

Галина Івашків (Львів, Україна)

ЦИГАНИ І ГУЦУЛЬЩИНА КРІЗЬ ПРИЗМУ РОЗПИСІВ У КЕРАМІЦІ

В українській науці циганська тематика практично не вивчена ні в історичному, ні в етнографічному чи мистецтвознавчому аспектах. Передусім йдеться про образи циган у різних жанрах народного й декоративно-ужиткового мистецтва. Таких сюжетів у мистецьких творах порівняно небагато, оскільки на думку М. Плохінського “у циган нема ні історичних пам’ятників, ні історичних переказів, і тільки жива мова залишається свідком їх історичного життя” [14, с. 95].

Як відомо, цигани – це кочовий, хоча частково й осілий, народ, який переважно мешкає в Європі (найбільше в Румунії, Словаччині, Угорщині), в Західній Азії, Африці, Південній та Північній Америці, Австралії. Кількість циган у світі визначають приблизно – від 2 до 8 мільйонів [10, с. 3680]. В Україні, де вони з’явилися орієнтовно в XV–XVI ст. [10, с. 3680; 15, с. 197; 16, с. 491], близько 50 тисяч циган. За переписом 1926 р. в Україні їх проживало 13 тисяч, 1970 р. – 30100 [10, с. 3680]; 1989 р. і початок 1990-х рр. – близько 48 тисяч (точніше – 47900); перепис 2001 р. наводить дані про 47600 циган [21, с. 12]. Цікаво, що перші відомості про циган у Львові польський учений Л. Мруз відносить до 1405 року. Він відшукав архівні документи, а саме книги видатків та прибутків міста, де згадувався Петро Циган як платник податку в квітні 1405 року. Останній запис про сплату податків П. Цигана датовано 11 травня 1417 року [12, с. 237-238].

Станом на 2001 р. у Львові було офіційно зареєстровано 216, а у Львівській обл. – 769 циган. У північно-західну частину України цигани прибули із Польщі, а до південно-західної частини – із Валахії [14, с. 98]¹. Вони

¹ Валахія – історична область на півдні Румунії її східна і південна частини відділені Дунаєм від Добруджі Болгарії, північно-східна – Карпатами від Трансильванії, північна – тими ж Карпатами від Молдавії.

розташовувалися практично майже у всіх областях України, проте найбільше селилися на Закарпатті, в Криму та Південній Бессарабії. Майже всі вони двомовні, тобто знають свою мову і тієї країни, де оселялися.

Окрім традиційних занять ремеслами (ковальство, столярство, лоткарство, конярство), іншими джерелами заробітку циган були мандрівна торгівля, музика, співи, танці. Цигани зробили помітний внесок у культуру народів, серед яких жили, зокрема, музику Угорщини, Румунії тощо. Циганські мотиви мали значний вплив і на українську музику, фольклор [18; 26] та літературу зокрема є вони в творчості П. Куліша [11, с. 362–370], М. Старицького [19, с. 105–181], С. Руданського [17, с. 131–136, 333–339], О. Кобилянської [7, с. 277–430], І. Франка [22, с. 155–166] та інших письменників.

Саме жінки, які вирізнялися своєю зовнішністю, гарячим темпераментом, барвистістю одягу, ставали героїнями живописних полотен, графічних творів, гобеленів, кахель тощо. Йдеться насамперед про німецькі гравюри кінця XV ст. чи дереворити середини XVI століття. Нідерландські майстри кінця XVI ст. відтворили кілька образів циганок-ворожок на гобеленах; на інших гобеленах знаходимо сцени циганських танців [23, с. 129]. Окрім того, кілька циганських образів створили відомі італійські художники початку XVI ст.: Джорджоне (“Циганка і солдат”), Тиціан (“Циганочка”), Корреджо (“Циганська мадонна”). Попри цікаві та неординарні образи циган деякі митці в той час створювали і своєрідні “образи-штампи” зі сценами ворожіння, часто в супроводі дитини, яка відрізає гаманця, тим самим “вносячи в суспільну свідомість певний стереотип” [23, с. 129].

Цигани тісно пов’язані з гуцульським краєм. Підтвердженням цьому є слова дослідника Гуцульщини В. Шухевича, який писав: “При дорозі в кожному селі кузня, де циган (коваль) кує коні, мудрує коло воза і т. ін.” [27, с. 140]. Про циган йдеться й у численних коломиїках, зафіксованих на цих теренах: маємо загальний образ “цигана”, а також “циганської пуги”, “циганчука”, мотиви про те, як “чоловік продав свою любку – циганам на міхи” тощо [27, с. 149, 153, 155]. Р. Кайндль наприкінці XIX ст. писав, що на Гуцульщині люди вірили, що коли саме циган тримає дитину до хрещення, то вона матиме “багато щастя в розведенні коней і торгівлі ними” [5, с. 14]. Принагідно зазначимо, що цигани в Галичині й Закарпатті були греко-католиками, а на Наддніпрянській Україні – православними [10, с. 3680], тобто вони приймали вірування того народу, серед якого проживали.

На думку М. Плохінського, часткове переселення циган із Польщі почало відбуватися в XVI ст., на що вказують документи архіву Малоросійської Колегії, а вже з початку XVII ст. воно мало масовий характер [14, с. 98].

Важливу роль образи циган займають в українській вертепній драмі, появу якої відносять до кінця XVI століття [6, с. 2–38]. Іноді про циган згадувалося у документах про військо Богдана Хмельницького [8].

Предметом детального вивчення в цій статті будуть образи циган на гуцульських кахлях і мисках XIX ст., які можна розглядати у кількох основних аспектах: портретні характеристики та жанрові сценки типу: “У писаря”, “Водіння ведмедя”, “Музики”, “В корчмі” у контексті історичних відомостей, способу життя, вірувань, звичаїв, традицій та кола занять [4, с. 402–415].

На кутовій кахлі 1830–1840-х рр. з Косова зображена жінка анфас, яка своєю зовнішністю та окремими елементами одягу нагадує циганку (збірка А. Цибка [4, с. 403]). Жінка з кучерявим темним волоссям, великими очима та кількома зморшками на обличчі; одягнена в блузку із довгими рукавами та розкішну довгу спідницю; у вухах у неї довгі сережки, а на шиї – дві низки намиста. В руках циганки (права зігнута у лікті, ліва піднята догори) невеликі гілочки; верхні кути кахлі майстер прикрасив також гілками та листками; на боковому торці кахлі – гілка з багатьма закрутами. Кольорова гама відповідає традиційним розписам глиняних виробів цього краю, характерними ознаками яких є триада зеленого, жовтого та брунатного.

У працях численних дослідників (Л. Мруз, А. Фрезер, О. Баранніков) йшлося, що цигани носили барвистий одяг; жінки здебільшого вдягалися в довгі кольорові спідниці, “мали на собі багато золота та срібла”, “носили у вухах сережки” [29, с. 7]. О. Баранніков так писав: “кочові циганки-ворожки носять строкату спідницю [...] з квітчастої матерії, квітчасту шалю [...] та багато намиста й дукачів. Проте таке вбрання їхнє є “спец-одяг”, бо вони так убираються тільки тоді, коли йдуть ворожити чи циганити. Дома вони вбираються багато простіше, так, як і українські жінки” [2, с. 31]. Щоденний побутовий одяг циган завжди подібний до одягу того корінного населення, серед якого вони поселяються. Тому й не дивно побачити на кахлях циган, одягнених “по-гуцульськи”: сердак із багатьма гудзиками, довгі штани та постолі (МХП. ЕП 46398; зб. Ю. Юркевича) або штани, заправлені у чоботи (ЕМК. МЕК. 25831) тощо. Подібну думку висловлював й О. Баранніков: “Одяг у кочових циган такий самий, як і в українських селян: сорочка [...], штани [...], чоботи [...], шапка [...], а взимку кожухи такі, як в селян. Міські цигани вдягаються по-міському і часто ходять дуже чисто” [2, с. 31]. Таке “запозичення”, зрештою, певним чином стосується й мови, звичаїв, традицій та й усього життєвого укладу циган [23, с. 305].

Дія іншої сюжетної сценки (кахля 1840-х рр.) відбувається у кімнаті з невеликим вікном: за столом сидить чоловік у жовнірському чи жандармському одязі і лівою рукою (пише ручкою-пером) “складає документ” (зб. Л. Яремчука). Свідком цього є жінка, зовнішність якої (риси обличчя, довгі сережки, головний убір та барвистий одяг) нагадує циганку. Можливо, вона затримана представником влади через основний жіночий “циганський промисел” – ворожіння, а зараз за допомогою жестів та різних рухів руками дає словесні пояснення-виправдання. Подібний композиційний прийом із яскравими характеристиками образів (жандарма-писаря та циганки) бачимо на іншій кахлі із арковим обрамленням у вигляді пелюсток та малих овалів, накладених один на другий [20, іл. 224]. За даними дослідників, відомо, що “заробітки дружини (цигана. – Г. І.) від її виходів часто бувають регулярніші за чоловікові” [23, с. 307]. Водночас згадаймо, що у Європі, особливо наприкінці XIX ст., відбувалися “санкції” урядів проти циганів. Так, боротьба з “циганським безчинством” у цей час відбувалася у Німеччині, Швейцарії, Франції, Британії та інших країнах [23, с. 307].

Багато фактів із життя “гуцульських циган” є в праці польськоговченого XIX ст. В. Поля [30]. Так, подорожуючи Гуцульщиною (в районі Буркута)² десь у 1860-х рр., він детально описав дві зустрічі з “бандою циганів”. При одній із них гуцули (їх була ціла група, що охороняла людей із Поділля, які приїхали на відпочинок) не дозволяли підступати циганам до себе близько, однак, аби вони не турбували їх та відпочиваючих, пригостили циганів горілкою, угорським тютюном, бараном чи козою. Але згодом наперед виходить голосиста та шумлива капела і старий циган з ведмедем, який танцює і показує різні дива. Цигани, яких раніше почастували горілкою, вдають, ніби нічого не розуміють, чого від них хочуть гуцули. Останні знову ж таки поводяться з ними дуже строго, оскільки їх коні бояться ведмедя, і навіть його реву [30, с. 214].

Ще одну зустріч з циганами В. Поль змалював на Верховині³ (в районі ріки Золота Бистриця), коли з іншими подорожуючими побачив “банду італійських циган”, які розмовляли кількома мовами і були досить “багато, по-угорськи вдягнені” [30, с. 214]. Вони мали з собою кілька коней добротної

² Буркут – невелике село (недалеко від села Зелена) у Верховинському р-ні Івано-Франківської обл., де знаходяться мінеральні джерела, які мають лікувальні властивості. У 1901 р. там перебувала на лікуванні Леся Українка, яку відвідували Іван Франко, Володимир Гнатюк, Наталія Кобринська

³ Верховина – загальний термін на означення гірської області, зокрема Карпатської, заселеної українцями; мешканців Верховини називають верховинцями

породи, стадо дійних кіз, намети, котли, кузню, музик, а також “трьох учених ведмедів” [30, с. 214].

Ймовірно, саме такі житейські сюжети спонукали гончарів Гуцульщини до відтворення різних сцен, де головними героями виступали цигани. Так, в українській кераміці XIX ст. (головно на гуцульських кахлях й мисках) відомі жанрові сценки “Водіння ведмедя”. Власне, сама назва й була зумовлена одним із традиційних занять циган.

Насамперед зазначимо, що у міфопоетичній свідомості українців, особливо мешканців Карпат [9, с. 69], існувала думка про перетворення ведмедя з людини, про що свідчать різні фольклорні та етнографічні матеріали. У деяких з них йдеться про походження звіра “із чоловіка”, точніше, від мірошника [13, с. 23]. В уявленнях гуцулів ведмідь постає могутнім лісовим мешканцем. Його називають “вуйком”, “батьком”, “мельником”, “бортникком”, “великим”, “бурмилом”, “старим” тощо. Оскільки ведмедя вважали символом багатства, родючості й достатку, то його образ зустрічався у весільних, великодніх, похоронних та інших обрядах (рядженнях) українців, поляків, чехів, словаків, росіян [25, с. 268].

На Масницю у звичаях слов'янських народів важливе місце посідали зооморфні символи, зокрема й ведмідь, що полягало в обмотуванні чоловіка з ніг до голови у горохову солону [1, с. 594-595]. У такому вигляді “ведмедя” водили по хатах, змушували танцювати з господарями, а господині крали у нього трохи соломи, аби підкласти в гніздо до курей чи гусей. Так, чехи в останні дні карнавалу обходили помешкання з “ведмедем”, що закінчувалося його “похороном”. У Польщі після завершення обходу на “ведмеді” підпалювали солону [1, с. 594-595], а на Масницю “рядженого ведмедя” звинувачували у всіх неприємностях, які сталися упродовж року, тому його “вбивали”, а всіх пригощали його “кров'ю” (вином) [1, с. 206-207].

Вказуючи на основні ремеслами і заняття циган, дослідники XIX ст. зазначали, що там, де була музика, обов'язково були й танцюючі ведмеді [30, с. 147]. На думку О. Бараннікова, ще й в 1920–1930-х рр. у містах та селах можна було побачити цигана з ведмедем. Етнограф писав, що “коли ведмідь танцює, показує, як жінки ідуть на базар, як дівчата соромляться тощо” [2, с. 22]. Цигани приходили переважно з Угорщини та Румунії, а науку “муштрувати ведмедів” вони передавали від батька до сина. Виступ “ученого ведмедя” відтворено в одній з ігор, коли “комедіяші” побрязкували перед ним грішми (камінцями) в полумиску заохочуючи його до танцю. “Ведмідь” танцював і припрошував до танцю дівчат та молодичь, водночас жартуючи з ними [25, с. 268].

“Найперші на Заході згадки про *ursari (ursari)* чи ведмедників майже збігаються в часі, – писав А. Фрейзер, – з повідомленнями про мідників: 1867 р. в Німеччині й 1868 р. в Нідерландах [23, с. 231]. Від 1872 р. ведмедників бачили вже й на дорогах Франції. Перші з них з'явилися з турецькими паспортами із Сербії та Боснії” [23, с. 231, 254]. У 1940 р. у Німеччині циган поділяли на шість груп; одну з яких складали балканські цигани, нащадки ведмедників [23, с. 263].

Відомо, що іноді навіть “лікували ведмедемлюдей”, який їх топтав і “виганяв із них хвороби”. Культ ведмедя був дуже поширений у слов'ян, а найвиразніше він проявився в білорусів, які надовго зберегли погляд на ведмедя “як на священного звіра, сила якого, як вважали, очищала від усякої нечисті”. “Ведмедника” з ведмедем вели до найпочеснішого кута в хаті, де висіли образи, потім щедро пригощали медом, сиром та маслом. Насамкінець треба було попросити ведмедника, аби, виходячи з хати, ведмідь поклонився всім, хто там був, і потім поводити його по всіх хлівах [28, с. 578].

К. Мошинський писав про значну роль ведмедя в терапії, особливо віруваннях північних та південних слов'ян. Тобто, ведмідь був своєрідним апотропейоном його змушували переступити через хворого або навіть зробити по ньому кілька кроків, аби “вигнати” хворобу з його тіла, тим самим вважаючи, що у нього велика лікувальна сила [28, с. 578]. Іноді хворим добре допомагало також підкладання під них шкури ведмедя. У тлумаченні болгар, ведмідь мав звичай купатися в ріці на Різдво, і там, де він це робив, вода ставала “дуже безпечна”.

У мистецьких виробках багатьох слов'янських народів відображена тема ведмедя із ведмедником (циганом), зокрема й на кахлях та мисках з Гуцульщини. Такі вироби охоплюють період із 1830 рр. до кінця XIX ст., хоча поодинокі приклади таких сюжетів знаходимо і в творчості пізніших косівських гончарів, наприклад, відомої майстрині XX ст. – Павлини Цвілик.

Сюжети з ведмедем (останній завжди зображений на двох задніх лапах) на косівських кахлях вперше з'явилися десь у 1830-х рр. в іконографічних варіантах типу: “Ведмідь і циган” або у жанрових сценках “В корчмі” чи “Музики”, створених невідомими майстрами, представниками косівського осередку.

Окремо виділимо кахлі І. Баранюка, О. Бахматюка, П. Кошака. Так, майже на всіх кахлях бачимо аналогічний композиційний прийом: зліва – ведмідь (іноді з палицею), якого на повідку (ланцюгу) тримає і “муштрує” циган (за допомогою короткої палички наказує виконувати певні дії). На деяких виробках у другій руці чоловіка – кільце (чи решето – гуцульський

музичний інструмент). Дії на баранюківських кахлях відбуваються або серед природи (по усій площині кахлі розміщені невеликі гілочки) [3, ил. 104], або в корчмі (в кімнаті невелике вікно, посередині – стіл із пляшкою та чаркою; МХП. ЕП 46374). На останній (1850-х рр.) в інтер'єрі корчми зображено “ведмедника” з ведмедем, якого він “муштрує” танцювати, тримаючи в одній руці ланцюг, а в другій – кільце. Майже всю постать ведмедя, як і штани чоловіка, Іван Баранюк заповнив мотивом “ільчастогописьма”; на іншому виробі штани декоровані кривульками, що укладені косо (зб. Р. і Т. Лозинських). Композиції характеризуються статичністю обох фігур; це, зокрема, виражено в паралельно розміщених ведмежих лапах та деякою застиглістю постаті ведмедника.

Десь з 1847 р. і аж до кінця 1870-х рр. тему цигана з ведмедем часто змальовував на кахлях відомий гончар з Косова Олекса Бахматюк. Будучи обдарованим та наділеним великою фантазією, митець ніколи не повторював рисунка, а завжди вводив нові елементи та мотиви, надаючи тим самим своїм витворам оригінальності та неординарності. Так, на одній з найдавніших кахель (1847 р.) зображена жанрова сценка, в якій і циган, і ведмідь показані в русі. Ведмідь виконує вказівки цигана, вдягнутого у довгу сорочку, підперезану поясом, а на голові має шапку (МХП ЕП 65766). Подібний одяг бачимо на кахлі 1830–1840-х рр. невідомого представника косівського осередку, проте шапка зображена у вигляді високого циліндра [4, с. 408].

Іноді О. Бахматюк в зображеннях ведмедя малював лапи, частково накладені одна на другу, що створювало враження руху та надавало певної динамічності фігурним зображенням. Динамізм рисунка виявляється не лише у змалюванні постаті ведмедя, а й зображенні інших елементів. На одній кахлі О. Бахматюка (1860-х рр.) учасників дійства автор зобразив поміж гілками (МХП ЕП 46398), композицію іншої (1866 р.) він вирішив легко, невимушено, ввівши нові елементи, зокрема невелику архітектурну споруду (на задньому плані) та постать цигана з люлькою у правій руці, якого виразно змалював, надавши йому характерних національних рис (зб. О. і Л. Трісок). На іншій кахлі кінця 1870-х рр., де бачимо подібне композиційне вирішення, майстер ще віртуозніше зобразив як постать цигана із люлькою в роті та палицею в руках, так і ведмедя в русі, фігура якого дещо накладена на архітектурну споруду трохи наближену до глядача (зб. Р. Петрука). У розбудові сюжету ще однієї кахлі ведмідь, споруда та циган зображені на одній лінії; ведмідь стрибає вгору, циган в лівій руці тримає ланцюг, в правій, піднятій догори, палицю (зб. Р. і Т. Лозинських). Зіставля-

ючи ці кахлі О. Бахматюка, які розділяє значний часовий проміжок, можна побачити, що майстер не лише дотримувався традиційності сюжету а й водночас постійно ускладнював загальну композицію, вдосконалював окремі мотиви й елементи, зокрема у змалюванні одягу, взуття чи головних уборів циган, які, власне, нагадують традиційний одяг мешканців цього краю. Привабливе ще одна композиція кахлі О. Бахматюка (кін. 1870-х рр.), де поміж гілками з листками й великою розеткою зображені ведмідь із палицею в передніх лапах, чоловік із ланцюгом-повідком у лівій руці та палицею в правій, а поміж ними – невеликий собака на задніх лапах (зб. А. Цибака). Чоловік одягнений у традиційний одяг, який може нагадувати циганський – сорочка, довгі штани, заправлені у високі чоботи, на голові – капелюх із гілкою-прикрасою. Однак, у зображенні самої фігури ведмедя автор продовжує ще давно розроблені прийоми як у поставі (ведмідь стоїть на двох задніх лапах, а його висота така ж, як і цигана, лише рідко ведмідь вищий від нього), так і в його кольоровій характеристиці, де тонкі ритовані лінії окреслюють фігуру та окремі елементи (вуха, морду, лапи, хребет) у трьох основних кольорах – жовтому зеленому брунатному.

У мистецтвознавстві малодослідженою є також тема “Цигани і музика”. Очевидно, циган асоціювали з музикою вже в перших записах про їх перебування в Європі – вважали, що вони грають на різних музичних інструментах, є добрими співаками і танцюристами. Перша письмова згадка про циган і музику датована 1469 р. (запис у звітній книзі герцогства Моденського в Італії про виплату грошей циганові за гру на цитолі, струнному щипковому інструменті) [23, с. 114]. Музикантів-циган було найбільше в тих краях, які займає теперішня Угорщина, адже там основними зареєстрованими засобами їх прожитку було ковальство, інша фізична праця, а далі музика [23, с. 186]. З історії відомо, що в одному з листів від двору королеви Ізабелли 1543 р. йшлося про те, що “тут грають щонайпрекрасніші єгипетські музиканти, нащадки фараонів”, а “циганські цимбалісти не щипають струни пальцями, а б'ють по них дерев'яними паличками і співають під цю музику на повний голос” [23, с. 116]. Досягнення циган у музиці були вагомими вже з середини XVIII ст., коли їхніми послугами користувалися як сільські мешканці, так і угорська знать (концерти, бенкети тощо). Десь орієнтовно з середини XIX ст. славетних циганських музик та великі оркестри можна було побачити повсюдно, оскільки “циганська музика” стала дуже модною [23, с. 206]. Угорські художники XIX ст. на своїх великих олійних полотнах, які зберігаються в Угорському Національному музеї (Будапешт), не раз зображали циганські оркестри [23, іл. 19, 20, 26, 27].

Одним із циганських скрипалів – Яношом Бігарі – захоплювався відомий угорський композитор Ференц Ліст, який писав про нього у книжці “Цигани та їхня музика в Угорщині” (1859). На думку Ліста, саме Бігарі, “підніс циганську музику на найвищі висоти”, а циганські музиканти, як не дивно, стали охоронцями типовими представниками національної музики [23, с. 207]. Тоді ж “циганська музика” влилася органічною складовою як російської, так і української музичних культур

Музику на весіллі, хрестинах, храмові чи будь-які інші свята, наприклад, на Гуцульщині, забезпечували місцеві гуцули або цигани, музика яких особливо цінувалася [5, с. 21]. Про “прекрасні капели” циганів чи “перших артистів”, які виступали перед численними туристами та людьми, які відпочивали в Буркуті наприкінці XIX ст., писав В. Поль [30, с. 166].

На площинах цілої низки гуцульських кахель бачимо сценки з “музиками”, одним із персонажів яких є ведмідь здебільшого з контрабасом (КМНМГП. № 3664/5). Чоловіки, які були зображені з ними поруч, грали на кларнеті, сопілці, скрипці або однією рукою тримали ведмедя з музичним інструментом на повідку, а в другій руці мали невелику палицю (КМНМГП. Експозиція). Цікаво підкреслити, що цигани здебільшого грали на інструментах, типових для місцевостей, де вони жили [23, с. 206].

Дещо гротескними видаються сцени з ведмедями-музикантами: ведмідь з палицею – чоловік-скрипаль; ведмідь з контрабасом – циган з решетом; ведмідь з контрабасом – чоловік з кларнетом, ведмідь з контрабасом – чоловік-скрипаль; чоловік з сопілкою – ведмідь з контрабасом; чоловік з палицею та ведмідь з контрабасом. Як бачимо з переліку, більшість складають фігури ведмедів із контрабасом, розміщених зліва, а лише на декількох зразках навпаки. Такі косівські кахлі з’являються вже десь з 1830-х рр., деякі датовані 1847, 1860 рр.; окремі зразки виконав пістинський гончар Петро Кошак (поч. XX ст., 1930-ті рр.) тощо. Десь із 1849 р. подібні варіанти розробляються на площинах кахель, а згодом мисок І. Баранюка: (“Ведмідь з пляшкою і чаркою та скрипаль”; “Ведмідь і чоловік з решетом”; “Ведмідь з контрабасом і чоловік-скрипаль”) тощо [20, іл. 179, 214, 215]. В окремих косівських (І. Баранюк) та пістинських композиціях мисок середини XIX – початку XX ст., як і на кахлях, бачимо зображення ведмедів-музикантів на фоні інтер’єру корчми (“Ведмідь із контрабасом і чоловік-скрипаль”; “Ведмідь-скрипаль і чоловік з решетом”) [20, іл. 356].

Аби надати образам ведмедів більшої кумедності автори зображали їх навіть із люльками в мордах (зб. Я. Лемика). Часто ведмідь із контрабасом

і чоловік-скрипаль показані на тлі інтер’єру корчми (із неодмінними атрибутами – вікном і столом) [20, іл. 215] або ведмідь прив’язаний на ланцюгу, окрім того, що танцює, ще й тримає в одній лапі пляшку, в другій – чарку, з якої п’є [20, іл. 179]. Саме тут ведмідь є компаньйоном, колегою таким самим артистом, як зображений поряд з ним чоловік; через образ ведмедя автор показує звичні людські поведінкові риси.

Образи ведмедів та музик більше відомі на кахлях XIX–XX ст., менше – на мисках. Так, авторів статті невідомі такі сюжети на мисках О. Бахматюка, проте є кілька робіт Івана та Михайла Баранюків. На одній із них в центрі (на дні та боках) зображено дві фігури (ведмедя та чоловіка) однакового розміру: зліва – ведмідь стоїть на двох задніх лапах, передніми тримає контрабас, справа – скрипаль, поміж ними – невисокий столик із пляшкою та чаркою, вгорі – вікно, прикрашене закрутами та листками. Вся жанрова сценка “обрамлена” (йдеться про оздоблення берегів миски) групами мотивів трикутників та дуг із закрутами, які чергуються між собою та створюють цілісність композиції й кольорового заповнення [НМК. МНК. IV с.]. Подібні сюжети відомі на деяких пістинських та косівських мисках ще й на початку XX століття.

Докладно вивчаючи подібні зображення на пістинських мисках середини XIX ст., слід відзначити велику масштабність фігур (як чоловіка, так і ведмедя), цілковиту наповненість композиційної структури (дна та боків мисок) різноманітними елементами, а також яскраві художні характеристики образів (зб. Я. Мотики). Автори ніби боялися залишити хоча б якусь невелику білу пляму, а тому щільно вкривали вигнуту поверхню мисок не лише постатями ведмедя та чоловіка з пістолем, а й зображенням атрибутів кімнати (вікна, крісла), більших та менших гілочок, на місці є й невеликі зигзаги між постатями та ніжками крісла тощо. Все це здебільшого зливається з оздобленням берегів, із геометричними мотивами: гачками, трикутниками, короткими смугами у найрізноманітніших комбінаціях. Йдеться насамперед про миски Д. Зондюка, а також інших невідомих майстрів того періоду (зб. Л. Яремчука). Привертає увагу вишуканість ліній, силуетність образів (без надмірної деталізації рис обличчя) та яскрава кольорова гама – характерні риси кахляра та майстра багатьох унікальних мисок – Д. Зондюка [20, іл. 335-337, 339].

Невідомий майстер кінця XIX ст. із Пістиня створив цілу низку досить кумедних образів ведмедя зі скрипкою разом із чоловіком з решетом. Тонкі графічні лінії умовно окреслили фігури зображених, де окрім них вгорі –

віконце, а довколабіле тло дна та боків, що вдало підкреслює як тектоніку миски, так і виразність композиції [20, іл. 356]. Ще одного танцюючого ведмедя із чоловіком який лівою рукою тримається за боки, а в правій – решето, а поруч із ними – гілки та крісло, зобразив невідомий пістинський майстер кінця XIX століття [20, іл. 407]. Тонкі обриси й силуетність зображених та інших елементів на місці вдало гармоніюють із мотивами берегів миски, підкреслюють цілісність композиції та м'яку кольоровугаму.

Подібну сцену “Водіння ведмедя” у руслі своїх декоративних засобів та прийомів композиції вирішувала Павлина Цвілик (ваза 1963 р.), зображуючи ведмедя і чоловіка між рослинно-геометричними мотивами та накладаючи окремі декоративні площини одна на другу, аби надати їм деякої динамічності [24, іл. 38]. Перевага рослинного орнаменту над геометричним характеризує творчий почерк майстрині в оздобленні всіх її виробів.

Отже, розглянуто глиняні вироби із циганською тематикою, головно кахлі і миски XIX ст., з Гуцульщини. Вирізненню головних аспектів циганських образів у гуцульській кераміці сприяли історичні, етнографічні та фольклорні матеріали, зокрема традиції, вірування, основні заняття та промисли, які передано через жанрові сценки “Водіння ведмедя”, “В корчмі”, “Музики” у всій повноті яскравого характеру та різнобічних обдарувань представників цього народу.

Джерела та література:

1. *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. – Москва, 2002.
2. *Баранніков О. П.* Українські цигани. – К., 1931.
3. *Гоберман Д.* Росписи гуцульських гончаров. – Ленинград, 1972.
4. Івашків Г. Образи циган на гуцульських кахлях // Народознавчі Зошити. “Цигани-роми”. Спеціальний спільний випуск Інституту народознавства НАН України та Інституту етнології та культурної антропології Варшавського університету – 2005. – № 3-4.
5. *Кайндль Р. Ф.* Гуцули їх життя, звичаї та народні перекази. – Чернівці, 2000.
6. Киевская Старина. – 1882. – Октябрь.
7. *Кобилянська О.* У неділю рано зілля копала // Кобилянська О. Повісті. Оповідання. Новели – К., 1988.
8. *Костомаров Н. И.* Богдан Хмельницкий. – Санкт-Петербург 1887. – Т. I–III.
9. *Коцюбинський М.* Лист до Максима Горького від 9 вересня 1910 р. // Коцюбинський М. Твори: В 7-и т. – Т. 7. Листи (1910–1913). – К., 1975.

10. *Кубійович В.* Цигани // Енциклопедія українознавства. Перевидання в Україні – В 11 т. – Львів, 2000. – Т. 10.

11. *Куліш П.* Циган. Уривок з казки // Ластівка. – СПб., 1841.

12. *Мруз Л.* 600-літня історія циган у Галичині // Народознавчі Зошити. “Цигани-роми”. Спеціальний спільний випуск Інституту народознавства НАН України та Інституту етнології та культурної антропології Варшавського університету – 2005. – № 3-4.

13. *Онищук А.* Матеріали до гуцульської демонології // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів, 1908. – Т. X.

14. *Плохинский М.* Цыгане старой Малороссии (По архивным документам) // Этнографическое обозрение. – Год 2-й. – Кн. V. – М., 1890. – № 2.

15. *Пономарьов А.* Етнічний склад населення України // Українська етнографія. – К., 1994.

16. *Рожик М. Є.* Грузини, вірмени, узбекита інші народи // Етнографія України. – Львів, 1994.

17. *Руданський С.* Співомовки (“Циган з хроном”, “Циган на толоці”, “Циган з конем”, “Лев і Пролет”) // Руданський С. Твори: В 3-х т. – К., 1972. – Т. 1. Пісні. Приказки. Байки. Небиліці. Співи.

18. Сказки народні про циган // Газета школьна Письмо педагогічне. – Львів, 1878. – № 2-3.

19. *Старицький М.* Циганка Аза // Старицький М. Твори: В 6-ти т. – К., 1989. – Т. 3.

20. Українська старовина із приватних збірок. Мистецтво Гуцульщини та Покуття Каталог. – К., 2002.

21. Урядовий кур'єр. – 28 грудня 2002 р. – № 244.

22. *Франко І.* Цигани. // Франко І. Збір. тв.: У 50-ти т. – К., 1978. – Т. 16.

23. *Фрейзер А.* Цигани. – К., 2003.

24. *Цвілик Павлина.* Альбом. – К., 1982.

25. *Шалак О.* Ведмідь // 100 найвідоміших образів української міфології. – К., 2002.

26. *Шимченко О.* Українські людські вигадки. – Ч. III.: Про циганів // Етнографічний збірник. – Львів, 1895. – Т. 1.

27. *Шухевич В.* Гуцульщина – У 5-ти част. – Верховина, 1997. – Ч. 1-2; Ч. 3.

28. *Moszyński K.* Kultura ludowa słowian. – Kraków, 1929. – Część 1. Kultura materialna.

29. *Mróz L.* Dzieje Cyganów-Romów w Rzeczypospolitej XV–XVIII w. – Warszawa, 2001.

30. *Pol W.* Północny Wschód Europy. – Kraków, 1870. – Serya II. Obrazy z życia i natury.

Умовні скорочення

ЕМК – Етнографічний музей Кракова

КМНМГП – Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття

МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

НМК – Національний музей Кракова

Івашків Галина. Цигани і Гуцульщина крізь призму розписів у кераміці

Предметом детального вивчення в цій статті стали образи циган на гуцульських кахлях і мисках ХІХ ст., які можна розглядати у кількох основних аспектах: портретні характеристики та жанрові сценки типу: “У писаря”, “Водіння ведмедя”, “Музики”, “В корчмі” у контексті історичних відомостей, способу життя, вірувань, звичаїв, традицій та кола занять.

Івашків Галина. Керамические росписи о цыганах и Гуцульщине

В статье исследованы некоторые сюжеты росписи гуцульского кафеля и мисок ХІХ ст.: портретные образы, жанровые характеристики традиционных занятий цыган.

Ivashkiv Halyna. Paining on ceramics about Romanies and Gutsul'schina

The article describes portrait images and genre characteristics of Romani traditional knowledge on the items of Guzul glazed tile and tableware of 19th century.