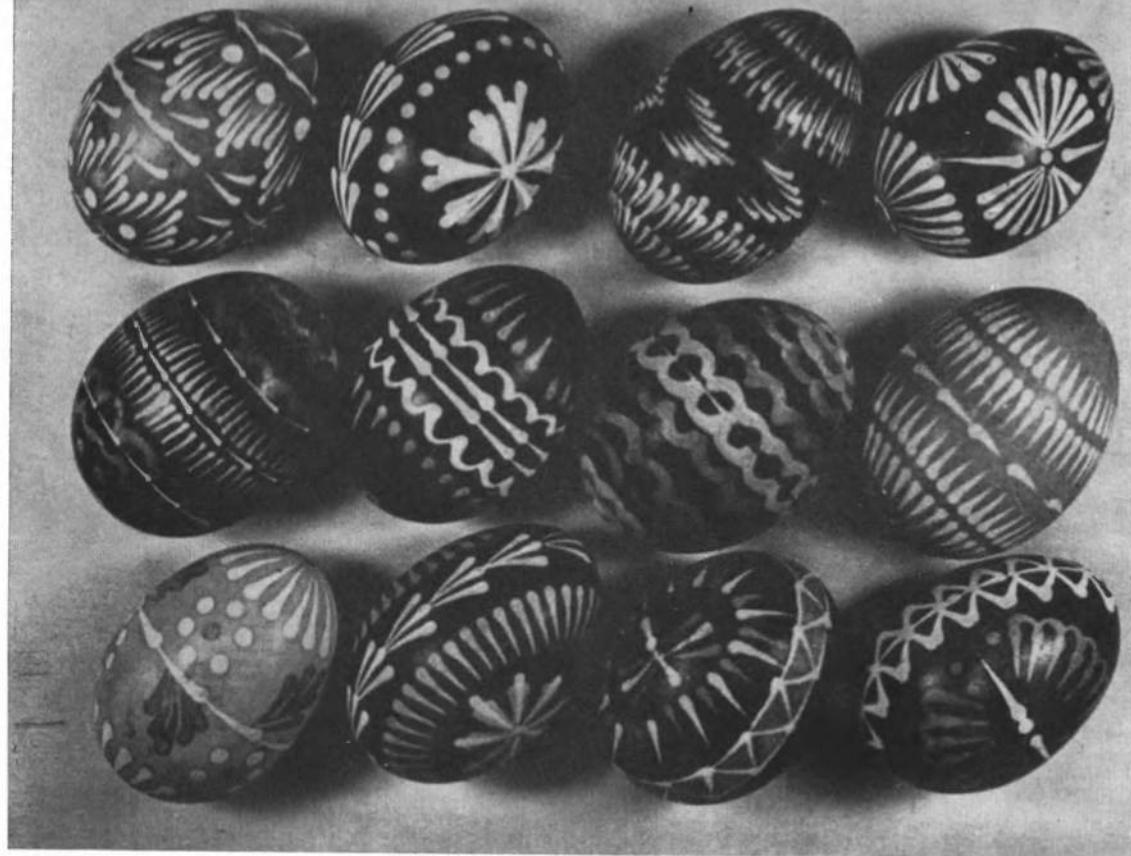




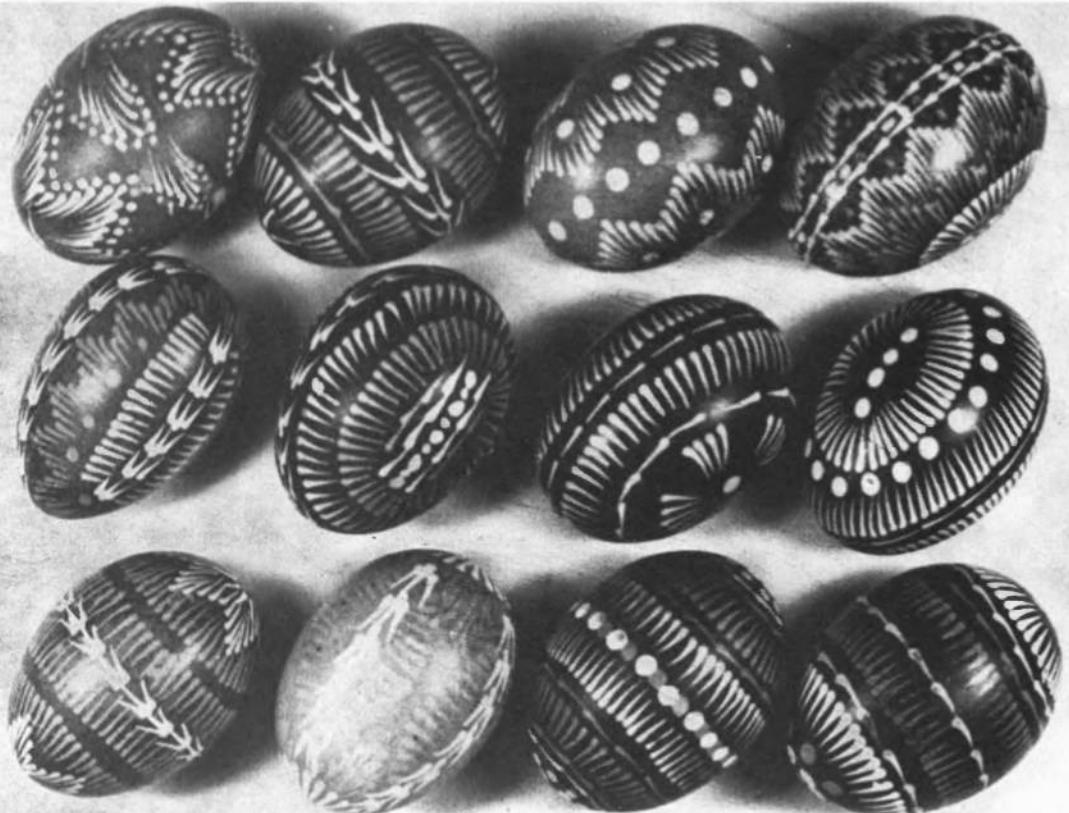


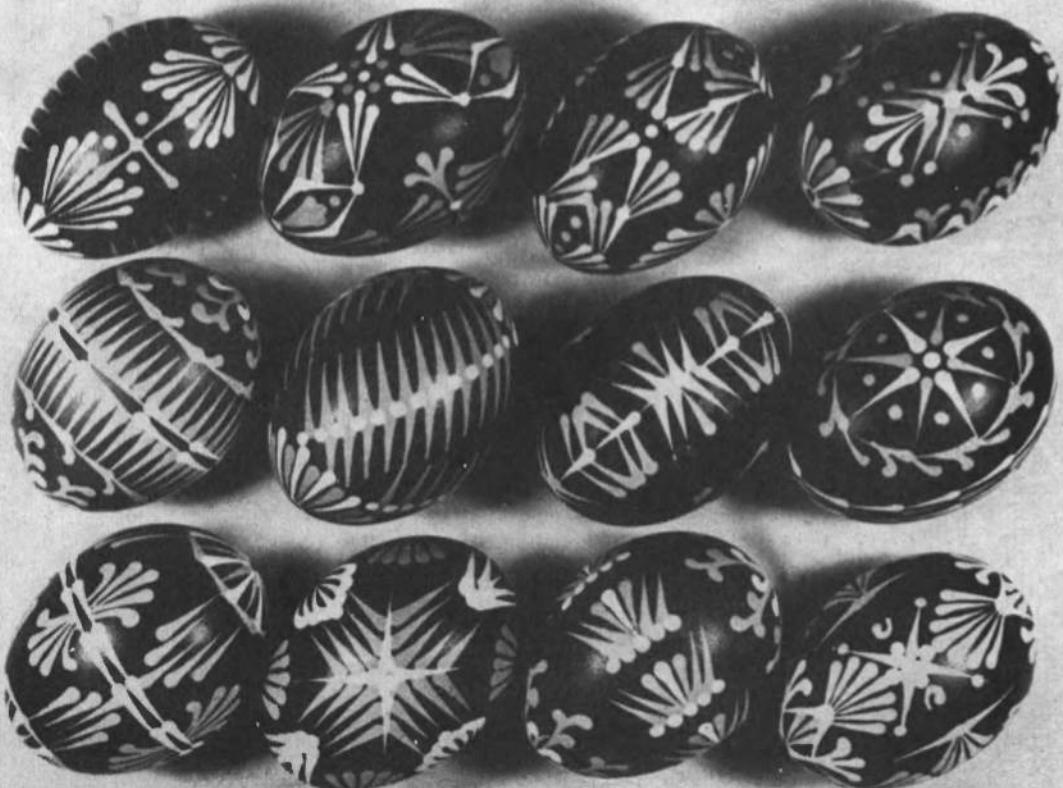






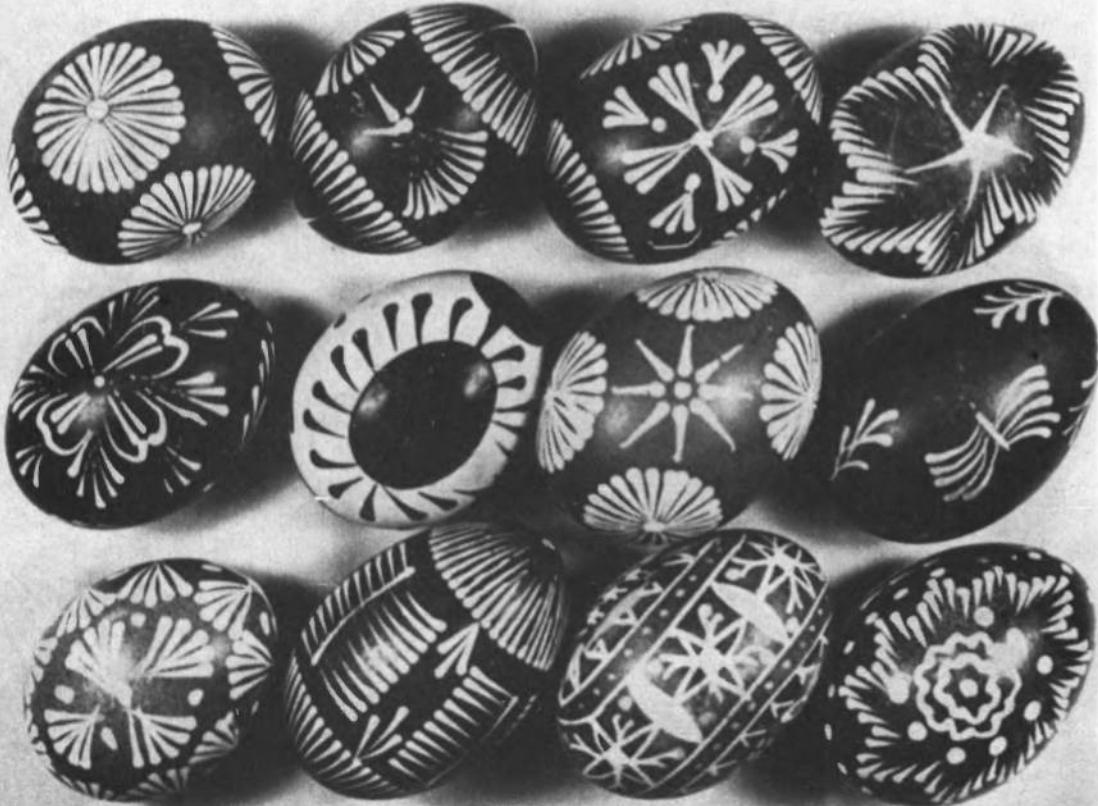




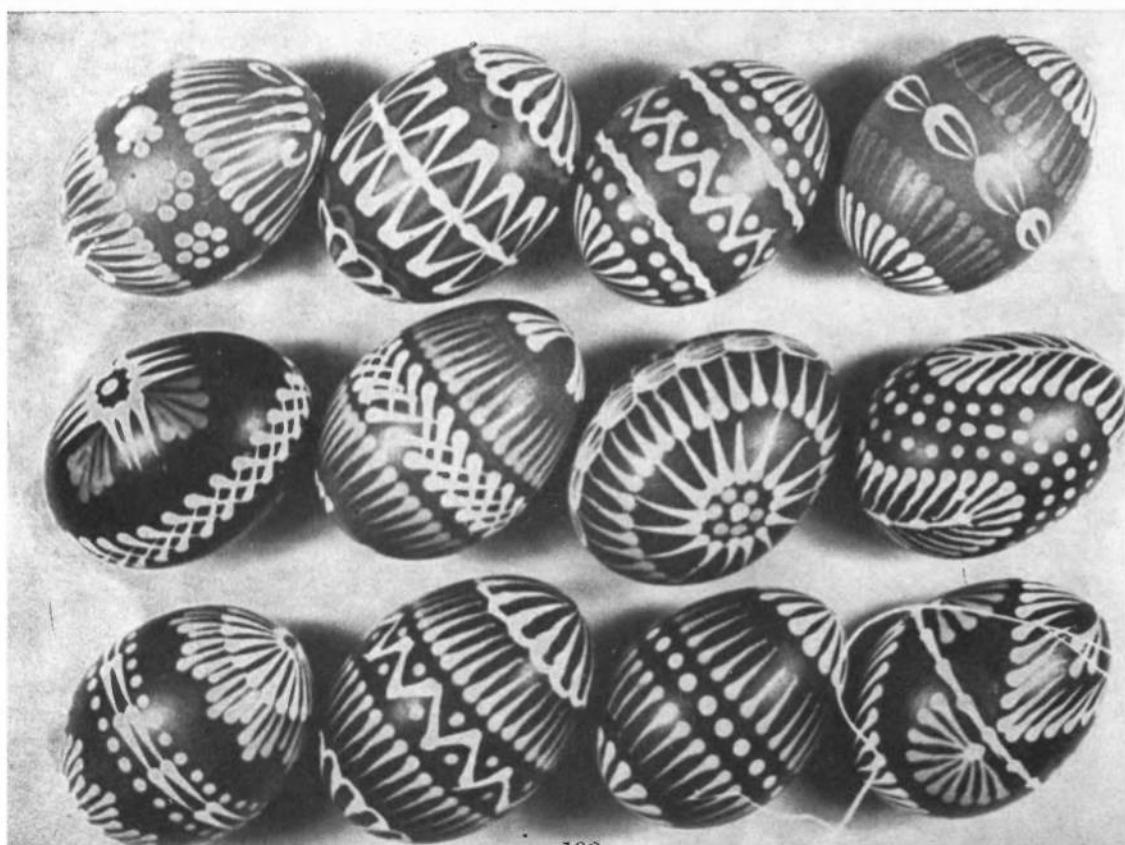




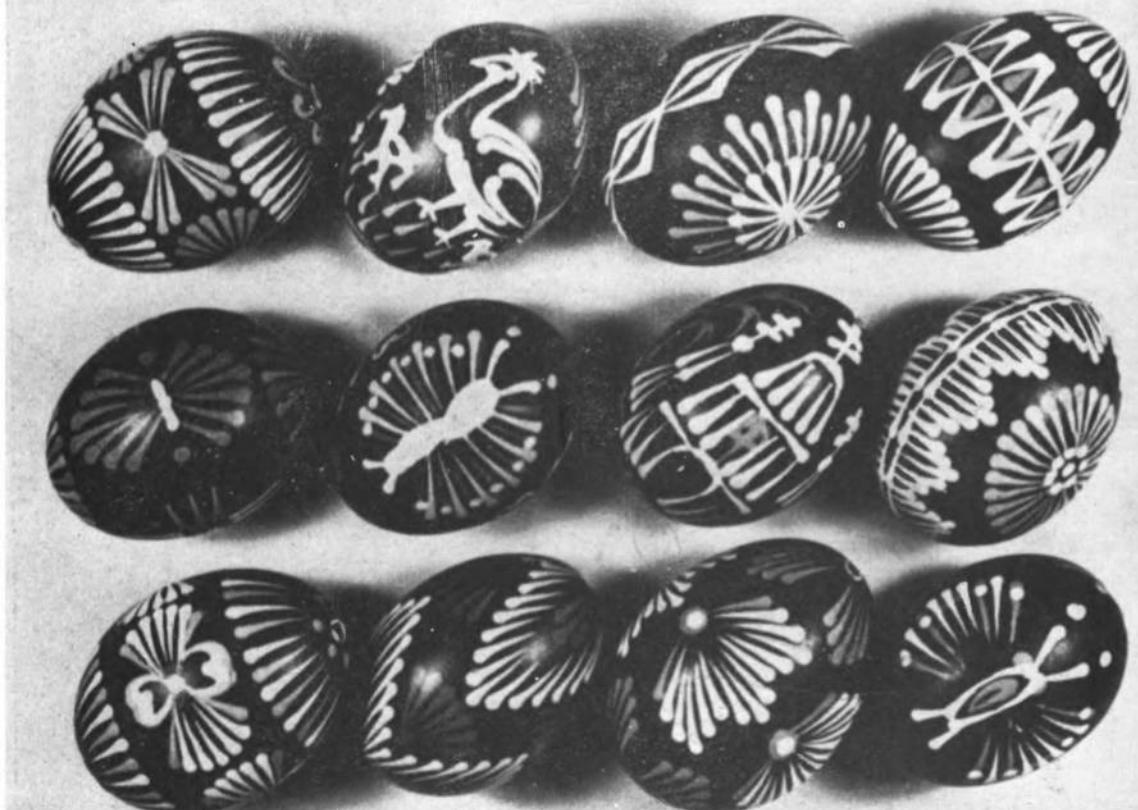


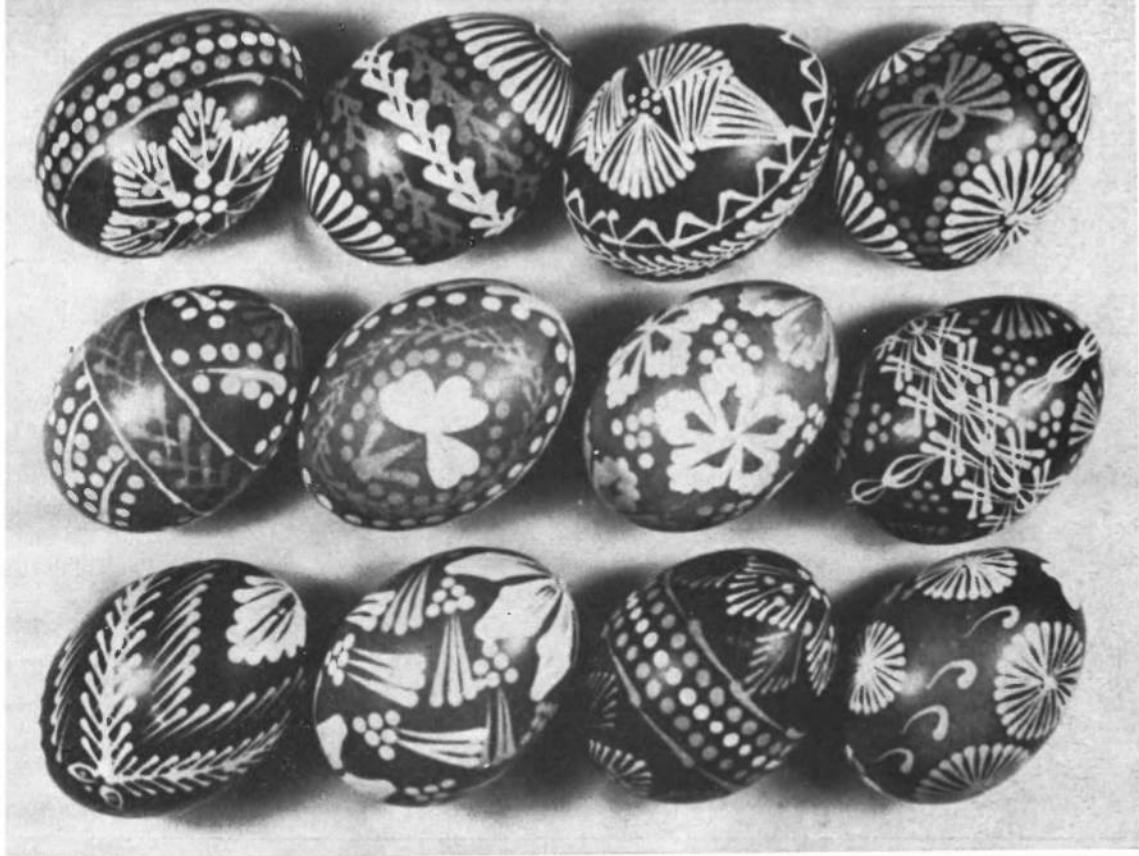




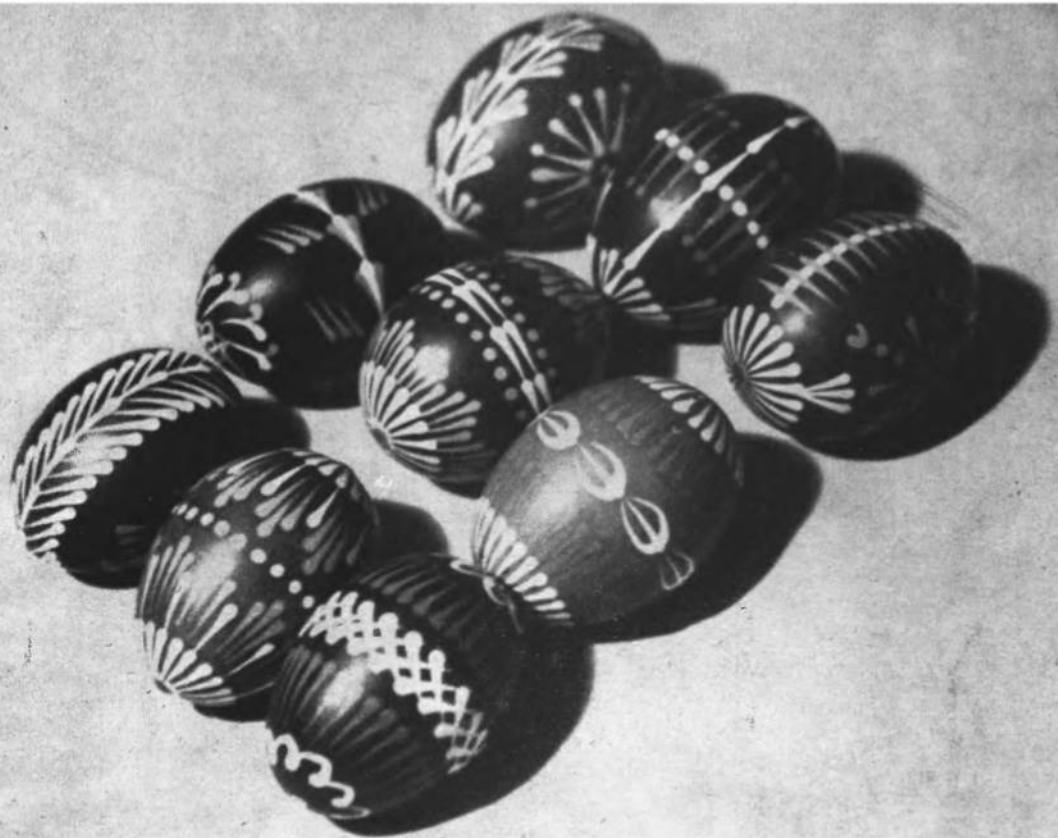


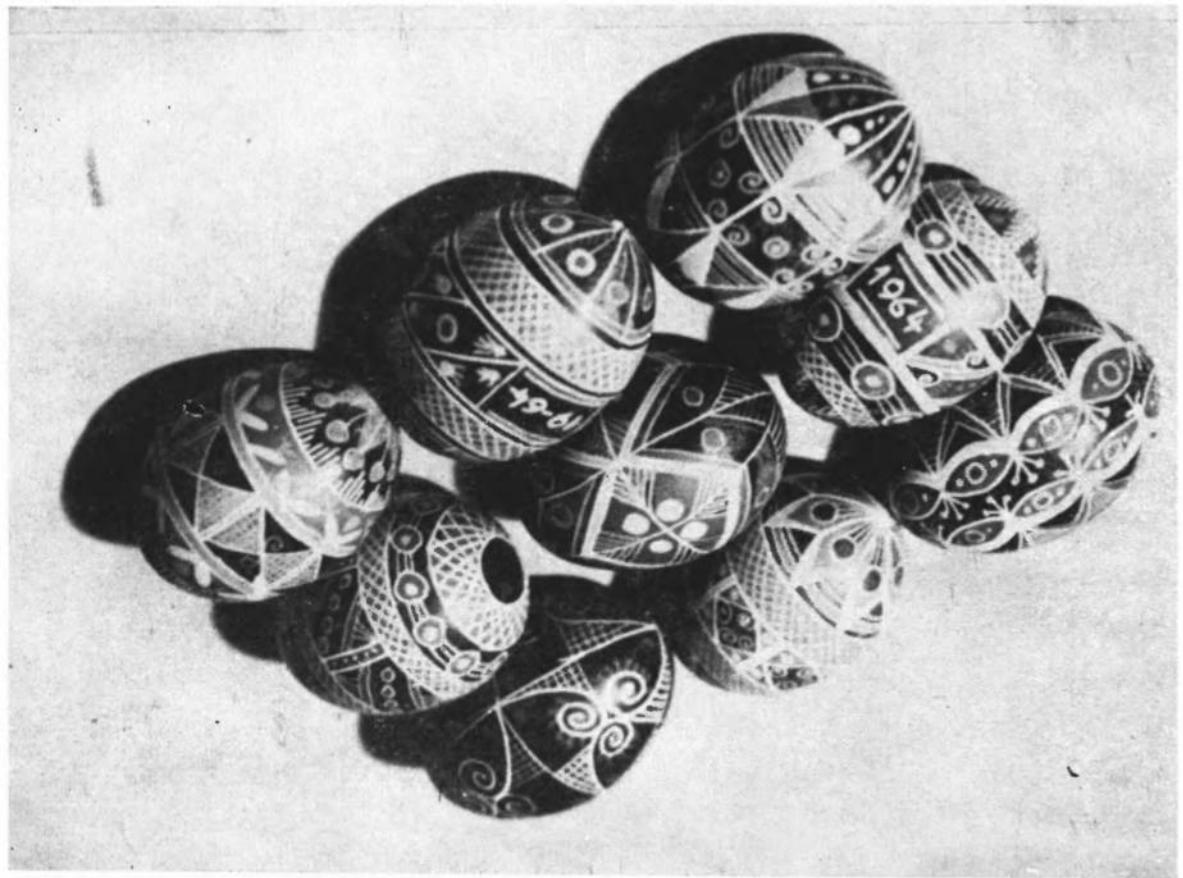














O B S A H

<i>Úvod</i>	7
I. Historická kraslica	13
II. Názvy kraslíc	26
III. Vznik kraslicovej ornamentiky	29
IV. Vplyv všeobecnej ornamentiky na ornamentiku kraslic	34
V. Kompozícia ornamentu	42
1. Geometricko-abstraktný ornament	45
2. Fytomorfný (rastlinný) ornament	46
3. Zoomorfné a antropomorfné motívy	46
4. Kosmické motívy	47
5. Zvykovo-predmetné motívy	48
6. Dekoratívna kresba	48
7. Kaligrafické prvky	49
8. Dejová kresba	49
VI. Štruktúra kraslicových motívov	50
VII. Cirkulácia motívov	53
VIII. Štylizácia motívov	55
IX. Kraslicové motívy v dennom živote a v obyčajoch	57
1. Slneč	58
2. Hviezda	58
3. Voda	59
4. Strom	61
5. Kvetina	64
6. Lastovička	64
7. Včela	66
8. Snop	67
9. Ryba	67
10. Had	68
11. Pavúk	69
12. Srdeč	70
13. Venček	72

14. Kruh	73
15. Klietka	74
16. Rebrík	75
17. Tabuľka kraslicových motívov Ukrajincov východného Slovenska, ich význam a charakter	80
X. Technika kresby a ozdoba kraslic	88
1. Nevoskové techniky	91
2. Voskové techniky	92
XI. Farbenie kraslic	100
XII. Symbolika farieb v ľudovej tvorivosti	103
1. Červená farba	105
2. Zelená farba	106
3. Biela farba	108
4. Modrá farba	108
5. Žltá farba	109
6. Čierna farba	110
XIII. Hry s kraslicami	113
RESUMÉ	118
Sumary	120
Zusammenfassung	122
Literatúra	124
Poznámky	128
Ilustrácie v texte	129
Vysvetlivky k ilustračnej časti	130
Menný register	131
Zemepisný register	134
Ilustrácie	137

C O N T E N T S

<i>Introduction</i>	7
I. The Historic Pysanka (painted Easter egg)	13
II. The Names of the Pysanka	23
III. The Origin of the Pysanka's Ornamentation	29
IV. The influence of the Common Ornamentation to the Pysanka's Ornamentation	34
V. The Composition of the Ornament	42
1. The Geometric-abstract Ornament	45
2. The Phytomorph (Vegetative) Ornament	46
3. The Zoomorph and Antropomorph Motives	46
4. The Cosmic Motives	47
5. The Everyday-object Motives	48
6. The Decorative Pictures	48
7. The Calligraphic Elements	49
8. The Acting Pictures	49
VI. The Structure of the Pysanka's Motives	50
VII. The Circulation of the Motives	53
VIII. The Stylization of the Motives	55
IX. The Pysanka's Motives in Everyday Life and in Customs	57
1. The Sun	53
2. The Star	58
3. Water	59
4. The Tree	61
5. The Flower	64
6. The Swallow	64
7. The Bee	66
8. The Little Sheaf	67
9. The Fish	67
10. The Snake	68
11. The Spider	69
12. The Heart	70
13. The Wreath	72

14. The Circle	73
15. The Cage	74
16. The Ladder	75
17. The Table of the Ukrainian Pysanka's Motives from Eastern Slovakia, their Importance and Character	80
X. The Technique of the Painting and Ornamentation of the Pysanka	88
1 The Unwax-techniques	91
2 The Wax-techniques	92
XI. The Colouring of the Pysanka	100
XII. The Symbolics of the Colours in the Folk Creative	103
1 The Red Colour	105
2 The Green Colour	106
3. The White Colour	108
4. The Blue Colour	108
5. The Yellow Colour	109
6. The Black Colour	110
XIII. The Plays with Pysanka	113
Resume	118
Summary	120
Zusammenfassung	122
Literary index	124
Notes	128
Illustrations in Text	129
Index of authors	131
Namen Index of Geographical Names	134
Plates	137

I N H A L T

<i>Einleitung</i>	7
I. Das historische Osterei	13
II. Die Benennungen der Ostereier	28
III. Der Ursprung der Ostereiornamentik	29
IV. Der Einfluss der allgemeinen Ornamentik auf die Ornamentik der Ostereier	34
V. Die Komposition des Ornaments	42
1. Das geometrisch-abstrakte Ornament	45
2. Das fytomorphe (Pflanzen-) Ornament	46
3. Zoomorphe und antropomorphe Motive	46
4. Kosmische Motive	47
5. Gebrauchsgegenständliche Motive	48
6. Die dekorative Zeichnung	48
7. Kaligraphische Elemente	49
8. Das Festhalten einer Handlung	49
VI. Die Struktur der Ostereimotive	50
VII. Die Zirkulation der Motive	53
VIII. Die Stilisierung der Motive	55
IX. Ostereimotive im alltäglichen Leben und in den Sitten	57
1. Die Sonne	58
2. Der Stern	58
3. Das Wasser	59
4. Der Baum	61
5. Die Blume (Flora)	64
6. Die Schwalbe	64
7. Die Biene	66
8. Die Garbe	67
9. Der Fisch	67
10. Die Schlange	68
11. Die Spinne	69
12. Das Herz	70

13. Der Kranz	72
14. Der Kreis	73
15. Der Käfig	74
16. Die Leiter	75
17. Verzeichnis der Ostereimotive der Ukrainer aus der Ostslowakei, ihre Bedeutung und Carakter	80
X. Die Technik der Zeichnung und Verzierung der Ostereier	88
1. Das technische Vorgehen ohne Wachs	91
2. Die technische Bearbeitung mit Wachs	92
XI. Das Malen der Ostereier	100
XII. Die Farbsymbolik in der Volkskunst	103
1. Die rote Farbe	105
2. Die grüne Farbe .	105
3. Die weisse Farbe	108
4. Die blaue Farbe .	103
5. Die gelbe Farbe .	109
6. Die schwarze Farbe	110
XIII. Spiele mit Ostereiern	113
Resume	118
Summary	120
Zusammenfassung	122
Literaturverzuchnis	124
Anmerkungen	128
Illustrationen in Texte	129
Autorenverzuchnis	131
Verzeichnis geographischer	134
Abbildungen	137

ЗМІСТ

<i>Вступ</i>	7
I. Історична писанка	13
II. Назви писанок	26
III. Виникнення писанкової орнаментації	29
IV. Вплив орнаментики взагалі на орнаментику писанки	34
V. Композиція орнаменту:	42
1 Геометрично-абстрактний орнамент	45
2. Фітоморфний (рослинний) орнамент	46
3. Зооморфні і антропоморфні мотиви	46
4. Космічні мотиви	47
5. Побутово-предметні мотиви	48
6. Декоративний малюнок	48
7. Каліграфічні елементи	49
8. Дійовий послідовно-розповідний малюнок	49
VI. Структура писанкових мотивів	50
VII. Циркуляція мотивів	53
VIII. Стилізація мотивів	55
IX. Писанкові мотиви в побуті і звичаях:	57
1. Сонце	58
2. Звізда	58
3. Вода	59
4. Дерево	61
5. Квітка	64
6. Ластівка	64
7. Бджола	66
8. Сніпок	67
9. Риба	67
10. Гад	68
11. Павук	69
12. Серце	70
13. Віночок	72

14. Коло	73
15. Клітка	74
16. Драбина	75
17. Таблиця писанкових мотивів українців Східної Словаччини, їх значення і характер	80
X. Техніка розпису і оздоблювання писанок	88
1. Невоскові техніки	91
2. Воскові техніки	92
XI. Фарбування писанок	100
XII. Символіка кольорів у народній творчості	103
1. Червоний колір	105
2. Зелений колір	105
3 Білий колір	108
4. Синій колір	108
5. Жовтий колір	109
6. Чорний колір	110
XIII. Гри з писанкою	113
Резюме словацькою мовою	118
Резюме англійською мовою	120
Резюме німецькою мовою	122
Література	124
Примітки	128
Ілюстрації в тексті	129
Зображення в розділі «ІЛЮСТРАЦІЙ»	130
Іменний покажчик	131
Географічний покажчик	134
Ілюстрації	137

Павло Маркович

УКРАЇНСЬКІ ПИСАНКИ СХІДНОЇ СЛОВАЧЧИНИ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
В СВІДНИКУ, № 6, кн. 2

Видало Словашське педагогічне видавництво в Братиславі,
відділ української літератури в Пряшеві

як свою 222 публікацію

Упорядник *Іван Чабиняк*

Обкладинка *Антон Вранка*

Кольорова фотографія обкладинки *Владимир Видра*

Відповідальний редактор *Іван Мацинський*

Технічний редактор *Миррослава Сміжанська*

Коректор *Йолана Таларович*

09/5 — Ухвалено постановою СЦКК № 46/I-OR-72 — Видання перше — Тираж 2500 --
Здано на виробництво 30 грудня 1971 р. — Видруковано у грудні 1972 р. — Папір
5154-01, 70 г та 5525, 120 г — Друкували Дуклянські друкарні, н. п., Прашів — Шрифт
гармонія Колектив

Стор. 200

АА 17,524

ВА 19,018

67 — 583 — 72

509/21 875

Кс 42,— ₴.

Pavlo Markovič

**UKRAJINSKÉ KRASLICE VÝCHODNÉHO SLOVENSKA
VEDECKÝ ZBORNÍK MÚZEA UKRAJINSKEJ KULTÚRY VO SVIDNÍKU
Č. 6, 2. DIEL**

Vydalo Slovenské pedagogické nakladateľstvo v Bratislave,

odbor ukrajinské literatúry v Prešove

ako soju 222. publikáciu

Zostaviteľ: *Ivan Čabiňák*

Obálka: *Anton Vránska*

Farebná fotografia na obale: *Vladimír Vydra*

Zodpovedný redaktor: *Ivan Macinský*

Technická redaktorka: *Miroslava Smižanská*

Korektorka: *Jolana Talarovičová*

09/5 -- Schválené výmerom SÚKK č. 46/I-OR-72 -- Prvé vydanie -- Náklad 2500 -- Zadané do výroby 30. 12. 1971 -- Vytlačené v decembri 1972 -- Papier 5154-01, 70 g a 5225, 120 g -- Tlačili Dukelské tlačiarne, n. p., Prešov -- Typ písma garmond Kolektív

Strán 200

AH 17,524

VH 19,018

509/21 875

67 - 583 - 72

Kčs 42 - "





