

4. Логвин Г. Н. Дерев'яна архітектура України / Григорій Никонович Логвин // Пам'ятки України. – 1980. – Ч. 3. – С. 28-31.
5. Овсійчук В. А. Українське малярство Х – XVII ст.: Проблеми кольору / Володимир Антонович Овсійчук. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1996. – 479 с, іл.
6. Сакральні пам'ятки Тернопільщини: Фотоальбом / Буяк Я. Є., Гаврилюк О. М., Гульовський В. О., Кізілов В. А., Куневич Б. М., Лисевич М. В., Снітовський О. І. – Тернопіль : Новий колір, 2009. – 128 с.
7. Слободян В. Каталог існуючих дерев'яних церков України і українських етнічних земель // Вісник Укрзахідпроектреставрації: Спеціальний випуск. – 1996. – Ч. 4. – С. 74-159.

Боренько Надія

УДК 738.3.011.2(477)«15/19»

НАРОДНА КЕРАМІКА ПОДІЛЛЯ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ЕТНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПРИДНІСТРОВ'Я

В праці коротко розглядається питання визначення зовнішніх кордонів Поділля. Охарактеризовано специфіку подільської народної кераміки XIX-XX ст., підкреслено значну кількість гончарних осередків в районі Придністров'я та особливості виробництва, формотворення і мистецьких якостей виробів. Відзначено, що Поділля вважається центральним регіоном української орнаментики, де найбільше сполучаються ознаки сходу та заходу. Предмети гончарства із збірки Музею народної архітектури і побуту у Львові розглядаються в плані визначення місця їх виготовлення, ареалу впливів і розповсюдження, класифікації за технологією та декором.

Ключові слова: *Поділля, Придністров'я, народна кераміка, посуд, форма, декор, семантика, архаїчні мотиви, атрибуція.*

Постановка проблеми. Поділля – це історико-етнографічний регіон України, який займає землі літописного «Пониззя» – межиріччя Південного Бугу і Дністра. Він позначений великим багатством різновидів народної кераміки, що беруть свої витoki з глибин доісторичних часів. Виникнення, становлення і розвиток на цій території гончарного промислу зумовлені значними покладами глини, доступністю її видобування, а безперервність історичного процесу його побутування зробила можливим спадкоємність традицій, формування стійких художньо-стильових особливостей як в межах подільського ареалу, так і на його широкому порубіжжі. Традиційно-побутова культура ніколи не обмежувалась чіткими кордонами адміністративного чи політичного поділу, тому вона завжди була виражена, зокрема, своєрідними «дифузійними» явищами у дотичних районах. Це відзначають багато сучасних дослідників: «Однак завжди варто пам'ятати, що межі між етнографічними районами не є різкими. Компоненти явищ культури на межах контактування переплітаються. Одні явища, властиві для матеріальної чи духовної культури того чи іншого району, заходять далеко в сусідні райони, інші ж виразно зникають» [13, с. 113]. Тому стосовно зовнішніх кордонів Поділля питання залишається дискусійним, і вони визначені неоднозначно – у вузькому розумінні між басейном Південного Бугу та лівими притоками Дністра, в рамках трьох областей: Тернопільська, Хмельницька та Вінницька, і в широкому, враховуючи наявність придністровської території Покуття, північно-західної частини Одещини, південних районів Київщини та т. зв. буковинського Поділля – земель низинного правого берега Дністра аж до правобережжя Прута. Історичні межі, як свідчать літописні джерела та твори XVII-XVIII ст., охоплювали басейни (починаючи з верхів'їв) Дністра і Бугу аж до впадання їх у Чорне море. До складу Подільської землі певний час входила й Молдова. В південних районах Поділля в різні періоди молдавани разом з українцями заснували чимало сіл. Протягом XVIII ст. значно зросла кількість молдавських сіл на Правобережжі [9, с. 8]. Ще в XIX ст. М. Симашкевич зауважував, що впродовж віків Поділля було здобиччю сусідів – татар, литовців, поляків, а тому політичні, а відтак й етнографічні кордони постійно змінювалися

[24, с. 5-6]. На початку ХХ ст. Є. Сіцінський зазначав, що Поділля «в межах давньої Подільської землі поділялося на дві досить відмінні частини: західню і східню» [23, с. 5]. Західне Поділля за ним займало лівий берег Дністра (в середній течії) від р. Стрипи до р. Лядової або ще далі – р. Мурафи, а Східне Поділля «простягається по горішній течії його і тягнеться до Київського князівства» [23, с. 5]. Велике значення для стану народної культури мало те, що декілька століть основна частина Поділля перебувала у складі Речі Посполитої. Влітку 1672 р. Східне Поділля попадає під владу Туреччини, з 1711 р. Правобережжя залишається під владою Польщі, а після 1772 р. західна частина перебуває у тривалому державному підпорядкуванні Австро-Угорської імперії. Східне Поділля з середини ХІХ ст. знаходиться в складі царської Росії. До Росії відходить після 1812 р. також територія Пруто-Дністровського межиріччя – Бесарабія. В її північній частині перебувала певна частина території Молдови, а також весь сучасний Хотинський район. Щойно після 1940 р. Поділля складає єдину історико-адміністративну територію у складі УРСР, виключаючи, проте, Молдову з частиною Бесарабії (5, с. 135). В основу розширеної концепції зовнішніх кордонів Поділля покладені межі, характерні для Подільської землі ХІІІ – ХІV ст. [19, с. 10]. Переважна більшість дослідників зовсім не включає до території Поділля його покутської частини, проте відомий польський етнограф О. Кольберг у праці, присвяченій культурі і побуту українського населення Покуття, широко використав матеріали з лівобережного Придністров'я [3, с. 10]. Це, зокрема, підтверджують провідні науковці музею: «У народному будівництві Покуття чітко виділяються ці дві частини, одна з яких тяжіє до подільського культурного масиву, а друга – до карпатського, зокрема, гуцульського. Подільська і карпатська традиції переплелись на Покутті і витворили самотутню покутську традицію в народному будівництві і культурі» [26, с. 59]. Недостатньо також враховується специфіка буковинського Поділля, більше того – навіть такі відомі дослідники народної кераміки, як К. Матейко та Ю. Лашук, не брали уваги характер місцевого гончарства. В той же час наявні артефакти доказують культурно-етнографічну єдність: «Гончарні вироби Буковини мають спільні риси з керамікою

Прикарпаття, Поділля, а також Молдови, Румунії та Угорщини» [...]. Історично на Буковині утворилося дві зони гончарного виробництва: рівнинна (на півночі, в Пруто-Дністровському межиріччі) і передгірська (на півдні)» [16, с. 142].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Отже, гончарство Поділля, як один з найдревніших виявів культури краю, необхідно розглядати в межах якнайширшої території, включаючи взаємовпливи і міграцію рухомих пам'яток. Це виявляється і в традиційному асортименті, який веде свій початок від археологічних часів, в методах обробки матеріалу, в розмірах і пропорціях виробів та значною мірою в специфіці їх орнаментування. Форми, які впливають з функціонального призначення посуду та інших ужиткових предметів, а також різновиди декору в XIX-XX ст. підтверджують їхні глибокі прадавні корені. В працях українських, російських, польських, німецьких та ін. дослідників XIX – початку XX ст., які вивчали подільське гончарство в числі інших кустарних промислів та на ґрунті історико-географічних реалій (М. Симашкевич, О. Прусевич, Ю. Самарін, М. Фріде, Й. Байгер та ін.), часто підкреслюється його спорідненість із загальноукраїнською керамікою та виняткова історична й естетична вартість в порівнянні з виробами інших країн. На аналогічності форм і декору українських та молдавських гончарних виробів, зокрема, наголошував І. Хинку. Втім, народні гончарні вироби багатьох європейських народів – польського, чеського, словацького, угорського, болгарського, румунського, молдовського, російського, білоруського виявляють значну подібність з українським посудом та його орнаментикою. До питання унікальності окремих подільських центрів зверталися в XX ст. Л. Шульгина, Є. Спаська, Ю. Лашук, Л. Мельничук, Т. Романець, В. Гудак, О. Клименко, О. Нечитайло та ін. З погляду семантики архаїчних мотивів на кераміці зацікавлюють праці мистецтвознавця М. Селівачова та археологів – дослідників культур енеолітичного періоду України. Стародавні витоки мистецтва українського гончарства та декор XIX-XX ст. досліджувала Т. Романець. Вирішальну роль в середині XX ст. зіграла монографія К. Матейко про західно-українське народне гончарство, в якій, проте, охарактеризовано всі осередки України.

Темою докторської дисертації Л. Мельничук стало докладне дослідження народної кераміки Поділля в 2-й пол. XIX-XX ст. Вона вперше фундаментально проаналізувала історіографію та джерельну базу, особливості тривалого періоду розвитку, еволюцію цехових організацій, з'ясувала роль провідних осередків гончарства краю у формуванні локальних особливостей етнічної культури українців, визначила художньо-стильові особливості, дослідила сучасний стан і перспективи подальшого розвитку художнього ремесла [20, с. 284-285]. До окремих важливих питань звертаються сучасні дослідники: Г. Івашків розглядає подільський декор в числі інших виробів різних етнографічних груп України, Р. Мотиль вивчає технологію, форми та орнамент видів народної кераміки, Т. Романець та О. Клименко зупиняються на унікальності мальованого орнаменту. Деяких аспектів народного гончарства західного Поділля торкалася й автор. М. Селівачов, зокрема, відзначав: «Поділля, поєднуючи особливості сходу і заходу, стало центром ваги українського народного мистецтва. Тут, у басейні середнього Дністра та Південного Бугу (сучасні Вінницька, майже вся Хмельницька й Тернопільська обл, захід Кіровоградської та північ Одеської) – найбільший репертуар орнаментики з великою часткою антропоморфних мотивів» [22, с. 157]. Йому співзвучні висновки Л. Мельничук: «Жоден з історико-етнографічних регіонів України не позначений таким багатством різновидів гончарних виробів, такою значною кількістю осередків народної кераміки й самобутніх гончарських династій, як Поділля» [15, с. 9].

Мета статті – характеристика подільської народної кераміки XIX-XX ст. на основі фондової колекції Музею народної архітектури і побуту у Львові. Музей існує протягом 45-и років, і, на відміну від значно давніших установ, він починав формування своїх колекцій практично з нуля. Основним завданням було встановлення на території під відкритим небом найтипівіших будівель народного зодчества Західної України, а вже як результат – наповнення інтер'єрів цих споруд характерними для них предметами побуту. Достатньо пізнє комплектування виробів народної кераміки та неувага на початкових етапах експедиційної роботи до питань авторства й осередків виробництва спричинило сучасну ситуацію,

коли назріла необхідність докладної атрибуції. Позитивним елементом було фіксування місця придбання, адже гончарні вироби, на відміну від багатьох інших виявів матеріальної культури, надзвичайно мобільні та розповсюджуються на значній території шляхом продажу, а в ХХ ст. також завдяки спілкуванню майстрів та запозиченню орнаментальних мотивів як між собою, так і від промислових зразків, що щораз активніше починали наповнювати ринок. Так, гончарі відомого осередку Садгора біля Чернівців практично копіювали ручне малювання на промислових фаянсових тарілках польського виробництва, зображаючи на побілкованому тлі мисок квіткові мотиви у вигляді гірлянди, вінка тощо, які Г. Івашків слушно називає «штучними схемами» [6, с. 291]. Очевидно, це було пов'язано з приєднанням Буковини до Галичини наприкінці ХVІІІ ст., в період поширення у Європі фаянсових мануфактур. З другої сторони, непоодинокі випадки, коли галицькі керамісти в ХІХ – першій половині ХХ ст. працювали на європейських майолікових чи фарфоро-фаянсових фабриках. Відомо, що випускники гончарної школи з с. Товсте на Тернопільщині творили власні орнаменти на промислових виробках не лише в Галичині, а й на фабриках Російської імперії, Німеччини, Румунії та Польщі [18, с. 52]. Як приклад, наслідком міграції виробів стало виявлення на території Буковини певної кількості гончарних виробів з містечка Бар на Вінничині. Застосування методів класифікації та типології, а останнім часом – внесення всіх даних в електронну базу музею допомагає систематизувати й узагальнити значний фактологічний здобуток.

Виклад основного матеріалу. Біля 150 предметів народної кераміки, які в збірці музею належать до подільського ареалу, поділяємо на такі види за технікою виготовлення та орнаментування: поліхромні мальовані полив'яні, поліхромні мальовані неполив'яні, мальовані «опискою» неполив'яні, немальовані полив'яні, немальовані неполив'яні, чорнодимлені лощені, чорнодимлені нелощені та з гравірованим і витисненим орнаментом. Розповсюджені форми посуду – горщик, глечик, миска, макітра, банька. В обмеженій кількості зустрічаються маснички, барильця, двійнята, свічники, свистунці. Вони різні за елементами і технікою орнаментування, колористикою та мистецькими якостями. Один з найяскравіших

виявів декору подільської кераміки – це поліхромне підполивне малювання на білому тлі. Ю. Лащук в праці про орнаментування т. зв. косівської кераміки, яка виникла на межі Гуцульщини і Покуття в кінці XVIII – на початку XIX ст., підкреслював, що за технологією, колоритом та формою цих гончарних виробів видно якнайтісніший зв'язок мистецтва Східних Карпат та Підгір'я з Поділлям, і відносив косівську кераміку за переважанням білого тла і відповідним добром кольорів, тематики та форм посуду до окресленої ним західно-подільської зони гончарства, що охоплює південні райони Тернопільщини та Хмельниччини, а також Чернівецької та Івано-Франківської областей [12, с. 8]. Проте, як бачимо, побілковане тло ще в більшій мірі характеризує осередки Східного (Смотрич) і Північного Поділля (Бар). Саме тут створені самобутні твори народної кераміки, які вражають досконалістю композиції та колористики, вмінням застосувати саме ті образи та сюжети, які органічно поєднуються з пластикою і формотворчими характеристиками виробу. Ті нечисленні твори, що потрапили до збірки музею (адже територія пошуків обмежена Західною Україною), свідчать про високу художню майстерність та спадкоємність традицій. Втім, Ю. Лащук сам пізніше із захопленням писав про гончарів Бара і Смотрича: «Своєрідністю орнаменту, колориту, оригінальністю художньої мови система декоративних розписів Бара не поступається перед славетною Бубнівкою. Але, на відміну від неї, тут неподільно панує біле тло, на якому коричневою глиною виводиться контур, відтак окремі місця заповнюються зеленою та оранжево-червоною фарбами [...]. Найпривабливішими є композиції з зображенням пташок, вершника, танцюючих дівчат та музик. Смотрич – інший старовинний гончарський осередок, хоч і менший від Бару, проте за майстерністю флядрованих розписів, оригінальністю композицій та силою художньої мови такий, що не має собі рівних» [25, с. 11]. Як зазначає Г. Івашків, провідну роль зображень птахів у декорі кераміки можна пояснити їх винятковим значенням у міфопоетичній традиції багатьох народів світу [6, с. 346]. Т. Романець пояснює це так: мотив птахи зустрічається у багатьох народів – від Середньої Азії до Великобританії, бо має глибоке коріння у світогляді індоєвропейців. Птахи зображувались

на кераміці ще в епоху неоліту [21, с. 456]. Проте такі сюжети не на мисках, а на посуді закритого типу, зокрема, на баньках, як це бачимо на одному з раритетних музейних предметів (Ф. 01, Ф. 02), зустрічаються досить рідко: на Львівщині (Сокаль) та на Закарпатті (Ужгород), трохи більше їх на глечиках (Сокаль, Косів, Пістинь), вазах (Опішне). В польському гончарстві теж виявлено лише поодинокі схеми птахів на дзбанках і двійнятах [6, с. 346]. Значно більше їх на мисках, оскільки тут декоративна функція домінує. Про орнамент смотрицьких мисок кінця ХІХ – початку ХХ ст. з великим пієтетом писала Т. Романець: «Це було якесь дивовижно вільне трактування рослинних композицій різних типів, що створювало й різні ефекти, надавало певних відтінків змісту» (21, с. 459). Композиційні схеми із зображенням птахів та S-подібних спіралей бачимо на румунських тарілках кінця ХІХ – початку ХХ ст. [6, с. 348]. На фаянсових тарілках угорського виробництва з колекції музею теж часто зустрічаються казкові птахи, виконані поліхромним малюванням, в багатому декоративному обрамленні берега виробу. На широкій мисці з дуже пологим берегом (Ф. 03) при скупому однотонному декоруванні внутрішньої площини вінець, доповненому кривулькою, бачимо зображення птаха, виконане зеленою фарбою, з деталями, характерними саме для смотрицьких виробів – розпушеним хвостом та закомпонованими у прямокутник крапками, органічно вписане в гірлянду із зеленого листя. Інший відомий гончарний центр Поділля – с. Бубнівка на Вінничині – славиться багатим деталізованим малюванням на коричневому тлі, дрібною фляндрівкою, збагаченими рослинними орнаментами, особливо мотивом вазона. Така фляндрівка характерна й для інших центрів Вінничини, прикладом є миска з музейної збірки, де залишене для огляду темно-коричнєве тло дозволяє краще оцінити майстерність фляндрованих кіл (Ф. 04). Це особливий вид декорування кераміки, про який Ю. Лашук писав: «Фляндрювання не знають гончарі інших східнослов'янських народів; воно майже невідоме полякам, словакам; в Україні набуло значного поширення і представлене десятками орнаментальних систем та побудов, які можна назвати зоровою мелодією без слів чи візуальною поезією» [10, с. 73]. Багатством фляндрівки, тобто розтягування шпилькою

чи іншим предметом контурів малюнка, в основному смуг, вирізнялись саме подільські осередки: на Тернопільщині Товсте, Бережани, Копичинці, на Вінничині Бубнівка, Бар, Василівка, Жерденівка, Кіблич, Гайсин, Лісове, Рахни-Лісові, Шура-Бондурівська, Торканівка, на Хмельниччині Меджибіж, Миньківці, Смотрич. Особливою центрично-обертвою композицією, виконаною надзвичайно дрібно і віртуозно, відзначалися фляндровані миски та інший посуд з Бережан. Складність атрибуції полягає ще й в тому, що існувала подібність декору виробів кінця XIX – початку XX ст. одночасно в декількох центрах Східного Поділля – вона полягала передусім у триколірності (білий, зелений і коричневий) на коричнево-червоному тлі. Як підкреслює Т. Романець, на полив'яних мисках із складними композиціями – із Смотрича, Бара, Майдан-Бобрика – важливу декоративну роль відіграє також кривулька по вінцях або на колінчастому зламі [21, с. 452]. Село Майдан-Бобрик на Вінничині відоме виробництвом невисоких сферичних мисочок і тарілок з червоним тлом. На ньому автори стримано виводили білим контуром гілки, квіточки, листки, сердечка, часто теж птахів. Малюнок доповнювався обережними коричневими й зеленими мазками. В колекції знаходиться декілька мисочок з Майдан-Бобрика, які придбані на значній віддалі від місця виробництва – на Львівщині, Західному Поліссі тощо, що свідчить про їх велику розповсюдженість.

Про мальовану народну кераміку кінця XIX – першої половини XX ст. вищезгаданого буковинського Поділля написано надзвичайно мало. Це пояснюється також відсутністю речового матеріалу, який або ж загинув, або був вивезений під час історичних подій 1940 р., як це трапилося з колекцією Чернівецького ремісничого музею [4, с. 111]. В більшості випадків музейні зразки – це вироби промислових цехів, а також артілей, організованих після 1940 р. і відновлених в 1946 р., пізніше перетворених в керамічні заводи – в Чернівцях, куди відійшла і Садгора, а також в Хотинському та Глибоцькому районах. Окрім продовження місцевих традицій, в них відчутне наслідування фаянсових і фарфорових виробів, що виникло з початку XX ст. (про що було сказано вище), і як наслідок – значна тотожність з румунськими виробами. Спостерігається

досконаліша форма, в порівнянні з керамікою ХІХ ст. [4, с. 111]. На Садгірських зразках можна проаналізувати певні зміни стилю, що залежали від багатьох чинників – історичного періоду, керівництва, художніх напрямків. Очевидно, із Садгори походить мала (можливо, сувенірна або учнівська) банька з білим тлом, на якому скупі виведені зелені і сині мазки (Ф. 05). Глечик, що явно імітує промисловий виріб, характерний для Чернівецької промартілі [6, с. 117] – він має непропорційно велику і широку шийку із відчутним зливом, подібні зелені мазки, але вже на жовтому тлі (Ф. 06). Проте є ще група глечиків різної величини і місткості, деякі названі лексемою тюркського походження «корчаг», призначені для свяченої води, які характеризуються тонкостінністю, делікатністю форми та унікальним світло-зеленим тлом, по ньому підполивне малювання білою, темно-зеленою, брунатною, темно-синьою фарбами, в основному це стилістичне зображення рослинних мотивів, зустрічаються спіралі і кривульки. Всередині покриття блідо-жовтою фарбою без поливи або побілкою з поливою, такого ж кольору чітка смуга зовні відзначає лінію вінець, ледь загнутих досередини, іноді профільованих (Ф. 07). Відчувається рука досвідченого майстра, який добре володіє засобами формотворення, та специфіка випалу у промисловій печі, надзвичайно якісна полива.

Значна кількість музейних предметів була придбана під час експедицій на Західне Поділля у 70-80-х рр. ХХ ст., тобто в час згасання останніх осередків, яких було так багато ще декілька десятиліть тому. Тільки на території Тернопільської обл. на межі ХІХ-ХХ ст. їх налічувалося сорок три [14, с. 65]. Звичайний неполив'яний посуд виготовлявся в Калагарівці, Ганусівцях, Гусятині, Устечку та інших центрах, мальований підполивний – в Бережанах, Товстому, де жив і працював визначний майстер Я. Прикарський. Його посуд, зокрема, дзбанки і миски, відзначався високомистецькими формами. Своєрідний характер мав його метод гравірування на мисках по побілкованому тлі в поєднанні з триколірною гамою малювання. В центрі композиції часто виступають птиці, повернені одна до одної, риби, олені з гілкою. Визначним центром гончарства, в якому до 1931 р. працювали 20 майстрів, були Копичинці. Народні майстри прикрашали посуд геометричним

орнаментом, ріжкуванням білою фарбою на коричневому тлі. Своєрідним мистецьким оформленням відзначалися вироби з Кременця, де в 30-х рр. ХХ ст. працював народний майстер М. Марченко, вироби якого характеризуються формами малої місткості (дзбанки, миски, горнятка тощо). Розмальовував він свій посуд ріжкуванням і фляндруванням на червонувато-коричневому тлі білою і зеленою фарбами – вертикальні й горизонтальні лінії, розміщені по всій поверхні [14, с. 65-66]. Технікою заливання «під мрамур» відзначалися гончарі в Бережанах і Золотому Потоці [1, с. 72]. В багатьох осередках, поряд з майстрами, які володіли мистецтвом розмальовування, працювали гончарі, що виготовляли пролстий посуд, покритий безколірною поливою, зрідка це поєднувалось із скупим орнаментуванням одним або двома кольорами. Вироби відзначаються природним кольором черепка, значна їх кількість – це молочні глечики, оскільки саме такого посуду в господарстві завжди потребували найбільше. Полива зеленуватого відтінку на Західному Поділлі з'явилась після війни, в зв'язку з міграцією гончарів, і першим гончарним селом, в якому її почали застосовувати, було село Струсів [1, с. 70]. Існували специфічні форми, «монополія» на яких була традиційно і чітко окреслена. Так, тільки у Стусові виробляли тиглі, тигельки – посуд для смаження дріжджових виробів (пампушків) на олії. В Буданові гончарі на замовлення виготовляли великі неполив'яні гладуни місткістю близько 35 л для зберігання молочних продуктів. Значна колекція ужиткового посуду була придбана у 80-х рр. ХХ ст. в с. Гончарівка біля Монастириськ, це село було детально обстежене в зв'язку з написанням нарису про найвідомішого народного майстра, учасника і лауреата багатьох фестивалів народної творчості Івана Бойка [2, с. 5-10]. До останнього часу це було єдине село на Тернопільщині, де ще працювали до 10-и гончарів. На музейних зразках можна простежити історичну змінність технології виготовлення. Посуд кінця ХІХ – початку ХХ ст. масивніший, товстостінний, нарочито грубуватий, по тьмяно-рудавому черепку нанесено негусті мазки поливи. Прикладом може служити унікальна масниця (ємність для збивання масла) авторства Миколи Лесіва, з нанесеною датою 1891 р., подарована старенькою вдовою сина майстра – Івана Лесіва

(Ф. 08). Крім дати посередині тулуба, на шийці виробу послідовно вигравірувано три косі хрестики (крижики). Відомо, що витокі скісної хрестографіми сягають епохи палеоліту, такі види неодноразово зафіксовано на глиняних пам'ятках з трипільських поселень [6, с. 184]. Як відзначає М. Селівачов, з півтораєста зафіксованих «хрестових» візерунків половина належить Поділля: «Тут явно більша кількість графічних і лексичних варіантів у порівнянні з будь-яким регіоном» [22, с. 327]. Це символи, які й досі зустрічаємо на багатьох предметах ритуально-ужиткового призначення, ними часто користувалися гончарі ще на початку ХХ ст., підкреслюючи ритуальний характер посуду. Вироби І. Бойка 70-80-х рр. ХХ ст. багато в чому продовжують традицію його попередників: безколірна полива часто поєднується з ритунням та окремими лініями чи кривульками темною охрою. Крім багатьох видів посуду, в музейній колекції зберігаються інші його витвори – свічник у формі колача, масничка, свистунці.

Малювання охрою, або опискою, а також іншими мінеральними фарбами здебільшого має вигляд рапортних або суцільних орнаментальних поясів, що наносяться в процесі обертання гончарного круга. За ступенем заповненості малюнку на посудинах можна виділити кілька основних схем: на плечах, від плечей до найбільшої випуклості та майже на всій поверхні, що трапляється вкрай рідко [6, с. 132]. Ю. Лащук відзначав, що однією з трьох важливих рис, які збереглися від часів античності та Трипілля в народній кераміці ХІХ-ХХ ст., є «надзвичайно широка варіантність композиції при збереженні поділу декорованої площі – на два, три, чотири і більше секторів, як і широке застосування образотворчих мотивів та елементів, які або точно повторюють прадавні схеми і зразки, або їх творчо інтерпретують, розвивають, виходячи з нових технік розпису, що поширилися в практиці гончарів за останні два століття принаймі» [11, с. 270-271]. Пам'ятки ХІХ-ХХ ст., декоровані геометричними мотивами у різних орнаментальних комбінаціях, посідають важливе місце в системі культурних надбань українського гончарства. Тут поєднуються мотиви прямих і скісних ліній, кривульок, еліпсів у різноманітних сполученнях. Надзвичайно рідкісним і раритетним є предмет музейної колекції – великий горщик «на ока-

зію», знайдений в с. Перемилів Гусятинського р-ну на Тернопільщині (Ф. 09). Припустимо його походження з Гусятин: він, очевидно, міг бути виготовлений за індивідуальним задумом або замовленням, його значні розміри не дозволили б привезти такий витвір здалеку. К. Матейко, відзначаючи три основні подільські центри, в яких розмальовували червоною охрою посуд природного випалювання, називає саме Адамівку, Почаїв та Гусятин, проте ілюстративного матеріалу з двох останніх вже не подає [14, с. 79]. Г. Івашків, яка опублікувала ілюстрацію цього унікального горщика, пише: «До зображень міфологічних істот рідше зверталися гончарі Західного Поділля, однак і їх керамічні вироби вирізняються оригінальністю образів. Так, глибоким символічним змістом наповнена композиційна схема великого теракотового горщика «на okazji» (знайденого в с. Перемилів Гусятинського р-ну), де під вухом є зображення змія, виконане вохрою. Можливо, тут йдеться про слов'янський міфологічний персонаж літаючого чи вогняного змія, з рота якого виходив іскрами вогонь, а весь він був осяяний світлом. У давнину вважали, що кожне село мало свого змія-захисника, який оберігав від граду поля, що належали общині. Відтак, літаючий змія набував функцій міфологічного охоронця дому та ниви. Горщики такого типу мали й конкретне обрядове призначення – для приготування їжі на весіллях, хрестинах, похоронах тощо. Слід також зауважити, що цей горщик є одним із небагатьох підписаних та датованих (1898) теракотових предметів того часу» [6, с. 370-371]. До цього варто додати деталь, на яку Г. Івашків не звернула особливої уваги: збоку знаходиться ще явне зображення Всевидячого ока, закомпоноване у хвіст (?) змії. Тут бачимо надзвичайно цікавий синкретизм первісних та християнських уявлень, який фантазією митця витворився в єдиний образ, і відбулося це, очевидно, на перехідному етапі втрати магії символів, для чого художнику знадобилося пряме канонічне тлумачення. Не розшифрованим залишився витіюватий підпис (?) майстра, який теж чекає свого дослідника (Ф. 10). Малювання на теракоті в с. Адамівка виконане характерним дуже темним відтінком охри на природному тлі. К. Матейко так характеризувала цей відомий осередок: «На особливу увагу заслуговує розпис подільського посуду в с. Адамівці, Хмельницької обл. Творцем цього розпису

вважають народного майстра Адама Бацуцу. Його творчість відзначається оригінальністю художніх прийомів і чітко відрізняється від виробів інших гончарів України. Вироби А. Бацуци неполивані, своєрідні сюжетними композиціями і виконанням орнаменту. В рослинний орнамент включаються людські фігури та цілі побутові сцени» [14, с. 63]. Очевидно, що поза відомими майстрами першої половини ХХ ст. Адамом Бацуцою та її донькою Олександрою Пиріжок, були в селі інші майстри, які скупіше, але в такій самій манері декорували свої вироби. Втім, і сама О. Пиріжок на схилі віку констатувала, що рослинними мотивами захоплювалася раніше, а потім зупинилася на орнаментальних кривульках, косих рисках, кругових смужках. Подібний посуд до недавнього часу виготовляла й Євгенія Трембовецька [8, с. 164-165]. Невеликий горщик, який міг призначатися і для збирання ягід, судячи по прив'язаному до вуха шнурку, має саме такий колір охри та стиль розмальовування (Ф. 11). Мисочка «часничівка» з високим боком, орнаментована кривулькою з охри аналогічного відтінку, знайдена на буковинському Поділлі. В Борщівському районі на Тернопільщині придбаний цікавий глечик з профільованою шийкою, мальований такою ж охрою із зображенням смужок та кривульки. Отже, посуд природного випалу, рідше полив'яний, розмальований орнаментальними мотивами, в основному геометричного характеру, зустрічається на всьому Поділлі, включаючи й суміжні території. На Буковині такими осередками були, крім Садгори і Чернівців, також Хотин, Малинці, Клішківці, Вашківці, Коболчин, проте найкращими були гончарні вироби Хотинського району. Оригінальністю малювання охрою на буковинському посуді захоплювався Д. Гоберман: «Одна, казалось бы, только линия, выполнение которой на кругу требует считанных секунд, – но, обходя сосуд в том или ином месте, словно корректируя форму в желаемом направлении, она придает ему предельную завершенность» [5, с. 173]. На первісному характері такого декору неодноразово наголошували дослідники: «Найдавнішою фарбою для розпису глиняних виробів є охра. Її вживали гончарі вже в часи трипільської культури. В повідомленнях про розкопки т. зв. трипільських площадок не раз згадується про знахідки охри, якою трипільці розмальовували свій посуд і, мабуть, житло» [14, с. 39].

Ю. Лащук другою з трьох важливих рис, які збереглися від часів античності та Трипілля в народній кераміці XIX-XX ст., вважав «повсюдне нині застосування для розпису неполив'яного посуду трьох мінеральних фарб – «побілки», «червіньки» і рудої «описки»» [11, с. 270]. Крім охри, найчастіше зустрічається малювання побілкою на природному черепку, що засвідчує, зокрема, один з рідко вживаних видів посуду – двійнята, придбані в Кам'янець-Подільському (Ф. 12), причому в двох аналогічних екземплярах. Окрему увагу слід звернути також на одночасне співіснування різної технології виготовлення та декорування виробів в одному і тому ж осередку, як це бачимо на прикладі Гончарівки Тернопільської обл. та Коболчина Чернівецької обл. – сіл, які завдяки своїй унікальності і продовженості традицій стали предметом доскіпливого дослідження науковців музею. До 1950-х рр. у Гончарівці займались суто чорнолощеною керамікою. Проте пізніше на довгі роки тут забули срібні обтіки лискованих ліній. Доступність поливи і відкриття нових можливостей зумовили поступовий занепад цього унікального виду посуду. Іван Бойко, який починав саме з великих чорних мисок «мидниць», став досвіченим майстром, і кольорова палітра його полив'яних, часто з додатковим розмалюванням різноманітних видів посуду, була надзвичайно багатою. Відродив він і забуте мистецтво виготовлення свистунців [2, с. 9]. Та в кінці 1980-х рр., завдяки вмовлянням, знову повернувся до забутого промислу. В Коболчині, навпаки, в цей самий час відновлює на червоній кераміці триколірний підполивний декор відомий далеко за межами України своїми чорнолощеними виробами Іван Мазур, як і його односельчанин Іван Баланюк.

Чорнодимлені подільські вироби складають в музейній колекції окрему чисельну групу. Вперше в українському мистецтвознавстві ґрунтовно охарактеризувала українську димлену кераміку Р. Мотиль: «Більшість глиняних пам'яток, що належать до техніки відновлювального випалу, тривалий час залишалась непримітною, і сьогодні димлені вироби можна зустріти лише в музейних та приватних колекціях» [17, с. 7]. Цей спосіб випалювання відомий на землях України, зокрема, на Поділлі з часів Трипілля: у середньотрипільському поселенні Жванець Хмельницької обл.

археолог Т. Мовша відкрила 6 2-ярусних горнів, випал у яких дозволяв отримувати високоякісний посуд [17, с. 15]. Вироби за такою технологією декорування і способом випалу зустрічаємо в Польщі, Білорусі, Росії, Молдові, Угорщині, Чехії, Словаччині, Болгарії, Румунії та ін., і вони виявляють значну подібність із димленим керамічним комплексом України. Чорно-сіра кераміка зустрічається також у Америці (Мексика, Аргентина, Бразилія, Перу), Африці (Камерун, Кенія, Єгипет, Азії (Індія)). Можна прослідкувати певний зв'язок між конфігурацією димленого начиння Буковини та стрімким силуетом молдавських і румунських виробів, покаті плічка яких плавним вигином переходять у стінки посуду. Лінійні та зигзагоподібні узорі кераміки Чернівецьчини і Румунії ідентичні, хоча на деяких румунських димлених посудинах трапляється використання простих рослинних мотивів, що в українському гончарстві зустрічається значно рідше [17, с. 178-181]. У подільській чорнолощеної кераміці теж є певні відмінні риси як у використанні декоративних засобів, так і в технології випалу, що виявляється у різному відтінку кольору черепка та у лощених мотивах, або відсутності лощення взагалі. На Чернівецьчині чорний посуд виготовляли в Бережонці, Хотині і Малинцях, а також в незначних кількостях у Садгорі, та найбільше в Коболчині. Значною кількістю таких осередків виділялося Західне Поділля, зокрема Тернопільщина (Струсів, Мужилів, Микулинці, Копичинці, Буданів, Залізці, Зборів, Гончарівка). На Хмельниччині це був Меджибож, Переяслав-Хмельницький, Смотрич та Кам'янець-Подільський. З Кам'янця-Подільського походить класичної форми барильце, яке за пропорціями нагадує відомі полтавські. На Вінничині, де явно превалював мальований посуд, теж займалися відновлюваним випалом. Зараз єдиним і досі дієвим центром є Коболчин, який знаходиться на межі з Молдовою і де майстри по обидва боки кордону здавна славились аналогічною чорною керамікою. Глек із циліндричною профільованою шийкою, чітко посадженою на випуклі плечі тулуба, в нижній частині різко конічно звуженого, має по собі складний декор із перехрещених 4-рядкових смуг, між якими знаходяться кола, та вгорі з комбінації кривульки і смуг, нанесених зубчастим коліщатком (Ф. 13). Виготовлений він І. Баланюком, проте в монографії Р. Мотиль ви-

падково (з вини автора статті) підписаний І. Мазуром [17, с. 168]. Тільки у буковинській кераміці розповсюджена обробка нелощеної внутрішньої конусоподібної поверхні макітер зубчастим коліщатком, а саме такої технології досі дотримуються гончарі Коболчина. Однією з небагатьох є також чорнолощена масничка невідомого майстра (Ф. 14). Це одна із трьох керамічних масничок, придбаних в прекрасному мальовничому селі Гончарівка – а такі вироби вже за самою своєю сутністю є музейною рідкістю.

Перспективи подальших досліджень. На основі цього далеко не повного огляду раритетів та унікальних і просто бездоганих витворів гончарів, у яких досконало поєднувались краса і доцільність, вишуканість і вжитковість, розум і почуття, видно, наскільки ще багато праці необхідно вкласти в атрибуцію цих предметів, їх дослідження та створення доступного огляду для сучасників. Гончарі – покоління за поколінням – так часто залишалися безіменними, тільки окремі особистості ставали відомими сучасникам. Та невмируща пісня гончарного круга нагадує, повертає з небуття імена тих трударів, що своїми мистецькими виробами писали яскраві сторінки історії української і світової культури. Цього заслуговують ті, кому, як заповіт, передавався хист творіння глиняного дива. Відновлення забутих імен та атрибуція музейних виробів стала можливішою зараз у зв'язку з компютеризацією науково-інвентарних описів фондів колекцій на основі єдиної картки з фотозображенням в професійній програмі Fotoware Fotostation Pro Edition – оновленої версії, в значній мірі опрацьованої головним зберігачем музею Русланом Сірим. А прадавні артефакти, на прикладі яких змогла так яскраво і самобутньо розквітнути багата палітра гончарних виробів ХІХ-ХХ ст., були пов'язані не тільки суто з українською територією, але й значно виходили за її межі, вбираючи в себе досвід світової культури і цивілізації на протязі всієї історії людства.



Рис. 1. Банька. Глина, гончарний круг, побілка, ангоби, полива. М. Бар Вінницької обл. Поч. XX ст. МНАПЛ. АП-8234. В – 37 см, Дн – 13 см, Дс – 26 см, Дв – 5 см. Фото Р. Сірого.



Рис. 2. Банька. Глина, гончарний круг, побілка, ангоби, полива. Вид зверху. М. Бар Вінницької обл. Поч. XX ст. МНАПЛ. АП-8234. В – 37 см, Дн – 13 см, Дс – 26 см, Дв – 5 см. Фото Р. Сірого. Публікація: Г. Івашків. Декор української кераміки..., с. 349.



Рис. 3. Миска. Глина, гончарний круг, побілка, ангоби, полива. С. Смотрич Хмельницької обл. Поч. XX ст. МНАПЛ. АП-13220. В – 9 см, Дн – 8,5 см, Дв – 28 см. Фото Р. Сірого.



Рис. 4. Миска. Глина, гончарний круг, ангоби, фляндрування, полива. Вінницька обл. 1-а пол. XX ст. МНАПЛ. АП-15223. В – 8 см, Дн – 9,5 см, Дв – 25 см. Фото Р. Сірого.



Рис. 5. Банька «вурчалик». Глина, гончарний круг, побілка, ангоби, полива. С. Садгора Чернівецької обл. Поч. XX ст. МНАПЛ. АП-7882. В – 13,5 см, Дн – 6 см, Дс – 10 см, Дв – 3,5 см. Фото Р. Сірого.



Рис. 6. Глечик для свяченої води. Глина, гончарний круг, ангоби, полива. М. Чернівці. Сер. XX ст. МНАПЛ. АП-7887. В – 15 см, Дн – 6 см, Дс – 10 см, Дв – 8 см. Фото Р. Сірого.



Рис. 7. Миска. Глина, гончарний круг, побілка, ангоби, полива. С. Смотрич Хмельницької обл. Поч. XX ст. МНАПЛ. АП-13220. В – 9 см, Дн – 8,5 см, Дв – 28 см. Фото Р. Сірого.



Рис. 8. Масничка «маснича». Глина, гончарний круг, гравірування, полива. Автор Микола Лесів. 1891 р. С. Гончарівка Тернопільської обл. МНАПЛ. АП-17997. В з верхняком – 34 см, Дн – 14 см, Дс – 15 см, Дв – 12,5 см. Фото Р. Сірого. Публікація: Боренько Н. Деякі аспекти розвитку... // НЗ МНАПЛ, с. 71.

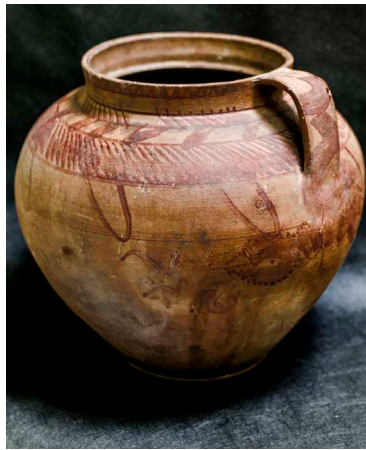


Рис. 9. Горщик «на оказію». Глина, гончарний круг, малювання охрою. Автор невідомий. 1898 р. М. Гусятин Тернопільської обл. (?). МНАПЛ. АП-13061. В – 35 см, Дн – 17 см, Дс – 34 см, Дв – 21 см. Фото Р. Сірого. Публікація: Боренько Н. Деякі аспекти розвитку... // НЗ МНАПЛ, с. 73; Г. Івашків. Декор української кераміки..., с. 371.



Рис. 10. Горщик «на оказію». Глина, гончарний круг, малювання охрою. Вид збоку. Автор невідомий. 1898 р. М. Гусятин Тернопільської обл. (?). МНАПЛ. АП-13061. В – 35 см, Дн – 17 см, Дс – 34 см, Дв – 21 см. Фото Р. Сірого. Публікація: Боренько Н. Деякі аспекти розвитку... // НЗ МНАПЛ, с. 73; Г. Івашків. Декор української кераміки..., с. 371. Боренько Н. Деякі аспекти розвитку... // НЗ МНАПЛ, с. 73; Г. Івашків. Декор української кераміки..., с. 371.



Рис. 11. Горщик для збору ягід. Глина, гончарний круг, малювання охрою. Поч. XX ст. С. Адамівка Хмельницької обл. МНАПЛ. АП-13133. В – 15 см, Дн – 8 см, Дс – 15 см, Дв – 10 см. Фото Р. Сірого.

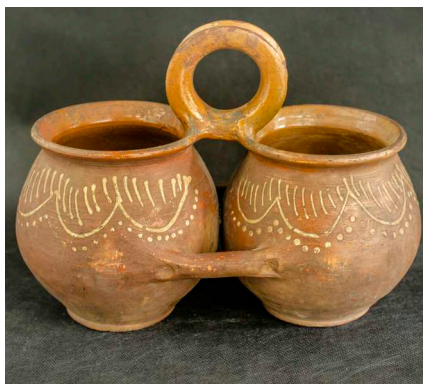


Рис. 12. Двійнята. Глина, гончарний круг, малювання побілкою. 1-а пол. XX ст. М. Кам'янець-Подільський Хмельницької обл. МНАПЛ. АП-13217. В з кільцем – 24 см, Дн (1) – 8 см, Дс (1) – 15 см, Дв (1) – 12 см, Ш – 28 см. Фото Р. Сірого. Публікація: Г. Івашків. Декор української кераміки..., с. 137.

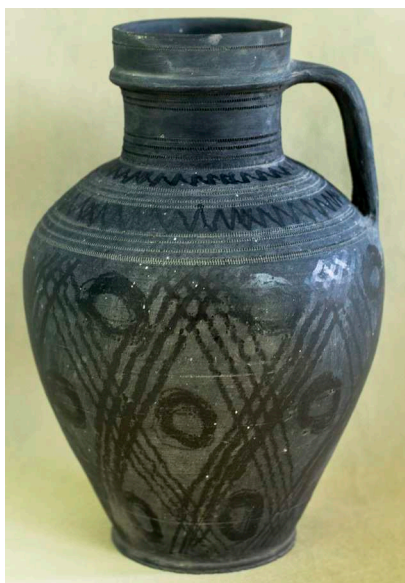


Рис. 13. Глечик. Глина, гончарний круг, лощення, зубчате колищатко, відновний випал. Автор Іван Баланюк. 1960 р. С. Коболчин Чернівецької обл. МНАПЛ. АП-17885. В – 29,5 см, Дн – 10 см, Дс – 23 см, Дв – 9 см. Фото Р. Сірого. Публікація: Мотиль Р. Українська димлена кераміка... , с. 168.



Рис. 14. Масничка. Глина, гончарний круг, лощення, відновний випал, гравірування, полива. 1-а пол. XX ст. С. Гончарівка Тернопільської обл. МНАПЛ. АП-18411. В з верхняком – 33 см, Дн – 13 см, Дс – 16 см, Дв – 15 см. Фото Р. Сірого. Публікація: Боренько Н. Деякі аспекти розвитку... // НЗ МНАПЛ, с. 71.

НАРОДНАЯ КЕРАМИКА ПОДОЛЬЯ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПРИДНЕСТРОВЬЯ

В работе кратко рассматриваются вопросы определения внешних границ Подолья. Характеризуется специфика подольской народной керамики XIX-XX ст., подчеркнута значительное количество гончарных центров в районе Приднестровья, особенности производства, форм и искусствоведческих особенностей изделий. Отмечено, что Подолье считается центральным регионом украинского орнаментирования, где в самой большей мере соединяются черты востока и запада. Гончарные изделия с коллекции Музея народной архитектуры и быта во Львове рассмотрены в плане определения места их изготовления, ареала влияния и распространения, классификации за технологией и декорированием.

Ключевые слова: Подолье, Приднестровье, народная керамика, посуда, форма, декорирование, семантика, архаические мотивы, атрибуция.

Boren'ko Nadiya

VOLK CERAMIK OF PODILLYA AS A PART OF ETHNIC CULTURE OF TRANSDNIESTER REGION

In this article the problem of determination of external borders of Podillya is described. Features of Podillya folk ceramic of the XIX-XX have been described and pottery hubs in Transdnier region, production specificity, production shape and artistic value of ceramic have been described. Podillya noted, as central region of Ukrainian ornamentas where West and East lineaments are combined. Pottery objects from Museum of Folk Architecture and Life in Lviv collection considered in terms of production place, area of influence and dissemination, classification by production technology and decoration.

Keywords: Podillya, Transdnier, culture, folk ceramic, pottery, shape, décor, semantic, archaic motives, atrubition.

Джерела та література

1. Боренько Н. Деякі аспекти розвитку народного гончарства на Поділлі // Наукові записки Музею народної архітектури і побуту у Львові. – Львів, 1998. – Вип. 1. – с. 68-78.
2. Боренько Н. Жива пам'ять поколінь // Чарівне веретено. Нариси. – Львів: Каменяр, 1990. – с. 5-10.
3. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишивка. Етнографічний аспект. – Кам'янець-Подільський, 2010. – 332 с., іл.
4. Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини. Науково-популярний нарис. – К.: Мистецтво, 1986. – 126 с., іл.
5. Гоберман Д. По северной Буковине. – Лен.: Искусство, 1983. – 174 с.
6. Івашків Г. Декор української народної кераміки ХУІ – першої половини ХХ століть. – Львів, 2007. – 542 с.: іл.
7. Клименко О. Українська народна кераміка в ансамблі традиційного житла: мальована миска // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. – 2008. – Вип. 8. – С. 62-70.
8. Клименко О. Гончарні осередки Черкаської, Чернігівської, Львівської, Хмельницької, Харківської та Тернопільської областей // Українське гончарство. – Опішне, 1996. – Кн. 3. – С. 159-172.
9. Косміна Т. Сільське житло Поділля. Кінець ХІХ – ХХ ст. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1980. – 190 с. + іл.
10. Лащук Ю. Дещо про українську кераміку // Українське гончарство. – Опішне, 1993. – Кн. 1. – С. 68-79.
11. Лащук Ю. Кераміка Трипілля, Античної Греції, сучасної України: збіг чи спадкоємність? // Українське гончарство. – Опішне, 1995. – Кн. 1. – С. 266-271.
12. Лащук Ю. Косівська кераміка – К.: Мистецтво, 1966. – 96 с.: іл.

13. Макарчук С. Історико-етнографічні райони України. Навчальний посібник. – Львів, 2012. – 350 с.
14. Матейко К. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX-XX ст. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – 107 с. + іл.
15. Мельничук Л. Гончарство Поділля в другій половині XIX – XX століттях. Історико-етнографічне дослідження. – К.: УНІСЕРВ, 2004. – 350 с. + іл.
16. Мотиль Р. Гончарські осередки Буковини // Образотворче мистецтво. – 2010. – № 1. – С. 142-145.
17. Мотиль Р. Українська димлена кераміка XIX – початку XXI ст. Історія. Типологія. Художні особливості. – Львів, 2011. – 206 с. + іл.
18. Нога О., Шмагало Р. Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця XIX – початку XX ст. в контексті міжнародних зв'язків. Контакти і взаємовпливи. – Львів, 1994. – 232 с.
19. Пономарьов А. До проблеми регіональних історико-етнографічних досліджень // Поділля. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Доля, 1994. – с. 5-13.
20. Пошивайло О. Лідія Мельничук: бути завжди! // Український керамологічний журнал. – Опішне, 2005. – № 1-4. – С. 282-287.
21. Романець Т. Розписний посуд як художнє явище // Поділля. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Доля, 1994. – с. 450-461.
22. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. Іконографія, номінація, стилістика, типологія. – К.: Арт. – 406 с. + іл.
23. Сіцинський Є. Нариси з історії Поділля. – Вінниця, 1927. – ч. 1. – 72 с.
24. Симашкевич М. Историко-географический и этнографический очерк Подолии. – Каменец-Подольский, 1875-1876. – Вып. 1-2. – 182 с.
25. Українське народне мистецтво. Кераміка і скло. Альбом.

– [Автор тексту Ю. П. Лашук]. – К.: Мистецтво, 1974. – 55 с. + іл.

26. Якимович Г. Народне будівництво Покуття // Наукові записки Музею народної архітектури і побуту у Львові. – Львів, 1998. – Вип. 1. – с. 58-63.

Боряк Олена

УДК 341.222+321.013-192.2

КОРДОН, ПОГРАНИЧЧЯ, ФРОНТИР: ДО ІСТОРІЇ ОСМИСЛЕННЯ ПОНЯТЬ

Так склалося історично, що білоруські та українські землі у різні часи мали спільну історію у складі таких державних утворень як Велике князівство Литовське, Річ Посполита, Російська імперія. Природною межею між територіями були ліси та болота Полісся, тому не було необхідності в точному окресленні демаркаційної лінії. Отже, історія державних коронів Білорусі та України у історичній перспективі або взагалі не склалася, або має надто короткий термін. Наслідком відсутності кордонів, а також складної історичної долі населення країн, стала взаємопроникненість культурних рис на суміжних територіях. Відтак пропонується розглядати українсько-білоруське порубіжжя як особливий культурний простір.

Ключові слова: кордон, пограниччя, фронтир, етнічний кордон, етнічна територія, українсько-білоруський кордон, Полісся.

Нині усвідомлення того, що поняття Україна нерозривно пов'язано із поняттям «порубіжжя», стає дедалі актуальнішим. Майже 100 років тому видатний український географ і картограф Степан Рудницький назвав Україну «країною кордонів» – фізико-географічних, геоморфологічних, кліматичних, біологічних, і додав, що розташування країни на кордоні трьох світів – західноєвропейського, східно-мусульманського та кочового азійського, зумовило бездержавність української нації, а тому для неї це – «страшне пограниччя» [див.: 19]. Із розгортанням