

УДК 930.1:398.332.12(477)«189/190»

DOI 10.5281/zenodo.1284266

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6741-3430>

Віктор Ткаченко
(Переяслав-Хмельницький)

**ДЖЕРЕЛО З ІСТОРИОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПИСАНКАРСТВА
КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX ст.**

Автором оприлюднюються матеріали з історіографії українського писанкарства кінця XIX – 20-х рр. XX ст., підготовлені Т. Мишківською. Дослідниця намагається проаналізувати найбільш відомі видання М. Сумцова, С. Кулжинського, М. Кордуби, К. Шероцького, І. Гургули, що надруковані в Україні та за її межами, зокрема, роботу В. Щербаківського, яка вийшла у Чехії у 1925 р. та ін.

Дослідження Т. Мишківської зберігається в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, у фонді Етнографічної комісії ВУАН.

Метою статті є публікація архівного першоджерела та донесення його до широкого загалу.

У ході роботи було використано методи пошуку, систематизації, аналізу отриманих даних. Опрацювання наукового архіву рукописів Інституту та інших джерел дало можливість автору констатувати, що наукова спадщина Т. Мишківської з дослідження теми писанкарства, а також його орнаментальних мотивів є досить різноплановою, потребує належного опрацювання і введення до наукового обігу.

Ключові слова: Т. Мишківська, писанка, архів, джерела, історіографія, вивчення.

Створення у 1918 р. в Україні Української Академії наук (з 1919 р. – ВУАН) сприяло розгортанню наукової діяльності в республіці. У системі ВУАН було засновано Етнографічну комісію (1920), Музей антропології та етнології (1921) (пізніше дістав назву «Кабінет антропології та етнології імені Федора Вовка»), комісію для вивчення звичаєвого права в Україні, Кабінет примітивної культури та її пережитків у побуті і фольклорі (1925), які досліджували побут, матеріальну та духовну культуру українського народу, національних меншин, завдяки чому у 20-х – на початку 30-х рр. ХХ ст. знову відновилося дослідження українського писанкарства, перерване Першою світовою війною, революційними подіями 1917 р. та громадянською війною на теренах України.

До маловідомих дослідників цього промислу 1920-х років належить і Тетяна Мишківська (Мішківська) (1898–1936). Її наукову діяльність та короткі біографічні відомості подала у статті Н. Студенець [5]. Зокрема, науковець встановила, що Т.А. Мишківська навчалася на курсах іноземних мов у Києві, учителювала в трудшколах. У 1922 році вона стала слухачкою етнографічного відділу Київського археологічного інституту. Після закриття вузу (1924) проходила стажування у Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка (1924–1926), навчалась на історичному відділенні в Київському інституті народної освіти (до 1927 р.) [5, с. 301]. У 1926 р. Т. Мишківська вступила до гуртка «Студії» при Кабінеті українського мистецтва, а 1927 р. стала аспіранткою Науково-дослідної кафедри мистецтвознавства [5, с. 303].

У 20-х роках ХХ ст. керівником мистецького відділу Музею був український історик, мистецтвознавець, музеєзнавець Федір Ернст (1891–1942). З 1926 по 1930 рр. він очолював Київську крайову інспектуру охорони пам'яток матеріальної культури. Про її можливу роботу у згаданому музеї маємо відомості з листа, датованого 1928 роком, Т. Мішківської до Ф. Ернста. Жінка звернулася з проханням надати консультацію щодо ознайомлення з літературою, яка їй допомогла її у роботі у відділі, а також просила поради щодо початку розробки наукової теми [3, арк. 56]. В Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М.Т. Рильського зберігаються дві рукописні роботи Т. Мішківської, присвячені цьому виду народного мистецтва. Одна праця нами уже опублікована [6], інша поки що не відома широкому загалу.

Розвідки про писанки зроблені дослідницею, як зазначає Н. Студенець, «за матеріалами колекцій ВІМТШ» [5, с. 303]. Підтвердженням зацікавленості дослідницею писанкарством можна вважати і її рецензію на роботу В. Щербаківського «Основні елементи орнаменталії української писанки і їхнє походження» (1925), надруковану у Записках Всеукраїнського археологічного комітету у 1930 р. [4].

Метою статті є оприлюднення архівного першоджерела – праці Т. Мишківської «Українська писанка та стан її вивчення».

Запропоноване до друку дослідження [1] про історіографію писанкарства кінця ХІХ – 20-х рр. ХХ ст. було підготовлене у 1930 р. Роботи Т. Мишківської варті уваги ще й тому, що написані в роки, коли про писанку забували, а сама вона названа предметом церковного культу та заборонена до використання. Авторка намагається проаналізувати найбільш відомі видання М. Сумцова, С. Кулжинського, М. Кордуби, К. Шероцького, І. Гургули, що надруковані в Україні та за її межами, зокрема роботу В. Щербаківського, яка побачила світ у Чехії у 1925 р., та інші. Значну увагу науковець приділила аналізу класифікації писанок та їхніх орнаментальних мотивів, розглянула

регіональні особливості великодніх розписаних яєць. У розвідці дослідниця досить критично оцінює публікації та приходиться до висновку, що, незважаючи на це, писанка залишалася маловивченим явищем.

Відповідно до сучасної практики наукового видання першоджерел збережено особливості письма.

Писанка є пережиток давнього поганського сонячного культу, що колись був поширений на території України. Вона задержалась у великодневому ритуалі і умерла лише на сьогоднішній день, коли кожний трудящий усвідомив собі значення релігії як одного з засобів пригнічення працюючих. Це пройдений етап розвитку відсталих переважно селянських мас. Ось чому варто підбити короткі підсумки того, що зроблено в справі вивчення цього звичаю – мертвого показчику впливів, що діяли колись на українську людність.

Про писанку писали чимало. Ще року 1899 С. Кулжинський у своїй праці подав був 62 назви літератури про писанки до 1897 року включно¹. Ця бібліографія обіймає не лише українську писанку і цінна вона тим, що, поруч з назвою джерела, автор дає ще стисло характеристику цього останнього. Хибою можна вважати те, що до свого показчику С. Кулжинський зараховує і праці, які безпосереднього значення для дослідження писанок не мають, наприклад такі, де є віньетки з малюнками писанок². Доповненням до цієї бібліографії можна вважати показчик І. Гургули³, що теж не обмежується лише українською писанкою. Тут ми маємо 27 назв, що вийшли здебільшого, після 1897 року, з них 22 такі, яких ми не зустрічаємо у С. Кулжинського. До цих усіх праць можна долучити декілька назв, що не увійшли у вищезгадані бібліографії, а саме: 1) С.Е. Пасхальные писанки. Изд. Подольск. Епарх. Ведомства 1899. ст. 6; 2) К. Шероцкий. Черты античной и древне-христианской живописи на украинских писанках. Из журнала Правда Под. за 1909 г. ст. 25; 3) С. Таранушенко. Мистецтво Слобожанщини XVII–XVIII вв. Харків 1928 ст. 9+36 т., (де подано фотографічні знімки писанок); 4) І. Гургула. Писанки Східної Галичини й Буковини в збірці Національного Музею у Львові. Матеріяли до етнології й антропології т. XXI–XXII ч. I. Львів 1929. ст. 131–156, з 2 т. + 1 мапа і в тому же збірникові; 5) В. Тарновецький. Як гуцули пишуть свої писанки. ст. 157 – 162 з 2 м. в тексті.

Беручи критерієм наукову вартість цих праць, їх усіх можна розбити на замітки чи то етнографічного чи мистецтвознавчого характеру то більш менш солідні монографічні дослідження. Між цими двома крайніми точками можна умістити ще низку дрібних праць, що становлять немов переходовий місток між тими і другими. Перші, тоб-то усякого роду замітки, являють здебільшого вільну творчість дідичів-аматорів, які, не маючи ніякої праці та потреби в ній, починали збирати у своїх маєтках речі селянського побуту та мистецтва і тут находили багато нового і цікавого для себе. Свої відкриття вони часто друкували по різних дрібних журналах і кожний вважав, що зробив свій вклад у науку. Аматорський підхід, відсутність методичного дослідження, некритичне захоплення народною орнаментикою характеризують більшу частину цих заміток. Найменшу вартість мають замітки, що трактують писанку взагалі, не прив'язуючи її до певної території чи то до певного типу орнаментики. Більше значення мають вже ті замітки, що беруть своїм об'єктом писанку певної території. Вони нам фіксують певні місця, де розповсюджено писанки і знайомлять нас з типами орнаментики в даній місцевості.

¹ С. Кулжинский. Описание коллекции народных писанок. Выпуск первый. С альбомом 33 хромолитографированных и 12 черных таблиц (всего 2219 рисунков) Москва 1899 ст. 176+39 т в красках + 12 черных таблиц.

² Ст. 8. На стр. 53-й, в виде виньетки помещены 5 очень маленьких (1½x1 см) черных рисунков писанок, сделанных очень неотчетливо и напоминающих типы Юго-Зап. России.

³ І. Гургула. Писанки східної Галичини й Буковини в збірці Національного Музею у Львові. Матеріяли до етнології й антропології т. XXI–XXII ч. I. Львів 1929.

Найбільш досліджено в цьому відношенні Західню Україну. Ми маємо 13 назв ⁴ праць, що трактують західньо-українські писанки, з них дві монографії – одна М. Кордуби «Писанки на Галицькій Волині», дуже ґрунтовна, друга І. Гургули «Писанки східної Галичини й Буковини в збірці Національного Музею у Львові», досить поверхове і з численними хибами. Розвідки про писанки інших місцевостей України мають спорадичний та випадковий характер – 2 замітки про Волинські писанки ⁵, 1 про Чернігівські ⁶, 1 про Херсонські ⁷ та про Київські ⁸.

Можна вважати працю Н.Ф. Сумцова «Писанки», що її видав року 1891 журнал «Киевская Старина» ⁹. Автор звертався до приватних осіб з проханням надсилати йому дописи про звичай виготовляти писанки, а також і самі колекції писанок. Його заклик не лишився марним. Очевидно серед громадянства був уже певний інтерес до цієї галузі народного мистецтва. На початку своєї праці Н.Ф. Сумцов умістив зміст її, який в достатній мірі характеризує усю широчінь поставлених проблем. Ось він «Писанки в старинной и современной этнографии. Материалы и пособия при составлении настоящей статьи. Религиозно-символическое значение и обрядовое употребление крашеных яиц в древних культах. Отражение древней символики в сказках. Предания и сказывания о происхождении писанок. Народные названия для крашанок и писанок. Сфера распространения писанок в настоящее время. Время приготовления писанок. Мистическо-обрядовая обстановка. Принадлежности писаночного дела: кисточки и краски. Способы приготовления писанок. Употребление крашанок и писанок при поздравлении с праздником в обмен или подарок, для получения красоты и здоровья, для плодородия почвы и роения пчел, во избежание громового удара и пожара, для излечения болезней, для прогнания ведам и от сглаза, при поминовении умерших и детских играх. Значение малорусской игры навотка и чешской игры в помлазку. Орнаментация писанок: геометрическая, растительная, животная, бытовая и религиозная. Архаические черты орнамента: плетенка, трезубец, солнечные кружки, пентаграм, меандр, свастика, петушки. Какие местные растения входят в писаночную орнаментуку. О названии и происхождении некоторых писанок с предметным орнаментом: бесаги, калиток и др. Упадок обычая приготовления писанок. Заключение». Автор зачепив справу вивчення писанок у 17–19 ст. в Німеччині і одмітив, що початок цієї справи на Україні припадає на 70 рр. 19 століття. Значіння писанки він намагається звязати з значінням яйця. Мифи про яйце зустрічаються у багатьох народів і носять очевидний відбиток глибокої давнини. Він навіть робить припущення, що неможна заперечувати існування писанок за часів поганських, але далі починає наводити низку досить пізніх християнських переказів про походження писанки і приходять до компромісового висновку, що найбільш

4 Oskar Kolderg. *Pokucie*. Krakow 1882. *cm.* 147–152 і також його замітка в *Tygodnik Powszechni* 1882. № 31; R.F. Kaindl. *Die Huculen*. Відень 1887; G. Udziela. *Peski w miescie Ropczyszach i w okolicy*. Tarnow 1888; замітка Зеля про галицько-російські писанки. *Tygodnik illustrowany dla dzicej* 1889. № 15, Krček. *Pisanki w Galicyi*. Szkola 1894; Fr. Krczek. *Pisanki w Galicyi*. *Zestawienie materialu zebranego w roku 1897 staraniem Towarzystwa Ludoznawczego*. Львів 1898; A.C. Kochanowski. *Ostereier in der Bukovina und Galizien*. *Zeitschrift für österreichische Volkskunde V Jahrgang*. Відень 1899; М. Кордуба. *Писанки на галицькій Волині*. *Матер. до укр.-руської етнології т. I*. Львів 1899 *cm.* 169–210; В. Шухевич. *Гуцульщина т. IV*. *Матер. до укр.-руської етнології т. VII*. Львів 1904; Vladimir Szuchewycz. *Die sitte der Ostereier bei den Huculen*. *Kinstrierte Zeitung* № 3432 Leipzig 1909; І. Гургула. *Писанки східної Галичини й Буковини в збірці Національного Музею у Львові*. *Матеріали до етнології й антропології т. XXI–XXII ч. I*. Львів 1929 і у тому же збірникові В. Тарковецький. *Як гуцули пишуть свої писанки*.

5 *Український народний орнамент. Образці вишивок, тканин і писанок*. Собрала Ольга П. Косачева. Киев 1897 (Новоградволинський повіт); Г-ський крашанки і писанки на Волині. *Елисаветградський Вестник* 1889 № 103.

6 *Южно-руський народний орнамент. Вып. I*. Черниговская губерния, Глуховский уезд. *Узоры вышиванья, ткань и рисованья*. Собрала и составила П.Я. Литвинова. Киев 1878.

7 *Материалы по этнографии Новороссийского края, собранные в Елисаветградском и Александровском уездах Херсонской губ.* В.Н. Ястребовым. Одесса 1894.

8 A.P. *Pisanki ukrainskie. Kłosy*. Tom XLIV № 1136. Warszawa 26 marca 1887, *cm.* 223 (матеріали переважно з Київщини).

9 Н.Ф. Сумцов. *Издание редакции журнала «Киевская Старина»*. Киев 1891 *cm.* 49+10 мал. в тексті.

ймовірним буде виводити походження писанок з християнської Візантії. Небагато дає йому для в'яснення цього питання і обряди, що мають місце під час виготовлення писанок, бо вони мають явний відбиток християнських часів за винятком вірування про «непечату воду». Автор також встановлює досить широку сферу розповсюдження писанок у 18 столітті – ціла Європа і передня Азія, не вказуючи ближче, звідки він бере ці відомості. Призначення писанки могло б допомогти авторові вивести її значіння, отже і походження, але він цього момента не підкреслює, а перераховує лише відомі йому форми призначення писанки. Також він не ув'язує орнаментику з призначенням та походженням писанки і дає досить штучну її класифікацію, зазначаючи проте, що не завжди назва малюнку збігається з приналежністю його до тої чи іншої групи в такій спосіб, що, наприклад, малюнок геометричного характеру може мати тваринну назву і то що. Це як раз і може бути аргументом проти класифікації побудовані на одній народній назві, яка може бути пізнього походження і базуватись на випадковій подібності. Позитивний бік цього розділу – це в'яснення старовинного походження багатьох орнаментальних мотивів. Усі ці хиби видно при світлі нових даних про писанки, але пам'ятаймо, що Сумцов у своїй роботі не має серйозних попередників і що деякі його положення зберегли свою вагу і досі.

Року 1899 вийшли дві наступні великі праці про писанки. Це були: розвідка С.К. Кулжинського «Описание коллекции народных писанок» та розвідка М. Кордуби «Писанки на галицькій Волині». Обидві вони заслуговують на увагу. Перша поділяється на такі розділи: «Введение. Библиография. История и состав коллекции народных писанок Лубенского Музея Е.Н. Скаржинской. Происхождение обычая приготавливать писанки. Обычай приготовления писанок в современном состоянии. Классификация писанок по типам. Каталог коллекции народных писанок Лубенского Музея Е.Н. Скаржинской. Указатель к раскрашенным таблицам альбома». В основу своєї праці С. Кулжинський поклав велику колекцію писанок Лубенського музею. Автор не дав нічого нового в розв'язанні питання про походження писанок. Він зібрав чимало матеріалу, але не спромігся зробити якісь нові висновки і залишився на позиції визнання дохристиянського походження писанок. Також він не дав нічого нового розбираючи призначення писанок. Але зате цілком оригінальний його розділ про класифікацію писанок за типами. Автор визнає стародавнє походження за багатьма писанковими мотивами; але він не ув'язує орнаментику з призначенням писанки, і розглядає під іншим кутом зору. В основу поділу писанок він кладе головні лінії, що розбивають поверхню писанки на окремі площі і одержує в наслідок цього 4 основні групи: 1) такі, де ніяких основних ліній нема, 2) такі, де є кілька головних ліній, як екватор, горизонталі, меридіани та комбінації їх, 3) такі, де на поверхні писанки є похилі (наклоненные) самі чи в сполученні з головними лініями, що ми їх зустрічаємо в другій групі, 4) такі, де за головні лінії правлять криві. Орнамент розподіляється або по всій площі писанки, як в писанках першої групи, або в задалегідь приготовлених головними лініями площах. Самий характер малюнку обумовлено тою площею, яку він має заповнити. Отже ця класифікація в своїй основі має на меті з'ясувати принцип заповнення площі і через те вона має досить абстрактний характер. Сам автор не завжди може провести чіткий розподіл. Так, наприклад, одводячи 4-ту групу для мотива безкінечник, він гадає, що праобраз безкінечника треба шукати у другій групі, у тому підвідділі, де орнамент буде спиратись на середню поземну лінію і буде являти собою низку таких поземних. Але писати од руки численні поземі – справа затяжна, отже їх починають писати з одного разу в такій спосіб. Що утворюється одна винтова лінія «Эту – то винтовую линию, переходящую в винтовую ленточку-змею и затем орнаментируемую завитками мы и считаем за родоначальницу формы безкінечника»¹⁰. Далі, на думку автору, цю лінію стали прикрашати закрутками

¹⁰ С. Кулжинский *op. cit.* ст. 105

і в такий спосіб вийшов безкінечник. Хоча, кількома рядками вище, він каже, що «безкінечник» належить до старовинних форм орнаментики і, мабуть, вимагав певної правильності малюнку, бо і тепер майстрині вважають великою заслугою написати добрий безкінечник. На ці міркування С. Кулжинського можна відповісти, що сумнівно, щоб правильний малюнок міг повстати від неправильної передачі поземних, яких стали писати одним начерком. З другого боку безкінечник міг укластися на поверхні писанки лише винтом. Намагання підігнати кожний писанковий мотив до тої чи іншої групи і призвело Кулжинського до такої натяжки. Безконечний на писанці старший безумовно від тих ліній, які розбивають яйце на окремі площі. Це можна сказати і про багатьох інших мотивів, що являють собою систему соняшних символів відомих в глибокій давнині. Клясифікація С. Кулжинського має чимало і позитивного. Вона ясно показує сталість та виробленість писанкової орнаментики і помагає розібратись в багатьох плутаних композиціях. Як що б автор долучив ще сюди аналізу самих писанкових мотивів, можна було б ясно бачити як новіші мотиви ідуть торованими шляхами і припасовуються до виробленого канону що до нанесення малюнку на яйце.

Праця М. Кордуби «Писанки на галицькій Волині»¹¹ має такі розділи: Передмова. Загальна частина. Чинність писання. Час писання. Уживання писанок. Про початок звичаю закрашувати яйця. Орнамент. За місце своїх дослідів автор обрав собі галицьку Волинь. Тоб-то повіти: Кам'янецький, Сокальський, Равський, Жовківський, Бродський та північну частину Золочівського. Три моменти керували автором при цій нагоді: 1) що писанки цієї території йому найбільш відомі, 2) що про писанки цієї місцевості в літературі нічого нема за винятком «каламутних», (за висловом автора), відомостей д-ра Крчека і 3) що писанки тутешні відзначаються вдалим малюнком і гармонією фарб так що їх можна вважати за найкращі в Галичині. Підхід авторів цілком етнографічний. Він сам каже: «Заразом ясно мені стало, що краще буде починати від меншого простягу, от хоч би від кількох повітів, бо тоді розвідка може бути детальніша і більш основна»¹². Нижче він говорить, що у своїй праці додержуватиметься лише тих припущень, які можна на безпосередньо зібранім місцевім матеріалі. Отже годі чекати від цієї праці розв'язання тих проблем, що намічались вже в питанні про українську писанку. Центр своєї уваги автор переносить на уважне студіювання форм виявлення цього звичаю в даній місцевості і на тутешні писанкові орнаменти. Матеріал зібрано і опрацьовано старанно і як що б ми мали подібні розвідки хоча б про райони найбільшого поширення писанок, то справа від цього безумовно виграла б. Тут автор подав нам цікаві відомості про те, що звичай писати писанки занепадає по містечках а по селах здебільшого шириться. Тут усе більше людей беруть участь в приготуванні писанок, орнамент стає що разу більш різномірний та більш «скомплектований». Зникають писанки з червоним тлом, а натомість з'являються з чорним, на якому комбінація фарб багатша. По деяких повітах, навпаки, звичай цей занепадає. Тут виготовлення писанок є вже щось люксове, іноді доступне лише заможнім, які віддають, навіть, їх писати на інші села, де ще уміють це робити. В такий спосіб заможні верстви штучно затримують занепадаючий звичай. Якихось одмінних від інших місцевостей звичаїв під час приготування писанок авторові не далось спостерегти, але саме писання писанок тут затягається подекуди аж до Зелених Свят, зважаючи на потреби мати писанки на поминки. Як і по інших місцях писанки тут теж вважаються інтегральною частиною великодневного ритуалу. Говорячи про призначення писанок, автор подає деякі галицькі звичаї незнані у нас, як то, що дівчата перед тим як «виводити гагілки на кладовищу» дають попові певну кількість писанок, так що це виглядає немов викуп за дозвіл. Баби, збираючись після церковної відправи перед Хоміним тижнем у попа, обдаровують його писанками, а він їх частує

¹¹ М. Кордуба. Писанки на галицькій Волині. Матер. до україно-руської етнології т. I Львів 1899 ст. 169–210 з резюме франц. мовою + 13 таблиць у фарбах.

¹² М. Кордуба *op cit* ст. 169.

пивом. На галицькій Волині зустрічаються писанки з однобарвним малюнком на білім тлі яйця¹³ та писанки з червоним і чорним тлом.

Як і С. Кулжинський, М. Кордуба одмічає, що малюнок залежить від поділу яйця повздовжними і поперечними лініями. «Головна поділлка відділяє поодинокі взірці, котрі на однім яйці два, чотири, шість, ба й більше разів повторюється. Побічна, се властиво сітка, яку малюють, щоб орнамент випав правильніше»¹⁴. Лінії головного поділу яйця часто складаються з двох і трьох ліній з поперечними, скісними лініями або хрестиками, клинчиками чи квадратиками. Оці «переділлки» часто виглядають як складний взір, подібний до взорів на мережках. Головні лінії, які розбивають яйце, можуть іти: а) вздовж яйця, б) впоперек яйця, с) вздовж і впоперек яйця. Окрему групу становлять писанки писані «у форму барилковату», де ми маємо «два колеса по обох кінцях і валок посередині». В цій останній групі ми можемо розрізнити дві підгрупи: властиво барилочки і такі, де ще крім поперечного поділу є ще повздовжний в такий спосіб, що ми одержуємо для орнаменту 6 піль. Самий орнамент М. Кордуба ділить на три великі групи: 1) орнамент геометричний, 2) орнамент рослинний, 3) орнамент звіриний. Але, як зазначає автор «Ті три групи не все виступають окремо; противно се діється рідко. В більшості случаїв вони перемішані зі собою по однім і тим самим взірці і треба їх доперва відділювати»¹⁵. Він відкидає три групи орнаменту, яких ще нараховує Сумцов – солярну, предметно-побутову та релігійну, зазначаючи, що цю орнаментику можна віднести до одної з трьох вищезгаданих груп. Це легко зробити оскільки Кордуба у своїй класифікації іде за народніми назвами. В даному разі це поділ орнаментику на групи ілком логічний оскільки праця М. Кордуби має етнографічний характер. Але знов таки народня назва зраджує іноді і можна в деяких випадках не погодитись з однесенням певних орнаментальних мотивів до тої чи іншої групи, про це говорить і сам дослідник. Пануючим писанковим орнаментом є геометрійний простолінійний. Орнамент геометрійний криволінійний, рослинний, а також звірячий, коли він передає лише поодинокі частини звірят, не є оригінальний, на думку автора, його можна найти в різні часи у різних народів. Той же звіриний орнамент, де виображено цілу тварину є оригінальний і спирається на спостереження над певним звірем. Розмальовування фарбами окремих частин орнаменту є примітивне і має на увазі лише відріжнення їх. Автор вважає також за безсумнівну схожість орнаменту писанкового та на мережках. Такий загалом зміст цієї ґрунтовної розвідки. Автор досяг своєї мети і дав докладний і мабуть вичерпний опис писанок галицької Волині.

Року 1889 з'явилась невеличка розвідка С.Е. під назвою «Пасхальные писанки», яка нічого нового в порівнянні з попередніми працями не давала, і далі нам не відомо жодної більш менш ґрунтовної розвідки про писанки аж до 1909 р., коли з'явилась праця К. Шероцького «Черты античной и древне-христианской живописи на украинских писанках». Для характеристики напрямку цієї розвідки треба сказати, що автор її історик українського мистецтва. Отже до писанок він підійшов як до мистецьких пам'яток народної творчости. «Древне-античная живопись представляла собою культурное наследие, которое не могло пропасть бесследно», каже Шероцький. «На основе античных принципов зародились христианские художества и все нынешнее искусство. Эти принципы отразились и на наших писанках. Они касаются прежде всего технической стороны этого дела – рисунка, красок и способа расположения их на яйце»¹⁶. Риси антику автор вбачає у білих контурах малюнку на темному, здебільшого

¹³ На крашанці червоний чи вишневий наносять руркою з воском малюнок і кидають у капустяний квас, від якого злазить червона не закрита воском фарба.

¹⁴ М. Кордуба *op cit st.* 184.

¹⁵ М. Кордуба *op cit st.* 187.

¹⁶ К. Шероцький *op. cit st.* 2.

брунатному тлі як на вазах депилонського та мікенського стилів. У самому способі нанесення малюнку на яйце, який полягає в тому, що для орнаментальних мотивів готують окремі пляни і в них уміщають малюнки. Така система нанесення малюнку була відома у Римі та в стародавньому християнському мистецтві. Весь малюнок на писанці обмежується контурами без жодних опуклостей і він дуже близький до грецького силуета. У виображеннях тварин на писанках ми зустрічаємось з типовим грецьким профілем. З інших рис антику можна ще вказати на симетрію та наслідування природі, що лежить в основі писанкової орнаментациї. Далі трохи несподіваний висновок про те, що в писанковій орнаментациї ми маємо «смешение стилей. Все узоры однако объединяются тем, что содержание их относится к одному циклу – выражает определенную идею в различных формах»¹⁷. Нижче знов не повязана з попередніми даними думка про те, що значіння писанок релігійне, християнське і пояснення писанкових орнаментальних мотивів можливе лише з точки зору християнської. Автор ще розглядає окремі писанкові мотиви як то: овен, голуб, рожу, безконечник, огірочки і то що. Потім він переходить до писанкової орнаментики, що характеризується геометричними формами і приходять до висновку цілком протилежному з своїми попередниками, які вважали цей орнамент за найстаріший – а саме, що «в самом деле это – не геометрические знаки, а скорее формы, заимствованные от мира растений, – например, указанные выше «огірочки» (треугольники), венки (круги с завитками), зигзаги (напоминают собою спиралевидные «безконешники») и др. геометрические знаки непонятны для народа, и он не мог бы их изображать. Первый, кто расписывал писанку подобными знаками, должен был изобразить понятные формы, взятые из жизни природы»¹⁸. При цьому однак він не заперечує запозичення писанкової орнаментики з Депилонського та Мікенського орнаментів. Ці не зовсім логічні міркування він намагається примирити тим положенням, що лише деякі з наведених рис вказують на сиву давнину, а решта розвинулась вже на національному ґрунті. Як бачимо у праці К. Шероцького є нелогічності, але їх викупає новий і цікавий підхід до справи. Більш ґрунтовне розв'язання намічених у цій праці проблем ми зустрічаємо у В. Щербаківського «Основні елементи орнаментациї українських писанок і їхнє походження». Автор її, археолог та історик українського мистецтва, поєднав етнографічний, археологічний та почасти мистецький підходи до справи вивчення писанок і дав цікаву та ґрунтовну працю. Він ясно ставить питання про дохристиянське походження писанок і вважає їх за атрибути сонячного культу. Значіння писанки складається з двох моментів: 1) із значіння самого яйця, яке носить в собі зародок сонячної птиці півня та 2) із значіння тих орнаментів-символів, якими вкрита писанка. Яйце, що мало в собі зародок півня, могло служити апотропейоном, а тому що мало в собі взагалі зародок живого, воно могло замінити собою криваву жертву. Процес малювання писанок є вже, на думку автору, певний обряд. Звичайно писанки починають розписувати у Чистий Четвер і із значіння води, в якій лежали писанки, виходить, що вони вважались свяченими раніш ніж були посвячені у церкві; їх не пекли, не варили, не грали ними, щоб не пошкодити святі, в очах народу, знаки, що на них намальовано. Основних типів писанкових орнаментів автор вважає три: свастика, трикветр і розета. Автор докладно розглядає походження цих трьох орнаментальних мотивів, відомих ще в глибокій давнині, використовуючи для цього нові дані західньо-європейської науки. З свастики виник на писанках хрест та сорококлин. Подвійні трикветри дали мотив відомий під назвою павука. З трикветрових так само як і з свастичних хрестів можна скласти орнамент подібний до сорококлина. Далі автор розглядає розету. Він також подає народні назви для свастики, трикветра та розети і після цього ставить перед собою питання: чи є схожість між писанковими

17 К. Шероцький *op. cit. st. 17.*

18 К. Шероцький *op. cit. st. 24.*

орнаментами і орнаментами інших галузів українського народного мистецтва. Як що б така подібність була, то не могло б бути мови про культово-символічне значіння писанок. Автор приходить до висновку, що писанковий орнамент вживається лише разом з писанкою. Далі він намагається з'язувати, коли саме сонячний культ прийшов на Україну. Для цього він переглядає хронологічно орнаменти, які існували на території України і порівнює їх з писанковими. Орнаментика князівської доби стоїть цілком під візантійським впливом і нищить усе поганське. Орнаментика скито-сарматської доби кохається у звірях. В Лятенську добу ми зустрічаємо в орнаментіці свастику, трикветр та розету, але як що Лятенська культура принесла з заходу свою символіку, вона мусіла б також принести і свій пантеон. Тимчасом українські поганські боги східного походження. Теж можна сказати і про культуру Гальштатську, що мала багато солярних символів. Культ сонця прийшов у Європу на кінці бронзової доби, очевидно за часів свого найбільшого розквіту. Україна через Чорне море мала легку сполуку з гітитами і від них могла дістати сонячний культ.

Автор ще намагається глянути художнім оком на писаку і каже, що вся поверхня її робить вражіння живої, рухливої, зрештою це лежить вже і в символі яйця, як зародку життя. Таке розв'язання ...проблеми, рівно ж як і орнаментация та символіка, могло бути витвором дужого мистецького центру, такого як Крит, де ми бачимо подібні розрішення таких же самих проблем на поверхні камареських ваз. Отже розгляд писанкової орнаментики дає цікаву вказівку на те, що початки духовної культури прийшли до нас не з Середньої Азії, а з Месопотамії через Малу Азію і Чорне море. Праця, як бачимо, цікава та ґрунтовна. Автор намітив широкі проблеми, які правда, потребуватимуть ще дальшого обґрунтування. Він каже, що соняшний культ прийшов до нас від гітитів, але не в достатній мірі з'ясовує як цей зберігся і досі. В. Щербаківський зачепив також питання про те, що писанкова орнаментика, ця система соняшних символів, властива лише писанкам. Отже, виходить, що лише писанка є атрибутом соняшного культу. З цим неможна погодитись, да і сам автор відступає од цього, говорячи про Калиту, Ордань тощо, як про свята на честь сонця. Також можна не погодитись з тим, що основних писанкових орнаментів лише три. Хіба безкінечник неможна вважати за цілком самостійний писанковий орнамент?

Року 1929 в Західній Україні вийшло дві праці про писанки, які дістались і до нас. Це праця І. Гургули «Писанки східної Галичини й Буковини в збірці Національного Музею у Львові» та праця В. Тарнавецького «Як гуцули пишуть свої писанки». Обидві вони немов становлять крок назад у вивченні писанок. Перша праця вражає своєю методологічною невитриманістю та повторенням загальних місць. Авторка мало обізнана з попередньою літературою про писанки і не опанувала музейним матеріалом. З позитивних рис праці можна вказати абетковий покажчик назв писанкових орнаментів з посилкою на територію, що його І. Гургула склала за списками Кордуби, Крчека та Шухевича. Друга розвідка цілком етнографічного характеру, вона фактично не дає нічого нового, бо в літературі ці факти уже відомі. Крім цих праць нам невідомі інші розвідки про українські писанки, що вийшли закордоном після 1914 року.

Підводячи підсумки вищезгаданого, доводиться сказати, що українську писанку недостатньо вивчено. Ми не знаємо точно, коли саме з'явилися писанки на Україні. Сама техніка виготовлення писанок, спільна з технікою відомою багатьом примітивним народам, вказує на глибоку давнину і, можливо, на широке розповсюдження писанок. Самі райони розповсюдження писанок на Україні теж не досліджено. Писанкова орнаментика є складова частина народної орнаментики; її треба досліджувати разом з цією останньою і дана порівняльна аналіза могла б краще з'язувати саму суть її. Важливо дослідити генезу писанкових орнаментів таких як от безкінечник, сонце, півсвастика. Необхідно також зібрати усі звичаї пов'язані з писанками. Коли ми зібраний в такій спосіб матеріял порівняємо з матеріялом про писанки інших народів, ми зможемо в достатній мірі з'язувати походження писанок, їхнє призначення та орнаментіку.

Архівна спадщина Тетяни Мішківської про писанкарство, його орнаментальні мотиви є досить різноплановою, тому потребує належного опрацювання, введення до наукового обігу та вивчення. Розвідки дослідниці посилюють джерельну базу з розпису великоднього яйця та сприяють широкому пізнанню даного виду декоративно-ужиткового мистецтва.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів (далі – АНФРФ) ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. Ф. 1–4. Од. зб. 253. 25 арк.
2. АНФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. Ф. 1–4. Од. зб. 254. 8 арк.
3. АНФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. Ф. 13. Од. зб. 50. 99 арк.
4. Мишківська Т. [Рец.]: Щербаківський В. Основні елементи орнаменталізації української писанки і їхнє походження. Прага, 1925 // Записки Всеукраїнського археологічного комітету. Київ, 1930. Т. 1. С. 334–336.
5. Студенець Н. З історії Київської мистецтвознавчої школи: Тетяна Мишківська // Мистецтвознавчі записки. 2015. Вип. 27. С. 299–307.
6. Ткаченко В. Мистецтвознавчі аспекти дослідження писанкарства в архівній спадщині Т. Мішківської // Наукові записки з української історії: зб. наук. статей. Переяслав-Хмельницький, 2014. Вип. 35. С. 182–188.

REFERENCES

1. *Arkhivni naukovi fondy rukopysiv ta fonozapysiv (dali – ANFRF) IMFE im. M.T. Rylskoho NAN Ukrainy.* [Archival scientific foundations of manuscripts and phonograms (hereinafter – ANFRF) IMFE them. M.T. Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine]. F. 1–4. Ode save 253. 25 arcs.
2. *ANFRF IMFE im. M.T. Rylskoho NAN Ukrainy.* [ANFRF IMFE them. M.T. Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine]. F. 1–4. Ode save 254. 8 arcs.
3. *ANFRF IMFE im. M.T. Rylskoho NAN Ukrainy.* [ANFRF IMFE them. M.T. Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine]. F. 13. Od save 50. 99 arcs.
4. Myshkivska T. [Rets.] : *Shcherbakivskiy V. Osnovni elementy ornamentatsii ukrainskoi pysanky i yikhnie pokhodzhennia. Prague, 1925.* [Shcherbakivsky V. The main elements of the ornamentation of the Ukrainian Easter egg and their origin]. Notes of the All-Ukrainian Archaeological Committee. Kyiv, 1930. Vol. 1. pp. 334–336.
5. Studenets N. *Z istorii Kyivskoi mystetstvoznachoi shkoly: Tetiana Myshkivska* [From the history of the Kiev art history school: Tetyana Myshkivska]. Art criticism notes. 2015. Vol. 27. pp. 299–307.
6. Tkachenko V. *Mystetstvoznachchi aspekty doslidzhennia pysankarstva v arkhivnii spadshchyni T. Mishkivskoi* [Art-study aspects of the study of Easter egg in the archival heritage of T. Mishkivska] Scientific Notes on Ukrainian History: Sb. sciences articles Pereyaslav-Khmelnitsky, 2014. Vol. 35. pp. 182–188.

Tkachenko V. The source for the historiography of Ukrainian Easter eggs painting of the late XIX – early XX century.

The author publishes materials on the historiography of Ukrainian Easter eggs painting at the end of the 19s and 20s years of the XXth century prepared by T. Myshkivska. The researcher tries to analyze the most well-known publications of M. Sumtsov, S. Kulzhynskiyi, M. Korduby, K. Sherotskyi, I. Gurguly, published in Ukraine and abroad, in particular the work of V. Shcherbakivskiyi, published in the Czech Republic in 1925 etc.

Her research is stored in the Archives of Scientific Collections of Manuscripts and Phonographs of M.T. Rylskiyi IAFE NAS of Ukraine, in the fund of the Ethnographic Commission of the AUAS.

The purpose of the article is to publish the archive primary source, and to familiarize it with a wide range of scientists.

During the work the methods of search, systematization, analysis of the received data were used. The work of the scientific archive of the Institute's manuscripts and other sources gave the author the opportunity to state that the scientific heritage of T. Myshkivska for the study of the theme of Easter eggs painting, as well as its ornamental motifs, is rather diverse, requires proper studying and introduction to scientific circulation.

Key words: T. Myshkivska, Easter egg, archive, sources, historiography, study.

Одержано 27.02.2018.