

УДК 39:338.485:7.011.26(477.87)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-1-18>

Левко ДАВИДЮК,
orcid.org/0009-0009-3663-165X
аспірант відділу народного мистецтва
Інституту народознавства Національної академії наук України
(Львів, Україна) leoduk.design@gmail.com

САДИБА З ВЕРХОВИНИ ЯК ТИПОВИЙ ПРИКЛАД ВТІЛЕННЯ НАРОДНОМИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКИХ КАРПАТ В ТУРИСТИЧНУ СФЕРУ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Питому частину економіки населення Українських Карпат в усі часи становили прибутки від туризму. Природні ландшафти та цілюще повітря були не єдиною причиною для залучення сюди туристів. Для тривалого безтурботного перебування потрібні були якісь присмінні заняття, спрямовані на пізнання цього краю. Тому то важливу роль в культурному супроводі туризму принаймні з ХІХ ст. посіло ознайомлення з особливостями горянського побуту та виробами народних майстрів. В радянські часи туризм у Карпатах був поставлений на промислову основу: будувалися туристичні бази, відкривалися навчальні заклади, до роботи в яких залучали провідних майстрів зі сфери народного мистецтва. Все це перебувало у сфері державної опіки, і основну роль в провадженні народних промислів відігравали державні артлі. В часи незалежності та відмови від колективного господарства вся ця структура зазнала занепаду. Почався новий етап організації туристичних послуг – індивідуальний. Горяни, щоб привабити туристів використали всі залишки набутих навичок з народних промислів, а всі речі, які визначають своєрідність культури й побуту карпатського краю, позносили до своїх осель і повиставляли на показ. Основний акцент припав на інтер'єр. Проте найімпровізованіші на цьому не зупинилися й частиною реклами зробили екстер'єр домівок для туристів. До таких належить і описана тут екооселя з м. Верховина. В статті проаналізовано як виграшні сторони такого компонування, так і звернуто увагу на деякі недоречності.

Важливим засобом збереження народномистецьких традицій минулого можна вважати використання в інтер'єрі етнооселі предметів народної ноші. Вони мають ще й прикладне значення. Мало який турист не захоче приміряти їх на себе. Створенню загального етностильового комплексу сприяють в оформленні житла домоткані ліжники, верета, ужиткові керамічні вироби, сувенірні роботи народних майстрів, які вже вийшли з ужитку. Не може не зацікавити туристів і власноруч удекорована господинею різними відтінками річкової гальки піч. Що ж до етнографічної естетики в екстер'єрі житла, можна сприйняти це як провокацію дизайнера для створення ефекту пізнаваності відомих елементів народного мистецтва інших регіонів.

Ключові слова: Карпати, етнотуризм, етнодизайн, декоративно-ужиткове мистецтво, Верховина, етнооселя.

Levko DAVYDIUK,
orcid.org/0009-0009-3663-165X
Postgraduate student at the Department of Folk Art of the Institute of Ethnology
National Academy of Sciences of Ukraine
(Lviv, Ukraine) leoduk.design@gmail.com

MANOR IN VERKHOVYNA AS A TYPICAL EXAMPLE OF THE FOLK ARTISTIC TRADITIONS' EMBODIMENT OF THE UKRAINIAN CARPATHIANS INTO THE TOURIST SPHERE AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Income from tourism has always been a significant part of the Ukrainian Carpathian population's economy. Natural landscapes and healing air were not the only attraction for tourists here. For a long carefree stay, some activities aimed at getting to know the above-mentioned region were needed. Therefore, introduction local people's life features and the folk craftsmen products has played a crucial role in the cultural accompaniment of tourism since at least the 19th century. In Soviet times, tourism in the Carpathians was put on an industrial basis: tourist bases were built, educational institutions were opened, and leading masters from the field of folk art were involved in their work. It was managed by the sphere of the state care, and the state artels conducted the main role in the folk crafts implementation. At the time of independence and abandonment of the collective economy, the entire structure fell into disrepair. A new stage of the tourist services organization has begun – individual one. In order to attract tourists, the residents of the Carpathians used all the remnants of the acquired skills from folk crafts, and all the things that determine the distinctiveness of the culture and lifestyle of the Carpathian region, were brought to their homes and put on display. The main emphasis fell on the interior. However, the most enterprising people did not stop there and made the exterior of houses for tourists part of the advertisement. The

ethnic settlement from Verkhovyna, described here, belongs to such houses. The article reveals both the advantages and disadvantages of such a layout.

An important means of preserving the folk art traditions of the past can be considered the use of folk wear items in the interior of an ethnic house. They also have an applied value. Few tourists do not want to try them on themselves. The creation of a common ethno-style complex is facilitated in the design of housing by homespun blankets, sackcloth, applied ceramics, souvenir works of folk craftsmen who have already gone out of use. Tourists cannot but be interested in the stove decorated by the hostess with different shades of river pebbles. As for the ethnographic eclecticism in the exterior of housing, it can be perceived as a provocation of the designer to create the effect of recognizability of well-known elements of folk art from other regions.

Key words: Carpathians, ethnotourism, ethnodesign, decorative and applied art, Verkhovyna, ethnic settlement.

Постановка проблеми. Природнокліматичні особливості Карпатського регіону ніколи не сприяли повному економічному задоволенню життєвих потреб традиційними засобами господарювання. Тому чоловіче населення в цьому краї дуже рано відійшло від натурального виробництва, шукаючи підробітки або в чужих краях, або спрямовуючи свої зусилля на додаткові промисли. Одним із таких підробітків стали різноманітні види декоративно-ужиткового мистецтва.

Довколишня краса природи часто провокувала місцеве населення на відхід від раціонального функціоналізму на користь забезпечення естетичних запитів. Тому і власне житло, і вбрання все більше набувало ознак витворів мистецтва, ніж простого помешкання чи одягу.

Ранній розвиток туризму в цьому регіоні сприяв виготовленню багатьох екзотичних для інших регіонів речей на продаж. Внаслідок цього Карпати завжди заслужено вважалися основним осередком розвитку декоративно-ужиткового мистецтва.

Традиція втілення творів декоративно-ужиткового мистецтва в громадські споруди туристичного профілю в Карпатах набула особливого розмаху в радянські часи. Тут із метою зайнятості населення працювало чимало артільей мистецького профілю, які виготовляли здебільшого сувенірну продукцію. Основними її споживачами були туристи. Звідси диктувався попит і на оформлення турбаз, ресторанів, санаторіїв, будинків відпочинку. Там отримували замовлення на втілення своїх ідей найвправніші майстри народної творчості, професійні митці, які пройшли професійну школу (Клапчук, 2009: 295).

Водночас з'явилась і негативна тенденція – відхід вихованих у навчальних закладах майстрів від місцевої традиції, від чого категорично застерігав В. Парахін, наголошуючи, що «народний майстер не готується школою, а вирощується всією наповненістю місцевого культурного середовища» (Парахін, 1996: 25).

Від початку 90-х років, коли масовий туризм у зв'язку з найбільшю економічною кри-

зою ХХ ст., раптово занепав, тисячі майстрів залишилися без роботи. Однак, перебиваючись на сезонних заробітках за кордоном і дістаючи достойну платню за свою роботу, багато хто, не забуваючи давнього ремесла, почав втілювати власні художні фантазії на приватних садибах. З часом знайшлося і нове застосування для таких споруд – сфера зеленого туризму (Шикеринець, 2001: 24).

При тому, що, на загальну думку дослідників, «протягом останніх десятиліть традиційне прикладне мистецтво перебувало в кризовому стані» (Тимків, 2011: 171), ці садиби крім усього почали виконувати ще й роль стихійних сховищ творів традиційного народного мистецтва. До них потрапляло все, що можна було зібрати, все, що залишилося від майстрів різних поколінь. На жаль, вони до сьогодні не описані і може статися так, що у зв'язку з перепрофілюванням приватного бізнесу в якийсь момент опиняться серед нікому не потрібного хатнього мотлоху. Тим-то їхня доля великою мірою залежить від подальших перспектив стану етнотуризму в регіоні.

Типовим прикладом такого приватного закладу раннього періоду розвитку приватного туризму можна вважати етносадибу Оксани Сусяк з м. Верховина, її власниця цілком передбачувано постає в ролі дизайнера свого туристичного об'єкта. Для облаштування своєї садиби господиня традиційно обрала домінуючий у регіоні фольклорний напрямок. На початку ХХІ ст. в цьому напрямку працювало багато й професійних дизайнерів краю. Звернувшись до національних етнографічних джерел, вони визначили його як етнодизайн (Тимків 2011: 171). А сферою його застосування став етнотуризм.

Аналіз досліджень. Тема етнотуризму набула популярності в минулому десятилітті. В той час було проведено низку конференцій, які визначали стратегічні шляхи розвитку галузі. І незалежно від місця проведення, чи то в Івано-Франківську чи в Києві, об'єктом дослідження етнотуристичної сфери та перспектив її розвитку неодмінно поставав карпатський регіон.

Концепцію визначення сутності поняття етнотуризму у працях вітчизняних та зарубіжних вчених синтезував у своїй праці Н. Макарчук. Окремі теоретико-методологічні та практичні аспекти розвитку етнотуризму в Карпатському регіоні активно досліджували українські та зарубіжні історики, політологи, культурологи І. Бочан, В. Великочий, В. Коцан, М. Кугутяк, І. Кучинська, М. Лаврук, В. Федорак, Л. Черчик, Б. Чаплінський та інші. Втім вони мало стосуються теми етнології. Дотично в контексті підготовки фахівців їй торкнувся Б. Тимків (Тимків, 2011).

А ось тема використання в інтер'єрі етностичних об'єктів творів декоративно-ужиткового мистецтва не отримала достатнього висвітлення навіть у науковій літературі, бо по суті й сама сфера їхнього застосування доволі нова. Відсутні, не лише узагальнюючі праці з цієї проблематики, а й часткові розробки питань інтер'єру та екстер'єру карпатських етноосель, що зумовлює актуальність представленої розвідки.

Мета дослідження. Майбутнє цієї оселі залежатиме від того, як надалі підуть справи в сфері зеленого туризму. Поки що спаду попиту не відчувається, вільних місць у таких об'єктах не мпостерігається. І не факт, що не доведеться нічого міняти для задоволення естетичних та практичних запитів туристів. Тож наше завдання принаймні зафіксувати й описати те, що було, й поки що, хоч не в таких обсягах, та все ж існує як типовий приклад екооселі початку розвитку галузі приватного етнотуризму.

Виклад основного матеріалу. Зрозуміло, що рідко який турист, що їде в Карпати, розраховує на культурні послуги. Для нього головне – природа, чисте повітря, спокійний відпочинок. Ці свої запити він задовольнить в перші дні свого перебування. А далі, сходивши в гори та нафотографувавшись на лоні незвичних краєвидів, захоче продовжити цей екзотичний фоторяд на тлі інтер'єру та у місцевому вбранні. На задоволення цих запитів орієнтуються майже в кожній оселі, що надає послуги зеленого туризму.

Екзотику таких екоосель складають здебільшого ліжка з покручених гілок стовбурів листяних дерев (деревокрутів), ліжники та верета. Це тепер зустрінеш мало не в кожному приватному готелі. Але часто на цьому фантазія господарів і вичерпується. Вироби народних майстрів не дуже корелюються з вимогами звичного європейського комфорту. Зрештою, не багато хто з власників туристичних садиб і сам свідомий того, що малярство, вишивка, різьба по дереву, форми і способи декорування одягу, розпис писа-

нок цінуються в світі, а твори народного малярства належать до унікальних пам'яток української художньої культури.

Інші свідоміші значимості свого народного мистецтва. Однак і вони рідко усвідомлюють, що найбільше їхнє багатство – це традиції народної архітектури у житловому та господарському будівництві, що оригінальність їхніх художніх промислів закоренилась у виготовленні керамічних виробів (зокрема пістинська кераміка, за непорозумінням названа косівською за місцем продажу, а не виготовлення), різьбі по дереву, вишиванні рушників. Хоч добре знають, що їхні прикраси та вироби з вовни, глини, дерева, кістки, металу, шкіри та інших матеріалів представлені в усіх куточках світу.

Потрапивши на місце відпочинку, рідко який турист знайде сили відвідати відомі музеї народного мистецтва. Ті, хто шукає спокою в горах, сподіваються задовольнити свій попит і поповнити уявлення про самотню культуру Карпат на місцях відпочинку. Та не завжди їм це вдається. Дбаючи насамперед про забезпечення гостей умовами міського комфорту, господарі як надавачі туристичних послуг нерідко ігнорують цей народно-культурний компонент.

Якщо достеменно проаналізувати те, що пропонують карпатські газди – національні страви, катання верхи на конях, збирання грибів і ягід, рідше – майстер-класи з виготовлення карпатських сувенірів – то все це добре влягається в концепцію екологічного туризму. Один із головних його критеріїв – отримання інформації про регіон. Не остання роль в цьому належить інтер'єру самих помешкань. В багатьох із них на ліжках і диванах лежать гуцульські ліжники, на стінах висять різьблені рами, а десь у кутку висить і комплект традиційного гуцульського вбрання. Господарі мало надають ваги тому, що все це твори декоративно-ужиткового мистецтва. Роблять так тільки тому, що щось подібне вже є в сусіда і приїжджим гостям дуже подобається. Зрештою, вчитися навіть найприскіпливішим до цих питань господарям теж ніде.

Однією з таких спроб урізноманітнити способи використання народного мистецтва в сфері «зеленого туризму» можна вважати й садибу Оксани Сусяк з Верховини. Перше, що привертає увагу прискіпливого дизайнера, – коричневі різьблені лиштви над сучасними євровікнами. – еkleктичне поєднання сучасного комфорту і етнографічного декору. Нижня частина хати, обшальована обоплами та розписана квітами вище рівня обополів. Суто місцевого в цьому еkleктичному поєднанні нема нічого. Квіти на зовнішній стіні – від полтав-

ських чи подільських хат-мазанок, лиштви химерної форми теж не належать до традиційних елементів культури Карпат, обаполи – від надлишку цього матеріалу в час інтенсивного винищення карпатських лісів. Про Карпати нагадує тільки мансардний поверх будівлі з галереєю – так традиційно будували тільки тут (мал. 1).

Провокативність замислу відчуваєш тільки тоді, коли знайомишся з інтер'єром. Дисонанс в екстер'єрі, що виражається в доборі елементів форм, оздоби, та стилю, провокує заглянути, а що ж там всередині. Більше того, що садиба призначена до потреб зеленого туризму.

Перший поверх хати потинькований та пофарбований у блакитний колір. В нижній частині обшита дерев'яними дошками, що імітують паркан. А над ними стіни повністю розписані квітковими мотивами натуралістичного характеру, що начебто ростуть із-за паркану. Цоколь будівлі оздоблений битим керамічним посудом, що створює ще одну барвисту деталь споруди. Вікна обрамлені контрастними відносно білого кольору віконної рами з коричневими лиштвами фігурних форм.

Другий поверх оздоблений деревом двома способами. Стіна, яка примикає до балкону, повністю обшита дерев'яними дощечками квадратної форми. Вони мають текстуру поперечного спилу структури дерева зі збереженням його природного кольору. Інша частина другого рівня обшита дошками, пофарбованими олійною фарбою блакитного кольору. Якщо йдеться про цілісність екстер'єру, то характер облицьовки будинку квадратними спилами випадає із контексту оздоблення першого рівня. А ще більшої дисгармонії фасаду будівлі, не кажучи вже про самі форми і пропорції архітектури, додає металева огорожа балкону, яскрава деталь радянського побуту.

Коли ж потрапляєш всередину помешкання, де господарює його власниця, розумієш, що зовнішня



Мал. 1.

еклектика – швидше туристична провокація, ніж прояв несмаку. Насичена часом аж надміру удекорованість дозволяє кожному знайти в ній свій рідний етноархетип. З іншого боку – в цьому й полягає специфіка народної творчості. Вона має свої закони відбору та залучення в регіональний контекст усього, що відповідає естетичним уподобанням творця, не оглядаючись на жодні правила й закони мистецтва.

У приватній садибі, створеній спеціально для туристів, переплелися різні способи декорування засобами народного мистецтва та побуту. На відміну від екстер'єру, всередині – елементи, властиві винятково традиційній культурі карпатського регіону. Тут і предмети гуцульського побуту і традиційні твори народного мистецтва, і давня ноша, виставлена наче в музеї. Відчувається, що вона тут виконує роль сімейної реліквії, зберігає давній етнографічний дух цього краю. Присутні також і деякі асоціативні елементи матеріальної культури мешканців Українських Карпат. Наприклад, річковим каменем на стіні гостьового будинку і на стінці грубки у будинку господині викладені елементи, що схематично повторюють елементи традиційного гуцульського орнаменту: кривульки, сонечка, соняшники, млинки, віночки та ін. Вивершують цей хрестоматійний підхід такі звичні в побуті місцевого творчого люду авторські репліки та індивідуальне творче потрактування знаків і символів цього краю.

Загалом структура садибного комплексу складається із хати господині, гостьового літнього будиночку, хліва та малих архітектурних форм на подвір'ї: гоїдалки, декоративних кашпо під рослини тощо. Тобто функціонально це об'єкт т. зв. зеленого туризму. Та не тільки. Тут присутні й можливості для поглиблення знань про етнографію, культуру, що прийнято вважати критеріями для задоволення потреб екотуристів, які не обходяться звичайним «переселенням душ» у екзотичні умови, а мусять щось шукати, пізнавати, покращувати. Надання садибі інтерактивної та пізнавальної функцій, що є невід'ємною складовою екотуризму, слугують знаряддя праці, вивішені на розі гостьового будиночку біля входу: пили, серпи та ін. (мал. 2).

Все це елементи, які люди використовували за межами будівлі, тому й виставлені на звичному для них місці за межами внутрішнього середовища споруди. В цьому власниця і авторка творчого проекту садиби притримується чіткої логіки.

Щодо інтер'єру цієї споруди, то тут слід зазначити, що будинок має дворівневу структуру з



Мал. 2.

чітким поділом на функціональні зони. Перший поверх, так званий, «гостьовий простір». У ньому є поділ на кухню (зону приготування) та їдальню з великим фігурно вирізаним столом та лавами навколо нього. Тому предметне наповнення цих двох рівнів теж має свій поділ за функціональним призначенням. На першому рівні бачимо багато зразків глиняного посуду: глеки, тарелі, кухлі, серед яких багато зразків пістинської кераміки і які в цьому середовищі є єдиним кольоровим акцентом (мал. 3, 4), полив'яні глечики бежевого та коричневого кольору із розписом рослинними мотивами, що нагадують розписи традиційних гуцульських кахлів. Підвішені на поперечній жердці вони доповнюють центр композиції простору першого рівня. Водночас слугують оздобленням завершення барної стійки, яка відділяє зону кухні від зони їдальні.

Найяскравішим елементом інтер'єру першого рівня є оздоблення двох стін узорами, викладе-

ними річковою галькою різних відтінків, в які вписані деталі із кольорового скла, а також білі мальовані керамічні тарелі із розписом квіткових мотивів, де домінують червоно-багряні кольори з доповненням волошковим, зеленим та жовтим кольорами. Ці тарелі становлять центральну деталь композиції настінного панно і навіть центральну декоративну точку усього інтер'єру.

І з посуду тут багато глиняних та дерев'яних кухлів, діжок та ін. кухонного приладдя. Дерев'яні посудини оздоблені геометричними орнаментами: ромбами, зигзагами, прямими лініями – найхарактернішими графічними зображеннями гуцулів. Що ж до глиняного посуду, то тут домінує полив'яний багряного відтінку, оздоблений розписом із рослинними мотивами, а також прямими і звивистими лініями. Трапляються й посудини з поливою бежевого відтінку, розписані традиційними гуцульськими узорами, одні на основі рослинних мотивів, інші – рослинно-геометричних. Функціонально це спарені кухлі-близнята, тарелі, глечики.

Колористично в інтер'єрі першого поверху домінують світлокоричневий відтінок дерева та сірий колір річкового каменю і штукатурки. Деревом обшальована поверхня стелі, зовнішніх стін, барної стійки, стола, лав, полиць. Подібний відтінок в певних градаціях повторюється на глиняному й дерев'яному посуді, на віконних жалюзях зі стебел кукурудзи, які до того ж створюють хороший мікроклімат в приміщенні, де вікна розміщені по периметру з трьох сторін. В жарку сонячну погоду вони дають приємний затінок, але при цьому пропускають всередину багато світла. Це авторський винахід господині садиби.

На другому поверсі розміщені приміщення індивідуального призначення (спальня, відпочинкова кімната, ванна кімната, та кімната-музей). Вони удекоровані веретами та ліжниками на ліжках, в кімнаті-музеї висять вишиті сорочки та рушники власної колекції господині (мал. 5, 6).



Мал. 3.



Мал. 4.



Мал. 5.



Мал. 6.

У тій же кімнаті по центральній осі приміщення на простінку між вікнами висить вишитий рушник, вікна, що по обидва боки від нього, оздоблені вишитими шторами. І рушник, і фіранки вишиті «ромбом», де переважають чорний колір нитки на білому фоні тканого полотна, а в самих ромбах – вкраплення яскравіших відтінків. Але якщо узори вишивки на шторах вважаються характерними зразками Карпат (Курилич, 2001), не зважаючи на те, що вони часто трапляються в орнаментиці інших регіонів, то в збірці вишитих творів мистецтва трапляються й не характерні цьому регіону зразки. Так, наприклад, на передньому плані кімнати привертає увагу крелевецький рушник (мал. 6). А це, як відомо, належить до характерної орнаментики Слобожанщини. Попід вікнами стоїть ліжко, накрите світло-сірим ліжником із темно-сірими ромбами. Тому хоч більшість зразків відповідають традиційним зразкам оздоблення народномистецьких творів Гуцульщини, в інтер'єрі, як і в екстер'єрі трапляються й випадкові речі, не характерні для традиційного середовища помешкань Карпат. Можливо, для ідентифікації з українським середовищем, щоб не було підозри на румунський чи мадярський.

Стіни у цьому приміщенні обшиті деревом. Віконні рами, також дерев'яні, різьблені лиштви на вікнах – все це створює характерний фон для інших декоративних елементів цього регіону. По центральній осі приміщення на підлозі лежить тканий хідник також із узором з горизонтальних смужок та ромбоподібних елементів. Основні кольори – чорний, багряний, білий, а доповнюють цю колористику вкраплення жовтого, оранжевого, рожевого, зеленого та фіолетового кольорів. Всі ці компоненти – питома частина гуцульської автентики – «типові контрастні зіставлення теплих і холодних барв» (Никорак, 2004: 223). Не характерне для загального стилю покривало, зшите вручну із різних за кольором ромбічних шматків тканини – типовий зразок пострадянського кічу 90-х. У цій же кімнаті зберігається й ціла колекція вишитих рушників та сорочок.

Велику площу другого поверху займає спальня-відпочинкова кімната (мал. 7, 8).

Вона, як і простір першого поверху, закрита із трьох сторін. Вікна тут від стелі і до самої підлоги і деякі секції навіть мають розсувний механізм, що створює додатковий комфорт і мікроклімат.



Мал. 7.



Мал. 8.

Автентичні вкраплення в цьому приміщенні – тканий килимок на дерев'яній підлозі, аналогічна тій, що й у кімнаті-музеї, тільки значно коротша. Також тут демонструються традиційні зразки чоловічого вбрання (мал. 9).

Це традиційний гуцульський капелюх (кресаня) темно-сірого кольору з полями і вишитою стрічкою по периметру, кожух коричневого кольору із хутряними вставками чорного кольору на манжетах. А з обох боків від хутрянних вставок ще й додатково оздоблений вишивкою з квітковими мотивами малинових, жовтих, сірих і білих кольорів.

Також тут є деякі дерев'яні бондарні побутові вироби (дідки, глеки, колеса від прядки та ін.). Загалом це приміщення має дуже мінімалістичне оформлення і тут достатньо вільного простору. Колористично середовище цієї відпочинкової кімнати світлокоричневого відтінку, оскільки майже повністю оздоблене деревом, за винятком хіба що закслених віконних проїм. Функціонально воно має поділ на дві зони: зону сну з матрацом на підлозі, та зону відпочинку з плетеним кріслом-качалкою, та набором плетених меблів: крісло, диванчик, стіл та підставка під квіти. Всі ці вироби виконані в техніці лозоплетіння і відображають специфіку художніх промислів цього регіону, що збереглися до сьогодення і зараз активно втілюються сучасними майстрами. Центром цього промислу на даний момент у регіоні Карпат і прилеглих до нього територій можна вважати с. Іза Закарпатської області.

Народномистецьке навантаження притаманне і холлу між кімнатою-музеєм та кімнатою відпочинку, де розміщена ванна. Із декоративних елементів натрапляємо тут на фігурне вирізне оздоблення вузького вікна над ванною, тканий рушник, що разом із полив'яним глеком зі світлобежевою поливою і розписаним рослинним мотивом зеленого, жовтого і коричневого відтінків, типовим зразком пістинської кераміки – єдине автентичне вкрапленням у цьому приміщенні.

Ткана верета висить на стіні попід широким вікном. Він своїми багряно-білими кольорами гарно доповнює білу ванну та колір дерева. Невеличкий столик навпроти ванни застелений скатертиною темно-синього кольору із білим вишитим узором. Це вже витвір сучасних майстрів, проте синя пляма в інтер'єрі гарно доповнює і освіжає колористику приміщення. Випадає з загального народного декору шторка на ванну. Але вона своїм квітковим рапортом і світлобежевими кольорами не вносить дисгармонії в це приміщення і навіть делікатно доповнює інтер'єр.

У хаті господині, обставленій не на показ, а суто для себе, знаходяться колоритні гуцульські вовняні ліжники на лаві у вітальні, та на ліжку у спальні (мал. 10). Виткані вони з сірої вовни з характерними ромбоподібними вставками оранжевого, зеленого, білого та коричневого кольорів. Як правило, такий узір складається із трьох приблизно рівних за розміром ромбів, обведених з обох боків зигзагом. За основним елементом



Мал. 9.



Мал. 10.

узору на Гуцульщині їх ще називають «очкати́ми» (Никорак, 2004: 269). Також у спальні господині на стіні при ліжку та за лавою висять два «писані» верета. Вони орнаментовані суцільними смугами. Домінуюче тло білого кольору, перебивки жовтого, оранжевого, зеленого кольорів у чорній окантовці (Никорак, 2004: 223). В пропорційному співвідношенні біла смужка фоновому кольору льону становить третину від наступної смужки вишивки. В оформленні інтер'єру ці верети створюють своєрідне обрамлення всієї кімнати по периметру.

Етнографічного колориту приміщенню надають і гуцульський сардак та кептар, які висять в передпокої на вішаках із кручених гілок (мал. 11).

Сардак традиційно із чорного сукна з яскравим вишитими вставками на манжетах рукавів та на передніх пілках і з великими китицями біля коміра. Кептар із чорної вовни ззовні повністю вишитий яскравими нитками та оздоблений сплетеним у вигляді кісочки, шнурочком «скірко́м». Як вважають автори книги «Український стрій», «гуцульські кептарі прикрашали дуже вигадливо, барвисто і багато, оздоблюючи кольоровим сап'яном, вовняними кульками, китчками, металевими кільцями, капелями». І тут же відзначають локальні різновиди. «В традиційних кептарях Верховини, Косова, Космача, Кутів візерунок виконували із фарбованої вовни і komponували його вздовж країв піл і спинки» (Білан, Стельмащук, 2000: 227). За спостереженням К. Мтейко та О. Полянської, в оздобленні верховинських кептарів переважав зелений колір (Матейко, Полянська, 1987: 199). Усім цим критеріям відповідає кептар, вивішений в хаті господині. А ось розміщений поруч чорний сардак більше відповідає рахівській традиції. Верховинці, на думку М. Білан і Г. Стельмащук, носили червоні та темновишневі (Матейко, Полянська, 1987: 227).



Мал. 11.

Щодо авторських інтерпретацій, то в хаті господині помітні оригінальні настінні бра (мал. 12), виконані із автентичних гуцульських горщиків, вкритих білою поливою та рослинними орнаментальними мотивами зелених, жовтих та коричневих відтінків. Ці декоративні елементи виконують функцію плафонів для лампочок, з них і виходять спрямовані світлові потоки. Самі глеки розміщені на двох точених дерев'яних елементах із декоративним різьбленням, що в свою чергу кріпляться до ще однієї різьбленої дошки, яка кріпить цю конструкцію до стіни. До прямокутної дошки прикріплено дві вертикальні основи, тому сама вона не має багатого декоративного оздоблення, лише врізні смужки зверху і знизу. Естетичний акцент випадає на різьблений узор, що концентричними колами звужується до центру. Вертикальні елементи світильника мають по три різьблені декоративні смужки із дуже простим геометричним орнаментом. Перший рівень становить різьблені кола, вміщені в смужку по колу стійки, другий – зигзаги, а третій – ромби.

Особливої уваги в хаті господині заслуговує піч. Оздоблена дрібною річковою галькою, яка внаслідок підбору різних відтінків і в поєднанні із битим склом утворює своєрідні узори, вона становить самодостатній витвір мистецтва і центральний в'язучий елемент усього інтер'єру (мал. 13). Працюючи над нею авторка намагалася передати



Мал. 12.



Мал. 13.

свої власні відчуття і бачення, проте серед того і помітні асоціативні елементи із традиційними гуцульськими узорами. Адже в орнаменті впізнаємо уже згадувані тут ромби та кола, стилізовані кривульки, сонечка, соняхи, млинки. Щоправда, на відміну від традиційних орнаментальних ком-

позицій, тут вони переходять у звивисті лінії. І, як пояснила сама авторка, хвилястими лініями вона хотіла символічно передати течію гірської річки, яка прокладає собі шлях, оминаючи кам'яні брили. Такі ж звивисті лінії авторка відтворила з того ж річкового каміння у панно в передпокої свого будинку, а також на стіні в кухні-їдальні у гостьовому будинку. Тут навіть використано симетричні хвилясті лінії, які можна вважати трансформованою зигзагоподібною лінією, і концентричні кола з яскравим заповненням всередині із синього та зеленого скла.

Мистецького колориту надають інтер'єру авторські світильники, виконані з традиційних дерев'яних кухлів. Їм тут відведено роль плафонів. Електричні проводи всюди замасковані у стебла кукурудзи.

Туристичний будиночок літнього типу повністю обшитий дошками і позбавлений будь-якого декору, окрім, як зазначалося вище, автентичних знарядь праці. Вікна тут теж винятково з дерев'яними рамами, тому відповідають стилю та функції споруди.

Висновок. Отже, туристична садиба Оксани Сусяк крім того, що відповідає вимогам екотуризму, становить удекоровану оселю, в якій переплелись (на рівні автентичних вкраплень, стилізацій, інтерпретацій та асоціацій) давні мистецькі традиції з фантазією господині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білан М., Стельмашук Г. Український стрій. Львів: Фенікс, 2000. 328 с.
2. Кларчук В.М. Гуцульщина та гуцули: економіка і народні промисли (друга половина XIX – перша третина XX ст.). Львів–Івано-Франківськ: Фоліант. 2009. 295 с.
3. Курилич М. Гуцульський орнамент. Київ. ЛК Мейкер, УВЦ, 2001. 127 с.
4. Матейко К., Полянська О. Одяг. *Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження*. Київ.: Наукова думка, 1987. С. 180–199.
5. Никорак О. Українська народна тканина XIX–XX ст.: Типологія, локалізація, художні особливості. Ч. 1. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України). Львів: Інститут народознавства НАН України, 576 с.: іл.
6. Парахин В. Народне мистецтво завтра: відродження чи імітація? / *Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології*. Київ : Музей Івана Гончара, 1996. С. 172–174.
7. Тимків Б. Роль етнодизайну в підготовці художників декоративно-прикладного мистецтва. *Наукові записки. Серія: педагогіка*. 2011. № 3. С. 170–175.
8. Шикеринець В. Деякі аспекти розвитку етнотуризму в Україні (на місцевому рівні). *Розвиток етнотуризму: проблеми та перспективи*: Зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 2–3 березня 2011 р.). Львів: ЛПЕТ, 2001. С. 22–27.

REFERENCES

1. Bilan M., Stelmashchuk H. (2000). Ukrainiyskiy strii. [Ukrainian national costume]. Fenix. 328. [in Ukrainian].
2. Klaruchuk V.M. (2009) Hutsulshchyna ta hutsuly: ekonomika i narodni promysly (druha polovyna XIX – persha tretyna XX st.). [Hutsulshchyna and Hutsuls: Economy and Folk Crafts (Second Half of the XIX – First Third of the XX Century)]. Folio, 295 [in Ukrainian].
3. Kurylych M. (2001). Hutsulskyi ornament. [Hutsul ornament] Kyiv LK Meiker, UVTs., 127. [in Ukrainian].
4. Mateiko K., Polianska O. (1987). Odiah. Hutsulshchyna. Istoryko-etnohrafichne doslidzhennia. [Clothes]. – Hutsulshchyna. Historical and Ethnographic Research. Kyiv: Naukova Dumka, 1987. 180–199. [in Ukrainian].
5. Nykorak O. (2004) Ukrainiska narodna tkanyna KhIKh–KhKh st.: Typolohiia, lokalizatsiia, khudozhni osoblyvosti. Ch.1. Interierni tkanyny (za materialamy zakhidnykh oblastei Ukrainy). [Ukrainian Folk Fabric of the Nineteenth and Twenti-

eth Centuries: Typology, Localization, Artistic Features. Part 1. Interior fabrics (based on the materials of the western regions of Ukraine)]. Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, 576. [in Ukrainian].

6. Parakhin V. (1996) Narodne mystetstvo zavtra: vidrozhennia chy imitatsiia? [Folk Art of Tomorrow: Revival or Imitation?]. Ukrainska narodna tvorchist u poniattiakh mizhnarodnoi terminolohii. – Ukrainian Folk Art in the Concepts of International Terminology. 172–174. [in Ukrainian].

7. Tymkiv B. (2011). Rol etnodyzainu v pidhotovtsi khudozhnykiv dekoratyvno-prykladnoho mystetstva. [The Role of Ethnic Design in the Training of Artists of Decorative and Applied Arts]. Naukovi zapysky. Seria: pedahohika – Scientific Notes. Series: Pedagogy. 2011. 3. 170–175. [in Ukrainian].

8. Shykerynets V. (2001). Deiaki aspekty rozvytku etnoturyzmu v Ukraini (na mistsevomu rivni). Rozvytok etnoturyzmu: problemy ta perspektyvy: Zb. mater. Vseukr. nauk. – prakt. konf. molodykh vchenykh (Lviv, 203 bereznia 2011 r.). [Some aspects of the development of ethnotourism in Ukraine (at the local level)]. Rozvytok etnoturyzmu: problemy ta perspektyvy: Zb. mater. Vseukr. nauk.-prakt. konf. molodykh vchenykh. – Development of Ethnotourism: Problems and Prospects. Mater. All-Ukrainian Sci.-Pract. Conf. (Lviv, March 2–3, 2011). LIET. 22–27. [in Ukrainian].