

## МАЛЬОВАНІ ПЕЧІ КАТЕРИНОСЛАВЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Одним із яскравих явищ народного мистецтва Катеринославщини першої третини ХХ ст. є хатнє малювання, зафіксоване майже в п'ятдесяти осередках, розташованих на лівобережжі й правобережжі Дніпра [1]. Мальована орнаментика (здебільшого рослинного характеру) прикрашала екстер'єри та інтер'єри хат, екстер'єри господарських будівель. Факт звернення до певного способу декорування (малювання, кольорування, пластики), міра й характер його застосування, питома вага в загальному художньо-композиційному рішенні були зумовлені кількома факторами: локальною традицією, естетичними смаками і вподобаннями господарів оселі й, нарешті, сезонними та кліматичними особливостями. Зокрема йдеться про те, що розписи не робили під час жнив або з огляду на погіршення погоди [2].

У загальному ансамблі малювання основну увагу приділяли інтер'єру хати, в якому домінантою була піч. Євгенія Берченко, досліджуючи селянські стінописи Катеринославщини 1920-х років, відзначала: «Улюблена архітектурна частина, що її розмальовують майже по всіх хатах і Криворізької й Катеринославської округ, — це піч, саме комін. На розмальовання коміна звертають чимало уваги, і часто в хаті розмальовано тільки комін, і нема такої мальованої хати, де б не було квітчано комін» [3]. Утім, були й винятки, коли піч лишалася немальованою, хоча в хаті траплялися розписи. Таке відбувалося, по-перше, якщо локальна традиція осередку згасала, піч білили й більше не квітчали, а інші взірці малювання «доживали свого віку». По-друге, якщо за локальною традицією (або ж за бажанням господаря) піч декорували тільки кольором (підведенням, розфарбуванням), а значення мальованого акценту набували розміщені на стінах «килимки», «шпалери», «букети», «вензелі» тощо [4].

Мальовані печі Катеринославщини, природно, не збереглися. Уявлення про їхню архітектоніку й декор надають матеріали зби-

рачів, які працювали впродовж 1910–1920-х рр. (замальовки й фотографії печей, копії фрагментів стінописного декору — кальки й замальовки) і твори сільських майстринь (малюнки пічних коминів та оригінальні взірці малювання на папері — мальовки, стьожки). Ще донедавна повна архітектоніка печей була візуально відома лише за взірцями 1920-х років, відтвореними в низці інтер'єрних фотографій, вміщених у публікаціях Є. Берченко. Більш ранні взірці зафіксовані у замальовках Євгенії Євенбах фрагментарно (пічні комини), що не давало об'єктивної картини. Віднайдений альбом замальовок Миколи Валукінського із зображеннями декількох печей [5] дозволив нам детальніше розглянути й охарактеризувати мальовані печі лівобережної Катеринославщини 1910-х рр. [6], але поза увагою лишилися матеріали з правобережжя. Отже, мета цієї статті — проаналізувати й увести до широкого наукового обігу мальовані печі лівобережної та правобережної Катеринославщини 1910-х років. Джерела дослідження — літературні та архівні матеріали, замальовки збирачів-художників Миколи Валукінського та Євгенії Євенбах, що зберігаються в Музеї українського народного декоративного мистецтва й Дніпропетровському історичному музеї [7].

В українських селах Катеринославщини побутувало три різновиди печей: варисті печі, груби й кабиці [8].

Малюванням, підведенням, розфарбуванням, пластичними оздобами декорували варисті печі й груби; підведенням і розфарбуванням — кабиці, хоча існують відомості, що в 1920-ті роки на території Павлоградського повіту (тодішнього Межевського району) «пакельно-шпалерним орнаментом» прикрашали кабиці, печі, сіни [9]. Впродовж 1910-х рр. були зафіксовані лише мальовані варисті печі.

Варто нагадати, що згідно з однією з класифікацій українські варисті печі поділяють за формою димозабірної пристрою (комина, шиї, цівки), розташованого над припічком, на три типи: лівобережний, правобережний, лемківський [10]. За цією класифікацією печі, що побутували і в лівобережних, і в правобережних селах Катеринославщини (принаймні, у досліджених осередках) належать або до лівобережного, або до, сказати б, проміжного типу. Але, на наш погляд, наведена класифікація є приблизною і неточною, адже, по-перше, визначення за географією не відповідає реаліям, позаяк печі лівобережного типу ставили й на правобережжі, зокрема в Катеринославській та Херсонській губерніях. По-друге, печі лемківського типу, якщо не зважати на їхню загальну орієнтацію в хатньому інтер'єрі, належать до правобережного типу. По-третє,

за наведеною класифікацією неможливо коротко охарактеризувати архітектуру печей.

Збирання взірців хатнього малювання Катеринославщини розпочалося влітку 1911 року, коли за завданням Дмитра Яворницького, директора Катеринославського обласного музею, Євгенія Євенбах [11] обстежила правобережні села Мишуурин Ріг, Нові Кайдаки, Лоцманську Кам'янку. Вона продовжила роботу влітку 1913 р. в селах лівобережного Новомосковського повіту — найбільш «українського», за етнографом Василем Бабенком [12]. В експедиціях Євенбах замальовувала декілька поквітчених коминів. Як нам відомо, із цих творів збереглося лише чотири — зображення передніх фасадів комина з Петриківки, двох коминів з Шульгівки, бічного фасаду (ймовірно) комина з Нових Кайдак.

Влітку 1914 р. взірці народного мистецтва Катеринославщини збирав для Київського художньо-промислового та наукового музею Микола Валукінський [13]. Він зафіксував мальовані печі в селах Личкове, Котовка, Спаське лівобережного Новомосковського повіту й ще одну піч, немальовану, але прикрашену підведенням та розфарбуванням — у селі Старі Кайдаки (Старий Кайдак, Старий Кодак) правобережного Катеринославського повіту.

Згідно з класифікацією варистих печей за формою і співвідношенням комина, припічка й підпіччя печі Новомосковського повіту належать до другого типу (печі, поставлені уступом, які мають частково відкритий припічок) і являють два варіанти рішення комина й підпіччя. Взірцям з півночі повіту (села Котовка й Личкове) притаманна певна монументальність: масивне монолітне підпіччя, вирізане по центру; комин, міцно обпертий на глухі фасадні стіни. Взірці з центральної частини повіту (село Спаське), де вочевидь більше використовували дерево, вирішені інакше: сильно вирізані підпіччя, які складаються, фактично, зі стояків- «ніг»; комини вирізані по передньому або по передньому й бічному фасадах. Усе це загалом значно облегує форму.

Окрім наведених особливостей, печі з різних частин повіту значно відрізняються за архітектурно-художнім рішенням: печі з Личкового та Котовки подають чудові варіанти усталеної в Україні схеми, печі зі Спаського — унікальну своєрідність пластики й колористики.

Печам з півночі повіту притаманні масивність і монументальність форми, яка, утім, не здається важкою через використаний декор, поєднаний з об'ємно-просторовою композицією.

Елементи пластичного декору (карнизи, пояси, дзеркала, печурки) різноманітної форми, різного рельєфу й масштабу організують фасадні стіни, створюють акценти, збагачують форму. Так, профільовані й рельєфні пояси, оперізуючи піч, членують і завершують горизонтальні елементи фасадів. Характерним і стабільним для півночі Катеринославщини прийомом є масштабне виділення пояса над прорізом комина, що нагадує декоровані рельєфними кахлями печі Полтавщини, зокрема, реконструкцію В. Самойловича за матеріалами Ю. Нельговського [14]. Але основним акцентом пластичного декору є великі дзеркала, які, прориваючи глухі фасадні стіни, облеблюють загальну композицію і, різко контрастуючи своїми складними динамічними обрисами, підкреслюють її монументальність. Дзеркала мають характерну для цього району форму прямокутника, витягнутого по вертикалі, короткі сторони якого (одна або дві) мають складні обриси ступінчастої або, частіше, опукло-угнутої арки з уступами. Цікавою є форма менших дзеркал, «хрещатих», короткі сторони яких мають обриси дзвоноподібної арки (слід відзначити, що така форма вельми характерна для пластичного декору «духових» печей Росії). Дзеркала ритмічно підтримують печурки, арочні завершення яких мають простіші, але так само витончені обриси опукло-угнутих та портьєрних арок.

Загальний характер колористичного декору печей з півночі повіту в цілому зумовлений їхньою архітектонікою та особливостями пластичного декору. Прийоми традиційні: підводки підкреслюють елементи композиції — комин (горизонталі), дзеркала, печурки, отвір печі; розфарбування виділяє припічок і черинь; квіткове малювання заповнює дзеркала, або дзеркала і площину переднього фасаду комина.

Замальовки, зроблені Євенбах у Петриківці й Шульгівці, відтворюють лише передні фасади коминів, тому загальну композицію печей можна визначити вельми приблизно. З огляду на матеріали Берченко 1920-х рр. можна припустити, що то були взірці другого типу з «облегшеним» підпіччям. Порівняно до взірців з альбому Валукінського вони мають більш розвинений пластичний декор, що, разом із малюванням, надає особливої святкової піднесеності, «празничності» загальному образу.

За загальним архітектурно-художнім рішенням печі з Петриківки й Шульгівки нагадують печі Полтавщини другої половини ХІХ ст., декоровані мальованими кахлями, зокрема опубліковані О. Пошивайлом печі 1880-х — 1890-х рр. роботи Пилипа Явдака

[15]. На нашу думку, подібні взірці були прототипами петриківської мальованої печі як художнього феномену, і, якщо ширше, — одним із джерел петриківського малювання.

Колористика мальованих печей з Котовки, Личкового, Спаського (альбом Валукінського) базується на співвідношеннях червоного, зеленого, синього (в одній з личковських печей — ще й жовтого) кольорів різної насиченості й відтінків. Колористична гама мальованих печей з Петриківки та Шульгівки не містить, на відміну від інших осередків, відкритого зеленого та синього кольорів і базується на співвідношеннях глибокого червоного, жовтого (жовтогарячого, жовто-зеленого) та червоно-брунатного, причому останній подано у розфарбуванні, підводках та невеличких елементах квіткового малювання (квітках, пуп'янках). Більш декоративно насиченою, яскравою є петриківська піч, від якої шульгівські відрізняється витонченою прозорістю композиційних та колористичних рішень.

Декор печей із села Обухівка репрезентують замальовки дзеркал та обводок двох коминів (ймовірно, також роботи Євенбах). Дзеркала, що мають складні обриси арочних завершень, являють два варіанти використання мальованого декору: в одному дзеркалі розміщено композицію вазонного типу, а по його зовнішньому контуру — маленькі «квітки»; друге — суцільно пофарбоване, а рослинні «гілки» розміщені по зовнішніх кутах. Так само різняться й колірні палітра: традиційний добір кольорів (червоний, зелений, синій, жовто-зелений) у першому взірці, незвична холодна гама (темно-зелений, жовто-зелений, фіалковий різної світлоти, що контрастує із жовтогарячим) — у другому.

За характером зафіксованої збирачами колористики можна впевнено констатувати, що в 1910-х рр. малювальниці Новомосковського повіту використовували готові синтетичні барвники (так звані анілінові), а не барвники рослинного походження, як часто помилково зазначають у фаховій літературі. Це підтверджують і спогади Євенбах, яка докладно описала процес малювання печі [16].

Загалом замальовки Валукінського та Євенбах не дають можливості точно визначити різновид квіткового декору печей (стінопис, малювання на папері або змішаний варіант). Так, за характером мальованих композицій, печі з Котовки, Спаського, одна піч з Личкового (три «вазони») — це стінописи, інші — ймовірно, мальовки, або мальовки в поєднанні зі стінописом.

Мальовані печі правобережжя репрезентує взірець із села Мишурин Ріг Верхньодніпровського повіту, цього майже легендарно-

го осередку, з якого, власне, й розпочалося зацікавлення хатнім малюванням Катеринославщини. Мишуринорізька піч відома за фотографією з альбому Південно-Російської обласної сільсько-господарської, промислової та кустарної виставки, яка відбулася в Катеринославі 1910 р. [17]. На її території за ініціативою Яворницького побудували макет хутора з Мишуриноного Рогу в натуральну величину, що відтворював реальний прототип. Точно невідомо, хто саме розмальовував хату, на наш погляд, то була сільська майстриня, адже рік по тому Евенбах замальовала аналогічні за мотивами й стилістикою твори в самому селі.

Репрезентована на фотографії піч належить до взірців другого типу (поставлених уступом). Пластику підкреслює й доповнює малювання. По центру комина розміщено велику розету, яка, на наш погляд, вочевидь імітує елемент пластичного декору — кружало, оздоблене по зовнішньому контуру невеличкими «букетами». Більші «букети» прикрашають кути й сторони печурки, обводка-фриз підкреслює вінцевий карніз. Судячи зі світлин, а також з огляду на замальовки Евенбах, можна висувати, що колористиці мишуринорізьких печей була притаманна холодна гама: темно-зелений і рожевий, або темно-зелений, рожевий і фіолетовий різної світлоти.

Розета є основним елементом мальованої орнаментики комина із села Нові Кайдаки Катеринославського повіту. Більші за розміром розети-кружала розміщено по центру й кутах його фасадної площини, менші розети-квітки — між ними, проміжки заповнено невеличкими ромбовидними елементами, що складаються з хрестиків і цяточок. Вінцевий карніз і середній пояс декоровано «кривульками» (безперервними ламаними лініями), також заповненими дрібними елементами геометричного характеру. На перший погляд, така композиція може видатися занадто насиченою, але вона згармонізована завдяки колористиці. Контрастами червоно-зеленого, жовтого-синього кольорів акцентовано центральну розету (яка, до того ж, виділяється й розміром), менші розети вирішено в червоно-зеленій гамі. Синій з'являється знов у «кривульках» вінцевого карніза та пояса й у дрібних елементах, що загалом об'єднують композицію. Зауважимо, що декор цього комина є єдиним взірцем пічної орнаментики Катеринославщини 1910-х років, що має настільки геометричний характер.

Малювання, відмінне від усіх розглянутих нами взірців, являють розписи комина із села Лоцманська Кам'янка Катеринославського

повіту. Евенбах зафіксувала хрещате дзеркало й фрагмент обводки, щільно заповнені дуже дрібними елементами рослинного характеру, організованими в композиції вазонного типу. І тут ми спостерігаємо цікавий ефект: з одного боку, такий підхід до стінопису порушує принцип монументальності, адже зображення не відповідають загальному масштабу об'єкта й «не читаються» на відстані, а з іншого боку — змушує вдивлятися в зображення, відзначаючи його певні художні якості. Це є вкрай рідким прикладом камерного рішення в мальованні печей Катеринославщини.

Мальовані композиції на комині з Лоцманської Кам'янки можна віднести до «вазонів» лише формально, адже, по-перше, вони мають невеличкий, розміром із квітку, вазон; по-друге, саме з нього «виростає» основний стовбур, від якого розходяться віти. Але ці зображення позбавлені притаманної «вазонам» статичності: основний стовбур як центральна вісь спеціально не акцентовано, він є такою самою гілкою як ті, що з нього «виростають». Вони ж розташовані з огляду на визначені контури дзеркала й обводки, які виявляють й підкреслюють. Загалом композиції відзначаються поміркованою динамічністю: врівноважені за масами відносно центральної вісі й асиметричні в доборі рослинних елементів і колористиці, яка є традиційною — зелений, червоний, жовтий, блакитний, червоний, фіалковий, бурнатний.

Слід зазначити, що в досліджених (1910-ті роки) правобережних селах у хатньому мальованні використовували, як і на лівобережжі, синтетичні (анілінові) барвники, а в Мишуриному Розі задля отримання сірого кольору — сажу [18].

Отже, мальовані печі Катеринославщини 1910-х рр. є яскравим і багатогранним явищем в історії українського народного мистецтва. Належачи до одного типу, вони демонструють різні підходи до вирішення форми, пластичного й мальованого декору, що зумовлюють різноманітність загальної стилістики. Якщо ж говорити про причини відмінності, слід насамперед зважати на те, що Катеринославщина — це українські землі пізнішого заселення, переселенці несли свою духовну й матеріальну культуру. Щось забувалося, щось розвивалося або перетворювалося на інше під впливом оточення, а щось лишалося стабільним. Тому взірці народного мистецтва Катеринославщини являють дуже різноманітні, як новітні, так і усталені, архаїчні форми, призабуті навіть у місцях виходу переселенців.

1. Докладніше про осередки: *Смолій Ю.* Осередки селянського хатнього малювання Катеринославщини першої третини ХХ ст.: до історії дослідження // Студії мистецтвознавчі. — 2003. — Ч. 3. — С. 79–92.

2. *Берченко Є. В.* Про настінні розписи українських хат на Катеринославщині // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри історії української культури. — Ч. 7. — Етнологічно-краєзнавча секція. Вип. 1. — К., 1927. — С. 75.

3. *Берченко Є. В.* Про настінні розписи... — С. 76.

4. Докладніше про термінологію: *Смолій Ю.* Петриківське малювання: народна й мистецтвознавча термінологія // Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології: Науковий збірник пам'яті Миколи Трохименка. — Т. 1. — К., 2002. — С. 89–100.

5. *Смолій Ю.* Мальовані печі Катеринославщини з альбому Миколи Валукіна // Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ ст.: Збірник наукових праць. — К., 2004. — С. 171–178.

6. *Смолій Ю.* Мальовані печі Катеринославщини 1910-х рр. // Народне мистецтво. — 2005. — № 1–2. — С. 28–31.

7. Користуючись нагодою, широко дякуємо адміністрації та співробітникам названих музеїв за надану можливість працювати в фондах і необхідні консультації.

8. Приклади вживання терміна «кабиця»: *Еварницький Д. І. (Яворницький Д. І.).* Запорозжя в залишках старовини і переказах народу / Упоряд., передм. М. М. Олійник-Шубравської. — К., 1995. — С. 143, 254; *Бабенко В. А.* Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края. — Екатеринослав, 1905. — С. 25.

9. *Ветухов О.* Праця секції // Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури. — Т. ІХ. — Праці етнографічно-етнологічної секції. Вип. 2. — Харків, 1930. — С. 153.

10. Т. Косміна в ряді публікацій, зокрема: *Косміна Т.* Традиційне житло // Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / А. П. Пономарьов, Л. В. Артюх, Т. В. Косміна та ін. — К., 1993. — С. 21; *Данилюк А. Г.* Народне житло // Українське народознавство. — Львів, 1994. — С. 467.

11. *Евенбах Євгенія Костянтинівна (1889–1981)* — художник (живописець, графік), копіювач монументального живопису Давньої Русі та Грузії, збирач вірців народного мистецтва України (1911, 1913) та Далекого Сходу (1934, 1935, 1937, 1938).

12. *Бабенко В. А.* Этнографический очерк... — С. 144.

13. *Валукінський (справжнє прізвище Валукін, до 1915) Микола Васильович (1886–1950)* — художник (живописець, графік), етнограф, археолог,



музейник. Матеріали та колекції Валукінського лягли в основу Джезказганського геолого-мінералогічного музею, відкритого 1947 року, який від 1952 р. носив його ім'я (тепер — музейно-виставковий комплекс ім. М. В. Валукінського виробничого об'єднання «Жезказганкольормет» корпорації «Казахмис»).

14. *Самойлович В. П.* Народна творчість... — Рис. 195.

15. *Пошивайло О.* Унікальна пам'ятка кахлярського мистецтва Полтавщини // Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник: Науковий збірник за минулі літа. — Київ — Опішне, 1993. — С. 400–410; *Пошивайло О.* Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. — К., 1993. — С. 30, 150, 151, 286.

16. *Евенбах Є. К.* Розповідь про українське народне мистецтво — малювання печей в хатах і про селянський побут в Україні 1913 р. / Записала Е. І. Голубева. — Російською мовою. — Машинопис, 1979 р. — ДІМ, Арх-46449. — Арк. 1, 2.

17. Альбом Южно-Русской областной сельско-хозяйственной, промышленной и кустарной выставки в Екатеринославе 1910 года. — Екатеринослав, 1910. — С. 119.

18. *Берченко Є. В.* Настінне малювання українських хат та господарських будівель при них. Дніпропетровщина. — Зошит 1. — Харків; К., 1930. — С. 42.