МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ “ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА”

На правах рукопису

Лосик Галина Іванівна

УДК 746 (477) “19/20”

НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ОПІЛЛЯ І БОЙКІВСЬКОГО ПІДГІР’Я КІНЦЯ XIX – XX СТОЛІТТЯ

(типологія, художні особливості, порівняльний аспект)

17.00.06. – декоративне і прикладне мистецтво

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства,
доц. Новицька Ольга Романівна

Івано-Франківськ 2016

ЗМІСТ

Перелік умовних скорочень …….. 4
ВСТУП ……. 5
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДИКА І ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ 12
1.1. Історіографія теми …… 12
1.2. Методика дослідження та основні джерела ……..…….…. 21
Висновки розділу …… 24
РОЗДІЛ 2. ТКАЦТВО, ВИШИВКА ТА КОМПОНЕНТИ ТРАДИЦІЙНОГО ОДЯГУ ……. 25
2.1. Типологія та художні особливості ткацтва ……... 25
2.2. Художні та композиційні особливості вишивки …… 39
2.3. Компоненти народного одягу та прикрас ……. 49
Висновки розділу …… 72
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЄ ДЕРЕВООБРОБНИЦТВО ТА ПЛЕТІННЯ З ПРИРОДНІХ МАТЕРІАЛ …… 74
3.1. Теслярсько-різьбярський архітектурний декор …… 78
3.2. Довбано-вирізувальний та бондарний посуд …… 82
3.3. Традиції народного меблярства Опілля та бойківського Підгір’я …… 86
3.4. Традиції об’ємного та рельєфного різьблення …… 94
3.5. Плетіння з природніх матеріалів …… 99
Висновки розділу …… 110
РОЗДІЛ 4. ГОНЧАРСТВО, КАМЕНЯРСТВО І ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ …… 112
4.1. Типологія і засоби художньої виразності гончарства …… 112
4.2. Особливості традиційного каменярства …… 124
4.3. Локальні мистецькі особливості ковальства і ливарництва …… 134
Висновки розділу …… 150

РОЗДІЛ 5. МИСТЕЦЬКІ ЕТНОТРАДИЦІЇ ВИТИНАНОК І ПИСАНОК 152
5.1. Типологія та художні особливості писанкарства …… 152
5.2. Художньо-композиційні особливості витинанки …… 158
Висновки розділу …… 162
ВИСНОВКИ …… 164
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ …… 170
ДОДАТКИ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

БРКМ – Бережанський районний краєзнавчий музей

ДКМ – Долинський краєзнавчий музей ”Бойківщина”

ЕМСК – Етнографічний музей-скарбниця Калущини

ІФКМ – Івано-Франківський краєзнавчий музей

КМД – Краєзнавчий музей ”Дрогобиччина”

МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

МІБ – Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія

МІКМ – Миколаївський історико-краєзнавчий музей

МІТ – Музей ”Історія Трускавця”

МК – Музей Калущини

МНАПП – Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття

НЗ – Журнал “Народознавчі зошити”. – Львів: Двомісячник Інституту народознавства Національної Академії Наук України

НЗ – Журнал “Наукові записки” Серія: мистецтвознавство.

ТДПУ Тернопіль: Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

НМ – Журнал “Народне мистецтво”

НМЛ – Національний музей у Львові

НТЕ – Журнал “Народна творчість та етнографія”

НТШ – Наукове товариство ім. Т.Шевченка (Львів)

ОМ – Журнал “Образотворче мистецтво”

ПІКМ – Перемишлянський історико-краєзнавчий музей

ПМА – Польові матеріали авторки

РКМ – Рожнятівський краєзнавчий музей “Бойківщина”

РХКМ – Рогатинський художньо-краєзнавчий музей

Р – Журнал “Родовід”

СІЕМ – Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”

СКМ – Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”

ВСТУП

Народне мистецтво є неповторним явищем у культурі будь-якого народу, що виробив і передав найдосконаліший творчий досвід, відбираючи, зберігаючи і відшліфовуючи все найкраще, що було витворене багатьма поколіннями впродовж тисячоліть. Кожен історико-культурний регіон України в народному мистецтві мав своє неповторне творче обличчя. Унікальна своєрідність українського народного декоративно-прикладного мистецтва формувалась під впливом конкретних природних, етнопсихологічних, соціально-історичних, економічних умов. На території Опілля та бойківського Підгір'я поширеними народними промисламим є ткацтво, вишивка, виготовлення народного одягу, деревообробництво, каменярство, металірство, писанкарство тощо. Побутування цих традиційних промислів забезпечило розмаїття самобутнього етнографічного матеріалу, який ще недостатньо вивчений.

У мистецтвознавчій науці комплексні дослідження народного декоративного і декоративно-прикладного мистецтва визначних осередків висвітлювались недостатньо. Переважно вивчали окремі види мистецтва або локальні художні проблеми. Регіональні узагальнюючі дослідження всіх видів декоративного мистецтва були започатковані в другій половині XIX століття О. Кольбергом, В. Шухевичем, М. Сумцовим, а в XX столітті продовжувались істориками мистецтва С. Таранущенком, Ю. Лащуком, О. Никорак, М. Станкевичем, Р. Захарчук-Чугай, Т. Бушиною, В. Малиною та іншими. В XXI столітті дослідженню декоративно-прикладного мистецтва Покуття присвятив свою працю Б. Бойчук та художні

особливості декоративного мистецтва Західного Поділля розглянула О. Дяків.

У нашій праці зроблена спроба висвітлення творів декоративного мистецтва Опілля та бойківського Підгір'я починаючи з кінця XIX століття. Основним завданням автора є аналіз творів різних видів декоративно-прикладного мистецтва, найтиповіших для окресленої території.

Актуальність теми. Дослідження народного мистецтва Опілля та бойківського Підгір'я видається нам актуальним з огляду на те, що зазначена територія найменше вивчена у порівнянні з сусідніми Гуцульщиною, Покуттям і Поділлям. Дане дослідження є важливим у плані ґрунтовного пізнання національної художньої спадщини Опілля та бойківського Підгір'я та локальної етномистецької традиції, яка сьогодні нестримно втрачає пріоритети розвитку.

Сформульована наукова проблема поставлена для розв'язання вперше, її реалізація дасть можливість заповнити існуючу прогалину, має теоретичне і практичне значення, відкриває перспективи для наступних досліджень у галузі українського декоративно-прикладного мистецтва.

Дослідження декоративного мистецтва окресленої території дозволило б з'ясувати закономірності розвитку і згасання етномистецьких традицій, причинно-наслідкові зв'язки й взаємовпливи, що позначились на художніх особливостях творів Опілля та бойківського Підгір'я.

Зв'язок роботи з науковими програмами Дисертація виконана згідно з планом підготовки наукових кадрів Інституту мистецтв та планами науково-дослідної роботи кафедри дизайну і теорії мистецтва ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника” — “Західноукраїнський дизайн: від ар-деко до деконструктивізму” (державний реєстраційний № 0113U006392).

Мета роботи полягає у визначенні мистецької своєрідності усіх видів народної декоративної творчості території Опілля та Підгір'я кінця XIX-XX століття, як складової частини народного мистецтва України.

Для досягнення зазначеної мети передбачаємо розв’язати такі **завдання**:

- визначити центри і характер поширення видів декоративного мистецтва у залежності від природніх і суспільно-економічних умов;
- здійснити типологічний аналіз творів;
- виявити традиційні форми, декор та локальні художні особливості;
- здійснити порівняльну характеристику творів народного мистецтва Опілля та бойківського Підгір’я;
- залучити в науковий обіг широкий корпус досі невідомих творів народного мистецтва Опілля та бойківського Підгір’я;

Предметом дисертації є процеси розвитку, типологічні відміни та художні особливості народного декоративного мистецтва Опілля та бойківського Підгір'я, універсальне й унікальне в контексті декоративного народного мистецтва інших регіонів.

Об'єктом дослідження є твори ткацтва, вишивки, художнього деревообробництва, плетіння з природніх матеріалів, кераміки, художнього металу, витинання з паперу, писанкарства та інших видів декоративно-прикладного мистецтва, поширеного на досліджуваній території, які зберігаються у музеях або виявлені автором у процесі польових досліджень.

Хронологічні рамки. Основна увага спрямована на розгляд творів Опілля та бойківського Підгір’я кінця XIX-XX століття, що є цілком виправданим і оптимальним для визначення характеру, типології, локалізації та мистецьких особливостей. Для вичерпного огляду розвитку окремих видів народного мистецтва досліджуваних територій залучені зразки XIX та XVIII століть. Базовий та порівняльний аналіз проведено на творах XIX – першої половини XX століття.

Географічні межі дослідження охоплюють західну частину Подільської височини в межах Львівської, Івано-Франківської та Тернопільської областей України, тобто до складу Опілля зараховуємо всі населені пункти сучасного Перемишлянського району Львівської області, поселення розташовані на Північ від Дністра Миколаївського та Жидачівського районів Львівської області, Рогатинського й Галицького районів Івано-Франківської області і поселення на Північ від Дністра та на захід від ріки Золота Липа (умовна межа між Галицьким Поділлям і Галицьким Прикарпаттям) Бережанського, Підгаєцького і Монастириського районів Тернопільської області, та горбисту територію що лежить смугою між Карпатами та Дністром. Територіальні межі Підгір'я визначаються таким чином: на Півночі Підгір'я межує із Розточчям і Опіллям (границя проходить по Дністру), на південному заході із Бойківщиною (по лінії населених пунктів із сходу на захід: Ясень, Липовиця, Луги, Спас, Вигода, Витвиця, Болехів, Розгірче, Нижня і Верхня Стинави, Орів, Тустановичі, Опака, Підбуж, Недільна, Сушниця, Стара Сіль та Лопушна, на півдні із Гуцульщиною і Покуттям (межа по річці Солотвинській Бистриці).

Наукова новизна результатів визначена пріоритетами поставлених завдань.

1. Вперше здійснено комплексне дослідження народного декоративного мистецтва Опілля та бойківського Підгір'я, відтворено картину розвитку народних промислів XIX – XX століття.
2. Проведено типологію артефактів та визначено їх локальні художні особливості.
3. З’ясовано процеси взаємовпливів місцевої мистецької етнотрадиції бойківського Підгір’я з мистецтвом Бойківщини.
4. Здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз засобів художньої виразності творів ткацтва, вишивки, гончарства, художнього

деревообробництва, каменярства, художнього металу, лозоплетіння, писанкарства.

5. Зафіксовано на світлинах, атрибутовано та введено в науковий обіг значний корпус невідомих досі творів.
6. На основі доробку попередників і розвідок авторки досліджено алебастровий промисел, як цілісне мистецьке явище досліджуваного регіону, охарактеризовано типологію алебастрових виробів та творчість провідних майстрів.
7. Досліджено осередки традиційного народного мистецтва Опілля та бойківського Підгір'я, висвітлено їх сучасний стан

Практичне значення дослідження. Зібрані та систематизовані матеріали заповнюють прогалини у вивченні декоративного мистецтва Опілля та бойківського Підгір'я. Результати дослідження можуть бути застосовані у подальших дослідженнях українського народного мистецтва, при підготовці узагальнюючих праць у галузі народного мистецтва. Текстовий та ілюстративний матеріал є основою для наступної трансформації та адаптації в монографічне та альбомне видання. Дослідження відкриває професійним і народним майстрам доступ до художньої спадщини теренів Опілля та бойківського Підгір'я, що сприятиме збагаченню їхньої творчості. Зібрані й опрацьовані матеріали можуть увійти до навчальних посібників для середніх та вищих навчальних закладів, будуть корисними в експозиційній та науково-методичній роботі музеїв, систематизації музейних фондів.

Апробація результатів дисертації. Основні положення і результати дослідження висвітлювалися у виступах на наукових конференціях, зокрема, на звітно-науковій конференції кафедр Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (2010 р.): доповіді на теми “Декоративно-прикладне мистецтво бойківського Підгір’я”, “Народний одяг Опілля та бойківського Підгір’я”; на Всеукраїнській науково-практичній конференції “Туризмознавство: наукові та практичні аспекти”

(Івано-Франківськ, 2011): доповідь на тему “Розвиток алебастрового промислу на території Опілля та бойківського Підгір’я”; на Всеукраїнській науково-практичній конференції “Художня творчість Григорія Крука в контексті світового мистецтва” (Івано-Франківськ, 2011): доповідь на тему “Народне каменярство Опілля та бойківського Підгір’я кінця XIX – XX сторіч”; на Міжнародній науково-практичній конференції “Перспективні інновації в науці, освіті, виробництві і транспорті” (Одеса, 2012): доповідь на тему “Художні особливості плетених виробів з природніх матеріалів кінця XIX – XX століття на території Опілля та бойківського Підгір’я”.

Публікації. Основні положення дисертації опубліковано у 9 статтях обсягом 3,9 а. арк.

1. Лосик Г. Народне декоративно-прикладне мистецтва бойківського Підгір’я: постановка проблеми / Г. Лосик // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Випуск 19 – 20. – Івано-Франківськ, 2010. – С. 125-130.

2. Лосик Г. Художнє деревообробництво Опілля та бойківського Підгір’я кінця XIX – XX століть / Г. Лосик // Мистецтвознавство’10 – Львів: СКІМ, 2010. – С. 197-209.

3. Лосик Г. Розвиток алебастрового промислу на території Опілля та бойківського Підгір’я / Г. Лосик // Туризмознавство : наукові та практичні аспекти: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (22-23 вересня 2011 р.) – Івано-Франківськ, 2011. – С.143 – 147.

4. Лосик Г. Народний одяг Опілля та бойківського Підгір’я кінця XIX – XX століття / Г. Лосик // Вісник ЛНАМ – Львів, 2011.– Випуск 22. – С. 249 – 269.

5. Лосик Г. Народне каменярство Опілля та бойківського Підгір’я кінця XIX – XX сторіч / Г. Лосик // Художня творчість Григорія Крука в контексті світового мистецтва: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції – Івано-Франківськ, 2011. – С.137 – 145.

6. Лосик Г. Художні особливості плетених виробів з природніх матеріалів кін. XIX – XX століття на території Опілля та бойківського Підгір'я / Г. Лосик // Перспективні інновації в науці, освіті, виробництві і транспорті: матеріали міжнародної науково-практичної конференції – Одеса, 2012. – Т. 26. – С. 90 – 99.

7. Лосик Г. Гончарний промисел Опілля та Підгір'я кінця XIX – XX століття / Г. Лосик // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство / [за ред. О.С. Смоляка] – Тернопіль, 2012. – № 2. – С.211 – 218.

8. Лосик Г. Розвиток алебастрового промислу на території Опілля та бойківського Підгір'я / Г. Лосик // Мистецтвознавство'12 – Львів: СКІМ, 2012. – С. 259 – 270.

9. Лосик Г. Архитектурный декор жилых сооружений территорий Ополья и бойковского Подгорья кон. XIX – XXвв. / Г. Лосик // Путь науки. – Волгоград, 2014. – № 10. – С. 111 – 112.

Обсяг та структура дисертації. Робота складається зі вступу, основної частини (п'яти розділів), висновків, списку використаних джерел та літератури, який налічує 170 позицій. Загальний обсяг становить 182 сторінки, з них 169 основного тексту. Дисертація має додаток А, в якому вміщено ілюстративний матеріал обсягом 227 світлин, додаток Б – словник майстрів, додаток В – словник народних назв, що побутували на теренах досліджуваних регіонів.

РОЗДІЛ 1
ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДИКА І ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

Для виконання поставлених завдань розглядаємо результати попередніх досліджень за вказаною темою, які дозволяють з'ясувати ступінь вивчення теми та обсяг джерельної бази.

1.1. Історіографія

Першими працями, які торкаються народної творчості Опілля та бойківського Підгір'я є дослідження польських та українських вчених-етнографів XIX – початку XX століття: І. Червінського (1811) [153], І. Франка [134], які керуючись історичними фактами на значному конкретному матеріалі науково обґрунтували безпідставність тверджень про процес запозичень західноєвропейських елементів і форм у народній культурі українців. У 1870 році виникає зацікавленість писанковим мистецтвом західних земель України, зокрема, Ф. Вовк відзначає унікальність українського писанкарства [20]. Вагомі відомості знаходимо в дослідженні М. Кордуби надрукованому у 1898 р. "Писанки на Галицькій Волині" [59], а також дослідження Н. Сумцова "Писанки" [125]. Коротку інформацію про майстрів окресленої території та їхні твори містять каталоги та звіти етнографічних виставок у Львові (1877, 1894) [150; 138], Стрию (1909) [51] тощо. Про етнографічну виставку в Тернополі 1887 року пише Іван Франко. Він називає та аналізує твори, які експонувалися на виставці, окреслює завдання, що постали перед тогочасною етнологічною наукою [135].

Перший опис народного гончарства на західних землях України здійснив Л. Вербицький [18]. Праця має довідковий характер і стосується селянського побуту південних районів Івано-Франківщини (Косова) та Львівщини (Сокаля). Килимарство періоду XIX століття розглянули дослідники української матеріальної культури М. Щепотьєва [145], Б. Крижанівський [61], В. Піщанський [96], А. Заремвбський [47] та інші. Проте в працях цих дослідників немає відомостей про розвиток килимарства на території Опілля та бойківського Підгір'я.

Окремі згадки про витинанки у кінці XIX століття знаходимо в працях К. Широцького [144].

Про розвиток художніх промислів краю в кінці XIX – на початку XX століття подає незначну інформацію промисловий путівник [155] та львівська преса ("Слово", "Kurier Lwówski", "Słowo Polskie"). Стан кошикарського виробництва в Галичині на початку XX століття висвітлює спеціальне видання „Koszykarstwo w Galicji" [152].

На початку XX століття тема писанкарства висвітлюється в праці археолога В. Щербаківського під заголовком "Основні елементи орнаментацій українських писанок і їхнє походження" [146], С. Таранущенка в розвідці "Українські писанки, як пам'ятки народного малярства" [127]. Писанкарству присвячує свою працю "Роль жінки в повстанні українського народного мистецтва" Д. Горняткевич (журнал "Нова хата", 1930 – 1931 рр.) [26], де подано історіографію, розглянуто орнаментику та символіку писанкарства. З польських дослідників про українські писанки писав К. Мошинський у своїй праці "Kultura ludowa Słowian" [151] та Й. Грабовський " Sztuka ludowa w Europie" [149.].

На західних землях, що належали з 1919 по 1939 року до Польщі, дослідженням писанкового орнаменту займалася І. Гургула, публікуючи свої дослідження у жіночому журналі "Нова хата" [33], а у 1929 році виходить праця "Писанки Східної Галичини і Буковини в збірці Національного Музею у Львові" надрукована у збірнику "Матеріали з

етнології та антропології", де дослідниця аналізує писанковий орнамент та подає численні народні назви писанок [34].

Період 1930 – 1940-х років налічує незначну кількість літературних джерел, що стосуються народного мистецтва. Короткі відомості про народні художні промисли, ремесла, школи та майстрів знаходимо у краєзнавчих путівниках і нарисах. Значно більше інформації щодо народного декоративно-прикладного мистецтва з'являється у другій половині XX століття.

У середині XX століття вийшла праця М. Бабенчикова "Народное декоративное искусство Украины" [1] та стаття О. Соломченка "Орнамент писанок Прикарпаття" [111], де зроблено спроби наукового викладу питань щодо народного декоративно-прикладного мистецтва.

Починаючи з 50-х років XX століття у журналах "Жовтень", "Народне мистецтво", "Образотворче мистецтво", "Народна творчість та етнографія" та на шпальтах обласних газетах з'являються новини щодо мистецького життя краю. Варто відмітити історико-краєзнавчий збірник "Літопис Бойківщини", де постійно висвітлюються питання етнографії, фольклору, народного мистецтва (А. Будзан "Вироби з дерева", А. Бодник "Сукнарство бойківщини", Г. Горинь "Лозо- і коренеплетіння", І. Гургула "Бойківський одяг", К. Матейко "Бойківський одяг", М. Скорик "Бойківські писанки", "Як записувати відомости про бойківські писанки" тощо).

У розділах "Історії українського мистецтва", "Нарисах з історії українського декоративного мистецтва" та "Історії декоративно-прикладного мистецтва України" (XIII – XVIII ст.) О. Тищенка висвітлено основні тенденції розвитку, еволюції вишивки щодо конкретного історичного часу. Основні процеси та явища, якими характеризується розвиток народного мистецтва в період 1941 – 1967 років подає Б. С. Бутник-Сіверський у праці "Українське радянське народне мистецтво" [16].

В праці Л. Сухої “Писанка”, яка розміщена у “Нарисах з історії українського декоративно-прикладеного мистецтва” (1969) розглядається розповсюдження, регіональні особливості та орнаментика писанок [126], частково розглядаються писанки Прикарпаття. До її опису не увійшла інформація про поділ поверхні виробу на орнаментальні поля, основні орнаментальні мотиви , колорит творів Опілля та Підгір'я.

У другій половині ХХ століття виходять друковані праці з народного мистецтва, які містять відомості про локальні осередки та особливості творів Опілля та бойківського Підгір'я, зокрема, К. Матейко (1955, 1957), А. Будзана (1960), І. Гургули (1966) та інших авторів. Першу спробу розрізнити художні плетені вироби знаходимо у праці М. Козакевича [57]. Він поділяє їх за матеріалом на групи предметів з лози, рогози, соломи, виділяє численну кількість типів кошикарських виробів, що вказує на локальну специфіку плетіння. Автор не ставив собі за мету дати чітку й розгорнуту типологію плетіння, а передусім у статті йдеться про фондову збірку плетених виробів музею етнографії у Львові.

Вагому інформацію для вирішення завдань, поставлених у дисертації, представляють статті щодо західноукраїнської народної вишивки І. Добрянської та І. Симоненко [39]. У 1960 – 1970 роках з’явились колективні праці: “Історія міст України: Івано-Франківська область” (1973 р.), “Історія міст України: Львівська область” (1973), “Історія міст України: Тернопільська область” (1973), в яких знаходимо окремі відомості, що стосуються народних ремесел та творів народного декоративно-прикладного мистецтва Опілля та бойківського Підгір’я. Окремі свідчення подані в “Історії українського мистецтва" (в 6-ти томах, 1969-1974) [49], “Нарисах з історії українського декоративно-прикладного мистецтва" (1969) [85], що допомагають з’ясувати окремі питання щодо вишивки, народного одягу, обробки деревини, гончарства, писанкарства в історичному та мистецькому аспектах та в індивідуальних працях 1960-1990 років, що стосуються окремих видів народної творчості. У книзі

А. Будзана даються імена відомих майстрів художнього дерева, а також тих, які експонували свої роботи на виставках у Києві (1949), Львові (1950), Тернополі (1953, 1957) – майстра розмальованої плоскої різьби М. Бумбу, майстра рельєфної різьби М. Дропйовського, майстра рельєфної різьби Р. Теодоровича зі Стрия, столяра та майстра рельєфної різьби С. Горчинського з Калуша, майстрів рельєфної різьби М. Лашкевича, Й. Ковальчука, Й. Онишкевича з Самбора, майстра рельєфної різьби культового призначення Г. Покришки з с. Станківці Болехівського р-ну, майстра барельєфної різьби В.Чміля з Болехова [12]. Народну творчість в архітектурі сільського житла розглядає В. Самойлович [100]. Цінним матеріалом є замальовки народного житла, архітектурних деталей з натури, зроблені автором в експедиціях. Деякі твори залучено з досліджуваних теренів.

Колекціонер писанок Е. Біняшевський в альбомі "Українські писанки" [4], подає значну кількість малюнків писанок, що сприяє вивченню теми писанкарства, зокрема, регіональних особливостей орнаменту. Історичні та мистецько-конструктивні засади писанкового орнаменту, орнаментальні композиції писанок розглядає у своїй праці С. Колос [58].

Вироби з металу розглядають у своїх працях Л. Суха [126], П. Жолтовський [43], С. Боньковська [7], зокрема з територій Опілля та бойківського Підгір'я частково розглянуто ковані надбанні та надгробні хрести, ковані металеві дверні ручки та завіси.

Питанням килимарського промислу західних областей України займались сучасні дослідники ткацтва А. Жук [44], Я. Запаско [46], О. Никорак [90]. У монографії С. Сидорович [102] здійснено класифікацію тканин за територіальним принципом і побутовим призначенням, показано технічні прийоми виготовлення художніх тканин. Певну кількість фактичного матеріалу залучено з Опілля та Підгір'я. Дослідниця вдало відображає орнаментальні композиції народних тканин і зазначає, що

“найкращі зразки клітчатих верет походять з наддністрянських місцевостей” [102, 77].

Дослідження народної кераміки західних областей України XIX – першої половини XX століття, здійснює К. Матейко [77], частково розглядаються виробів з теренів Опілля та Підгір’я, а саме гончарні вироби з міст Дрогобич, Стара Сіль, Стебник Львівської обл. Місцеві особливості народної кераміки західних областей України висвітлює І. Гургула [29]. Технологічний та мистецький аспекти кераміки розглядає у розділах до шеститомної історії українського декоративно-прикладного мистецтва [49], у нарисах з історії українського декоративно-прикладного мистецтва [85] та в ряді монографій Ю. Лащук. Проте у вищезгаданих працях гончарні вироби Опілля та бойківського Підгір’я розглядаються в неповній мірі і не дають цілісного уявлення про художні особливості народної кераміки Опілля та бойківського Підгір’я.

Дослідниця Ірина Гургула [29] подає окремі факти локальних особливостей народного мистецтва Опілля та підгірської частини Бойківщини, зокрема, кераміку, фігурне різьблення, вишивку. На основі музейних колекцій дослідниця дає характеристику технічних та художніх особливостей орнаментів витинанок, поширених на Західному Поділлі та Прикарпатті, а також визначає їх зв'язок з іншими видами народного мистецтва.

Основи вивчення народного мистецтва щодо проблем дослідження вишивки закладені в працях Б. Рибакова [98], Г. Маслової [76], І. Богуславської [6].

Вперше намагався з’ясувати художні особливості плетених виробів А. Будзан у праці “Народні художні промисли Бойківщини” [11].

Для вивчення народної вишивки Опілля та Підгір’я важливе значення мають публікації мистецтвознавців Р. Захарчук-Чугай [48], Т. Кари-Васильєвої, художниці А. Чорноморець [50]. Ці автори на матеріалах народного одягу досліджують розвиток вишивки, починаючи

від сировини, її обробки, подають техніки вишивання. Художні особливості народної ноші, орнаментальні мотиви, колорит оздоблення одягу, розміщення декору та техніки вишивки висвітлено у дослідженнях К. Матейко “Український народний одяг” [78] та Т. Ніколаєвої “Історія українського костюму” [93].

Історію, основні види шкіряних промислів України, технологічні процеси та знаряддя праці досліджено в монографії Г. Гориня [23]. Розглянуто типологію та еволюцію шкіряних виробів, простежено процес формування регіональних та локальних особливостей. Незначна кількість творів залучена з території Опілля та бойківського Підгір’я.

Про майстрів дерев’яної скульптури йдеться в статті М. Моздира та О. Федорука [83], де відмічено творчість переселених на Тернопільщину лемківських різьбярів. Високу мистецьку виразність різьблених творів В. Бідули відзначено у працях О. Чарновського [141] та М. Моздира [81].

Важливим графічним джерелом для дослідження одягу та плетених предметів є акварелі львівського архітектора Ю. Глоговського, які зберігаються у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України [131]. Художник, малюючи в народному одязі жителів Західного Поділля, Прикарпаття та Карпат, водночас докладно зобразив чимало плетених виробів (кошики, брилі, решета), якими користувалися селяни та міщани.

Серед вчених першої третини XX століття лише одиниці зараховували плетіння з рослинних матеріалів до мистецтва. У 1980 – 1990-х роках спорадично тривають дослідження художнього плетіння окремих осередків і субрегіонів, так і спроби узагальнення досвіду. На широкому територіальному матеріалі М. Селівачов у книзі “Народне мистецтво і сучасність” [107] й у ряді статей [105], [106] намагається привернути увагу громадськості до одного з найдавніших ремесел. Він дає короткий огляд історичних і мистецьких питань, пов’язаних із розвитком плетіння з рослинних матеріалів. Автор стверджує, що наведені приклади

творів свідчать “про живий процес формування художніх особливостей сучасного плетіння, доводить життєздатність цього художнього ремесла” [45; 104]. Праця М. Селівачова “Українське народне лозоплетіння” до сьогодні є найціннішими дослідженням у цій галузі [105]. Автор ретельно розглядає діяльність і асортимент провідних осередків Полісся, Подніпров’я та Слобожанщини, певну кількість фактичного матеріалу залучено з Прикарпаття.

Окремі відомості з історії, технології та майстрів плетіння містить узагальнююча стаття П. Дацуна до довідника “Народні художні промисли УРСР” [35]. Основу типології творів плетіння запропонував М. Станкевич у розділі “Художнє деревообробництво та плетіння з природніх матеріалів” для посібника “Декоративно-прикладне мистецтво” [112]. Автор поділив усі типи плетених виробів на “шість родів: меблі, декоративна пластика, побутові предмети, кошики, предмети одягу та іграшки” [112, 76].

Найбільш повне уявлення про художню обробку дерева дає праця М. Станкевича “Українське художнє дерево XVI – XXст.”, де аналізуються твори музейних колекцій, літературні й архівні джерела, польові матеріали, що розкривають історичні умови виникнення локальних осередків, шкіл і регіонів деревообробництва в XVI – XX столітті. Значну увагу приділено типології і художнім особливостям виробів. Висвітлено творчість провідних майстрів, цехових ремісників і сучасних професійних художників цього виду мистецтва [117].

Для виявлення каменярських традицій особливо цінною є праця М. Моздира [82] та дослідження Л. Хом’як [138], в якому, зокрема, висвітлюються розвиток каменеобробного промислу в с. Нараєві Тернопільської обл. та с. Демня Львівської обл.

Паперові ажурні візерунки (витинанки) були поширені на теренах Опілля та Підгір’я в кінці XIX – першій половині XX століття. Так у книзі М. Станкевича чітко визначено процеси виникнення, становлення і

розвиток українських витинанок, виготовлення, принципи класифікації та художньо-стильові особливості. Значна кількість витинанок невідомих авторів залучена з території Опілля та бойківського Підгір'я [115], [116]. Ретроспективна виставка українських витинанок у Львові (1981) [115] дала змогу вперше оглянути й підсумувати досягнення цього своєрідного виду народної художньої творчості.

Відомості музейного опису, фотоілюстрації окремих творів народного мистецтва Опілля та Підгір'я є в каталозі Національного музею та довіднику по фондах Музею етнографії та художнього промислу [84], альбомі "Державний музей Українського народного декоративного мистецтва УРСР" [37].

Великий фактичний матеріал містять історико-мемуарні збірники української діаспори "Рогатинська земля " (1972 р.), "Бережанська земля", які описують життя селян до Другої світової війни. У спогадах висвітлено не тільки значимі події, а й описано побут, звичаї, є згадки про ремесла та майстрів. Зокрема, А. Курдидик детально описує Бовшівський осередок алебастрового промислу, подає техніку виготовлення виробів, згадує про майстрів. О. Бучацький дає опис народного вбрання села Конюхи, О. Цинайко розглядає народний одяг села Лісники Бережанського р-ну тощо.

Питання історії, традиційного побуту, матеріальної і духовної культури Бойківщини розглядається в колективному збірнику "Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження" за ред. Ю. Гошка. Висвітлюються сучасні етнокультурні процеси, що відбуваються під впливом соціальних перетворень в житті і побуті населення цього краю.

Отже, історіографічний огляд засвідчує наявність окремих напрацювань багатьох науковців, значну кількість публікацій, що торкаються або лише частково розкривають окремі аспекти народного декоративно-прикладного мистецтва і дає право стверджувати, що означена тема дослідження не була предметом комплексного вивчення, а

тому не існує цілісного і всебічного висвітлення декоративного мистецтва Опілля та бойківського Підгір’я як своєрідного мистецького явища.

Територія бойківського Підгіря також привернула до себе увагу не тільки з точки зору вивчення особливостей її матеріальної й духовної культури, але й із визначення її територіальних меж. Подаємо авторську карту досліджуваних територій (іл. 1.1) та карту з позначенням осередків народних художніх промислів та ремесел території Опілля та бойківського Підгір'я (іл. 1.2).

1.2.Методика дослідження та основні джерела

Для виконання роботи було застосовано загальнонаукову та конкретно наукову методологію. Із загальнонаукових принципів для досягнення мети дослідження та виконання завдань застосовано історичний, пізнавальний (когнітивний), системний, функціональний, метод аналізу і синтезу, метод абстрагування та термінологічний принцип. З конкретно наукових методів автор послуговувався мистецтвознавчим аналізом, порівняльно-типологічним методом, спостереженням та фотофіксацією.

Системний метод передбачає аналіз художнього твору чи мистецьких явищ на системних засадах, а тому кожний твір декоративного мистецтва розглядається як система, що об’єднує технологічний, стилістичний та функціонально-систематичний комплекси. Системний метод у творах декоративного мистецтва передбачає аналіз частин твору (орнаменту, форми, колориту тощо) та конкретні мистецькі явища. Також системний метод застосовано для складання аналітичних таблиць.

У межах історичного підходу активно застосовувався порівняльно-історичний метод – сукупність пізнавальних засобів, процедур, які дозволяють виявити схожість і відмінність між явищами, що вивчаються, визначити їхню генетичну спорідненість, загальне й специфічне в їхньому розвитку.

Метод аналізу полягає у поділі предмета дослідження на складові елементи, певні ознаки, властивості тощо. Кожна частина досліджуються як частина цілого. Синтез дозволяє поєднати розчленовані та досліджені у процесі аналізу частини, встановити зв'язок між ними і пізнати предмет як єдине ціле. Метод мистецтвознавчого аналізу дозволяє проникнути у стилістичну виразність творів шляхом вивчення тектоніки, декору, фактури, колориту, а згодом синтезувати ці особливості та виявити естетичну характеристику творів та здійснити їх поділ на типологічні групи.

Метод абстрагування застосовано для відокремлення з усіх ознак та властивостей об’єкта найосновніших. Процес абстрагування тісно пов'язаний з аналізом і синтезом. Для аналізу узагальнених фактів, підсумків загальних тенденцій розвитку народного мистецтва та висновків задіяні методи індукції та дедукції.

За допомогою порівняльно-типологічного методу здійснена систематизація досліджуваних об’єктів за допомогою моделей-типів у гончарних виробах, у творах з металу, дерева, писанках, витинанках, які об’єднані у типологічні групи за технологічними і естетично-стилістичними особливостями.

Методами спостереження, опитування та фотофіксації автор послуговувався під час польових досліджень.

У загальнотеоретичному мистецькому аспектах осмислення проблем порушених у дисертації, автор спирався на концептуальні дослідження українських і зарубіжних вчених М. Драгана, П. Жолтовського, Я. Запаска, Т. Кари-Васильєвої, М. Селівачова, Г. Стельмащук, М. Станкевича, О. Федорука, А. Блаховського, Ю. Грабовського, М. Некрасової, С. Рождественської, Є. Сахути та інших. Проведений аналіз джерел свідчить про наукове зацікавлення окремими питаннями порушеної у дисертації проблеми.

Для всебічного і ґрунтовного висвітлення теми і розв'язання поставлених завдань у дисертації залучено комплекс важливих різноманітних джерел. Це, насамперед твори декоративного мистецтва досліджуваної території, архівні та польові матеріали, які стосуються традицій народного декоративно-прикладного мистецтва території Опілля та бойківського Підгір'я. Важливою складовою джерельної бази стали твори народного декоративного мистецтва, зокрема ті, що зберігаються у Львівському музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Національному музеї у Львові, Івано-Франківському краєзнавчому музеї, Самбірському історико-етнографічному музеї "Бойківщина", краєзнавчому музеї "Дрогобиччина", музеї "Історія Трускавця", Стрийському краєзнавчому музеї "Верховина", Долинському краєзнавчому музеї "Бойківщина", музеї історії міста Болехова ім. Р. Скворія, Рожнятівському краєзнавчому музеї "Бойківщина", історико-краєзнавчому музеї культури та побуту Бойківщини у с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл., краєзнавчому музеї Калущини, етнографічному музеї-скарбниці Калущини, музеї етнографії і побуту с. Саджава, музеї народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос Галицького р-ну Івано-Франківської обл.), Рогатинському художньо-краєзнавчому музеї, Бурштинському історико-етнографічному музеї "Берегиня", Миколаївському історико-краєзнавчому музеї, Перемишлянському історико-краєзнавчому музеї, Бережанському районному краєзнавчому музеї. Також досліджено і проаналізовано досі не вивчені матеріали дрібних містечкових музеїв при клубах, бібліотеках, школах, селищних та сільських радах населених пунктів досліджуваної території, що часто містять цікаві і маловідомі артефакти. Загалом досліджено 62 населені пункти і 34 музеї. Більшість опрацьованих автором творів в науковий обіг введено вперше.

Для розв’язання поставлених завдань дисертації залучено архівні матеріали Львівського державного історичного архіву, Державного архіву Львівської області, Державного архіву Івано-Франківської області.

Важливу джерельну базу складають польові матеріали, які автор зібрала у 2008 – 2012 рр. на території Опілля та бойківського Підгір’я у містах Самбір, Дрогобич, Трускавець, Стрий, Долина, Калуш, Жидачів, Миколаїв, Перемишляни, Бібрка, селищах Войнилів, Болехів, Рожнятів, Букачівці, Саджава. Обстежено і систематизовано твори народного мистецтва 7-ми районів, виявлено осередки алебастрового промислу, обстежено відроджений осередок гончарного промислу у м. Миколаєві Львівської області, обстежено і систематизовано твори ливарництва з осередку у м. Калуші Івано-Франківської області.

Висновки розділу. Розглянуто історіографію праць народного мистецтва Західної України і означеного регіону, проведено аналіз джерельної бази та окреслено методику дослідження.

Огляд писемних джерел народного декоративного мистецтва Опілля та бойківського Підгір’я показав, що визначена наукова проблема факультативно та спорадично розглядалася в контексті з іншими видами народного декоративного мистецтва всієї України. Однак дані цих досліджень були розрізнені і не розкривали мистецької своєрідності народної декоративної творчості території Опілля та Підгір'я кінця XIX-XX століття.

РОЗДІЛ 2
ТКАЦТВО, ВИШИВКА, КОМПОНЕНТИ ТРАДИЦІЙНОГО ОДЯГУ ТА ПРИКРАСИ

Традиційне ткацтво, вишивка й одяг Опілля і бойківського Підгір'я мають свої місцеві особливості та стилістичні відміни. Увага зосереджується на типології та художніх особливостях тканих виробів, мистецькій виразності вишивки, розглядаються компоненти народного одягу та прикрас. Для вичерпного огляду розвитку ткацького промислу досліджуваних територій залучені зразки та інформація, що стосується XIX та XVIII століть. Базовий та порівняльний аналіз проведено на творах XIX століття.

2.1. Типологія та художні особливості ткацтва

Практична потреба людини у тканинах для вбрання, оздоблення житла і господарських потреб зумовила їх масове виготовлення в домашніх умовах. Передумови розвитку ткацтва створювалися загальним прогресом матеріальної і духовної культури народу, його соціально-економічною еволюцією. На всіх етапах розвитку ткацтво віддзеркалювало конкретні історичні, природно-географічні особливості, характер господарської діяльності та культурно-естетичні запити українського народу. Воно відображало також генетичні етнокультурні взаємозв'язки з ткацтвом сусідніх народів. Ці чинники формували його національні, регіональні та локальні відмінності.

Наприкінці XVIII століття склалися центри, в яких була зосереджена

значна кількість ткачів. Так, у с. Комарно Львівської обл. переважна більшість жителів займалась ткацтвом [154, 54]. Як свідчить один з дослідників економіки Галичини кінця XVIII – початку XIX століття Й. Рогрер, Самбірщина посідала визначне місце у виробленні лляного та конопляного полотна, що відправлялось в Західну Європу для побутових потреб. За його приблизними даними, 1803 року на Самбірщині працювало близько 500 ткачів-ремісників. Дещо менше їх було в інших районах підкарпатської Бойківщини [2, 491]. Полотна, які виготовляли самбірські ткачі мали високу ціну. Ткацькі центри існували в Рожнятові, Самборі, Добромилі, Стрию [154, 43].

Селянські ткацькі промисли кінця XVIII — початку XIX століття зберігали ще багато рис, характерних для періоду натурального господарства. Вони базувалися на переробці власної сировини. В осередках, розташованих поблизу промислових центрів і торговельних шляхів усе більше тканин вироблялося на збут. Наприкінці XIX – на початку XX століття домашнє ткацтво незважаючи на розвиток фабричної промисловості, являло собою установлений комплекс технічних прийомів та знарядь праці, які склалися впродовж століть. Основними прядильними волокнами були вовна, коноплі й льон придатні для виготовлення пряжі, які оброблялись цілорічно, поетапно, у визначені народним календарем терміни.

Ткацтво було наймасовішою професією галицького села. Селян, що займалися ткацтвом умовно поділяли на дві категорії. Перша з них ставилася до ткацтва, як до допоміжного заняття і виробляла полотно тільки для власних потреб, інколи – для односельчан. Друга категорія, яка ставилась до ткацтва, як до ремесла, намагалась навіть в умовах примітивної технології виробляти добротні тканини.

З розповідей старожилів відомо, що в кінці XIX – на початку XX століття на досліджуваній території ткачів було ще багато. Однак ткали вони прості вироби, які були потрібні в щоденному побуті. Це були

переважно лляні чи конопляні полотна полотняного й саржевого ткання. З такого полотна виготовляли сорочки, штани, спідниці, фартухи, а також скатерті (обруси), пошивки й рушники, верети, мішковину тощо. На початку XIX століття у м. Бібрці ткацтвом займалося близько 200 чоловік, які у 1840 році працювали у текстильній мануфактурі – першому в Бібрці об'єднаному ткацькому підприємстві, виготовляючи промисловим способом тисячі метрів конопляного та лляного полотна на продаж. За підрахунками Ф. Буяка, на кінець XIX століття, коли з розвитком текстильних мануфактур та імпорту тканин почало занепадати ткацьке ремесло як домашній народний промисел, все ж була достатня кількість ткачів: у Самбірщині – 2006, Станіславщині – 420, Стрийщині – 30, в районі Калуша – 653 [147, 259], що свідчить про широкий розвиток цього ремесла.

Характеризуючи ткацтво на початку другої половини XIX століття, кореспондент львівської газети писав: "Найстарішим народним промислом в Галичині є виробництво полотен – лляних, конопляних, грубих та тонких. Найкращі ткачі – на Прикарпатському Підгір'ї. В багатьох селах кожний селянин є ткачем, в одній хаті стоїть навіть по кілька верстатів, в одних циркулях роблять найбільш грубе полотно вітрильне, в других тонке" [165, 6].

Пряжу і полотна вимінювали на промислові товари, тому їх виготовлення було економічно вигідним. У зв'язку з появою фабричної пряжі з другої половини XIX століття ручний спосіб виготовлення пряжі почав занепадати, а наприкінці XIX століття бавовняна пряжа в народному ткацтві набула значного поширення і застосовувалась у виготовленні кольорових тканин в поєднанні з лляною пряжею.

Виготовлялись тканини на ткацьких верстатах з горизонтальним положенням основи, які на Підгір'ї та Опіллі були ідентичними. До примітивних ткацьких знарядь належить і ткацька дошка, яку застосовували для ткання крайки чи поясів. На цьому пристрої,

незважаючи на його простоту, виконували той самий виробничий процес, що й на складному ткацькому верстаті. Дошка мала вигляд широкого праника в якому вирізані щілини, а посередині мечиків випалено дротом дірочки-очка. Через щілини та дірочки протягували нитки основи, якими позмінним рухом руки створювався зів та прокладалося піткання. Такою дошкою користувалися як у горизонтальному, так і у вертикальному положенні.

За функціональним призначенням тканини поділяються на три групи: для одягу, впорядкування житла і господарських потреб. До одягових тканин належать полотна для натільного вбрання; сукна для верхнього чоловічого та жіночого одягу тощо.

В залежності від сорту ниток на Підгір'ї виготовляли до двадцяти видів полотна. "Кужівне" – повісмо[1] тонке, лляне йшло на виготовлення сорочок, запасок, хусток. Повісмо "крушасте" використовували на виготовлення обрусів (скатертин), пошивок до наволочок. Було полотно і на "рубаття", яке використовувалось на простирадла, сорочки чи півки до сорочок, чоловічі „портки" (штани), жіночі спідниці. Полотно залежало від кількості пасем, що снувалось на основу. Із грубшої пряжі – дванадцята, йде дванадцять пасем на ширину. Найтонше – двадцятка, вживали на чоловічі, жіночі та дитячі сорочки, а також на запаски. Рівне полотно використовували для вишивки, щоб виходили рівні хрестики [19, 41].

В підгірських районах Івано-Франківської та Львівської областей в ткацтві використовували також вовну. "З вовни домашнього прядіння виготовляли сукно, зберігаючи натуральний колір вовни – білий, сивковий (із сірої вовни) і чорнобурий. Найбільше цінувалось сукно з вовни однорічних овець, це була м'яка, лискуча вовна глибокого чорного кольору" [92, 58]. Процес викінчення вовняних тканин був доволі складним. Для обробки сукна на Прикарпатті вживались в основному водяні ступи. Такі ступи зафіксовані в околицях Галича, в Болехові,

[1]Повісмо – пучок оброблених конопель або льону, готовий для прядіння, а також одержана з нього пряжа.

Ямниці, Калуші, Загір’ї, Довпотові [92, 58]. Ще одна ступа зафіксована в околицях міста Стрия [25, 201], що свідчить про розвиток сукнарства на Підгір’ї, хоча в основному виробництво сукна було сконцентроване в гірській частині Карпат. Сукно не тільки забезпечувало населення верхнім одягом та іншими предметами домашнього побуту, воно було і предметом торгівлі, однак в набагато меншій кількості, ніж полотно [25, 136].

У селах Самбірського району Львівської області ще на початку ХХ століття виготовляли “дрелих” – тканину з конопляною основою та вовняним утком. Поєднання конопляного прядива з вовною давало цікаві декоративні ефекти. З дрелиха шили верхній плечовий одяг [30, 19].

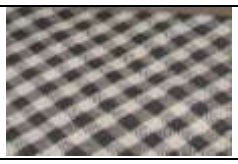
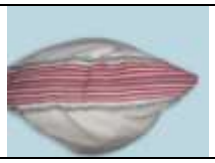
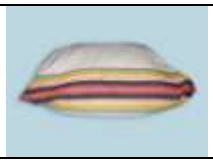
Тканини для інтер'єру відповідно до функціонального призначення бувають: для застелення столів — скатертини (обруси); накривання постелі — покривала (верети, коци,); для утеплення і прикрашання стін — окремі види рушників, верет, килимів; для застелення підлоги — хідники тощо. В інтер'єрі житла тканим виробам належала провідна роль, бо вони створювали своєрідність інтер'єру і були свого роду етнічними символами.

Типологію творів ткацтва наведено у таблиці 1.

Таблиця 1

Типологія творів ткацтва

Опілля	**Підгір’я**
Рушники	
	

Скатерті	
	
Верети	
	
Наволочки	
	
-	Коци
Хідники	
	
Килими	
	

Рушників, як і інших тканих виробів з різних теренів Підгір’я та Опілля внаслідок багатьох обставин у музейних колекціях збереглося в незначній кількості. Зумовлено це й тим, що на рубежі XIX –XX століть, значно раніше ніж в інших регіонах, вони вийшли зі сфери щоденного вжитку. Полотняні вироби, рушники ткали з лляної пряжі, рідше конопляної. Багатством і вишуканістю декору, оригінальністю художнього вирішення виділяються рушники Жидачівського району Львівської

області, і то лише наддністрянських сіл. Зарічне, Чертіж, Володимирівці, Корчівка, Подорожнє. Дослідниця художніх тканин О. Никорак у своїй праці "Рушники Жидачівщини: художні особливості" слушно зазначає, що "характерною особливістю цих рушників є тридільна композиція, тобто складаються з трьох частин – центральної основної площина 30-35 см шириною та 60-70 см довжиною та бічних частин, які пришиті до вужчих країв центральної частини" [91, 102].

Існує декілька варіантів схем побудови творів даного осередку. Найпростіші з них мають однотонне біле чи сірувате центральне полотнище чиноватого тканння, зате вужчі краї виробу густо заповнені поперечними двоколірними гладкими й орнаментальними смугами. Дещо складнішими за композицією є рушники, в яких основне полотнище густо заповнене непарною кількістю смуг. Серед них виділяється центральна смуга, яка значно ширша й виразніша за формою геометричних мотивів. Панівними є ромби концентричної будови та розети, які чергуються між собою. "Поперечні клаптики, які дошиті до основного поля є безузорні, навіть виткані полотняним переплетенням з нижчих ґатунків невідбіленої пряжі, нижня сторона яких завершується тороками" [91, 103].

Найбагатшими за композицією є рушники в яких основна та бічні площини заповнені смугастим орнаментом з різним ступенем інтенсивності. Центральне полотнище сформоване непарною кількістю повздовжніх узористих смуг витканих технікою перебору. Провідними мотивами є ромбоподібні фігури, восьмипелюсткові розети, вписані в ромб, або розділені одинарним, подвійним чи потрійним перехрестям. Вони щільно укладені один з одним або позмінно чергуються вздовж виробу. Загалом, таке полотнище має чітко розмірений темп ритміки чергування гладких площин тла й орнаментальних смуг різної ширини. "Поперечносмугасті узористі площини, які розташовані симетрично у верхньому та нижньому кінцях рушника несуть основне декоративне навантаження. Ці горизонтальні компоненти декору щільно заповнені

орнаментом і нейтральний колір тла тільки чітко окреслює малюнок домінуючого орнаменту. Завершується виріб вільно звисаючими торочками" [91, 102].

Для щоденного вжитку на території Опілля та Підгір'я виготовляли однотонні, невеликих розмірів рушники виконані полотняним, рідше саржевим переплетенням. Відповідне переплетення ниток формувало на поверхні ледь помітний рельєфний світлотіньовий рисунок зі скісних діагональних пругів, зигзагів у формі ромбиків та "сосонок" (іл. 2.1). Виразніші, з огляду на декоративність вирішення, були поперечносмугасті ахроматичні та поліхромні рушники, які виробляли у смт. Перегінське та с. Цінева Рожнятівського району Івано-Франківської області (іл. 2.2). Дещо інший рушник зберігся у с. Саджава Богородчанського району Івано-Франківської області. Основний орнамент червоного кольору розміщений посередині виробу в оточенні вузьких поперечних синьо-жовтих та червоних смужок, які розташовані в кінці рушника (іл. 2.3).

Скатерті серед предметів домашнього побуту належало особливе місце. З найдавніших часів скатертями застеляли столи. На Підгір'ї такий виріб мав назву обрус. Найбільш поширеними були білі однотонні обруси, які ткали простим полотняним переплетенням та різновидами саржевого переплетення: "на вічка", "на клинці", "на пасочки", "на патриці". Завдяки такій техніці на поверхні виробу формувався тональний, ледь помітний фактурний світлотіньовий малюнок у скісні діагональні лінії, зигзагоподібні пружки у вигляді сосонок, кривульок, ромбовидного узору (іл. 2.4).

Аналогічні скатерті ткали також на території Опілля. Кольорову гаму смугастих обрусів кінця XIX століття формували в основному ахроматичні тони – сірий (невідбілений льон) та білий (відбілена лляна пряжа). Також "перекидували" різними нитками – зеленими, жовтими, червоними, інколи чорними. У сс. Цінева та Перегінське Рожнятівського району Івано-Франківської області, Перемишлянському районі Львівської області

виготовляли заснівчаті скатертини, найчастіше у дрібну симетричну, рідше асиметричну клітку (іл.2.5). Скатертини Підгір'я багато в чому нагадують однотипні вироби Опілля, а саме Жидачівщини, що проявляється в стриманості декору: монотонній ритміці однієї-двох вузьких тридільних груп стрічок, які чергуються на значній відстані, скупій кольоровій гамі тощо (іл. 2.6, 2.7). Наприклад, гладко ткані тоненькі спарені чорні пасочки, укладені посередині домінуючих темно-червоних дещо ширших стрічок. Крупніша група смуг часом має просвіти білого тла між чорним і червоним кольором, які перекликаються з фоном і вносять свіжість у сприйняття композиції. В іншому варіанті позмінно чергуються парні червоні та чорні стрічки, розділені контрастними, відповідно чорним та червоним пасочком по центру [91, 102].

У Дрогобичі Львівської області зафіксовані скатертини, декоративність яких полягає в обрамленні ширших безузорних поперечних кольорових смуг вузенькими орнаментальними стрічками. Вони наповнені мотивами трикутних або прямокутних зубчиків. Іноді сформовані шляхом укладання монотонного ритму невеликих квадратиків чи прямокутників [92, 350].

Кольорова гама підгірських та опільських обрусів значно стриманіша в порівнянні з сусідніми регіонами і декоративний ефект досягався за допомогою застосування різних технік ткання. У селах Долинського району Івано-Франківської області незначне поширення мали дещо складніші й багатші за художнім вирішенням „павучкові" скатертини. Такі скатертини також виготовляли у с. Зарічне Жидачівського району Львівської області [92, 352].

У Долинському районі поперечні краї обруса оздоблювали вишивкою та вив'язаними китицями червоного кольору, або червоно-чорними, які чергувалися між собою[2] (іл.2.8).

Верети були однією з невід'ємних частин інтер'єру житла селян,

[2]Записано від Грищишин Марії,жительки міста Долина Івано–Франківської області

якими покривали постелі в будні і у святкові дні. На Підгір'ї та Опіллі ці вироби були клітчасті або поперечно-смугасті, із самих зрібних ниток, або ж у комбінації з вовною. Окрім однотонних простих полотняних покривал, масово виготовляли і застосовували в побуті чиноваті лляні покривала. Особливо виділялись "заснівчасті" верети – клітчасті покривала, здебільшого напіввовняні та вовняні. Картату дрібно узорну рапортну композицію створювали чорно-білі або чорно-біло-червоні смуги однакової ширини. Кольорову гаму смугастих виробів формували, в основному ахроматичні тони – чорний, сірий, білий (іл. 2.9, 2.10). Інколи нитки піткання фарбували натуральними барвниками.

На Дрогобиччині та Стрийщині Львівської обл. декоративний ефект дрібно узорних покривал збагачувався додаванням кольорових стрічок на однотонному фоні. Дослідниця художньої тканини С. Сидорович зазначає, що "найкращі зразки клітчатих верет походять з наддністрянських місцевостей" [102, 77]. У Рожнятівському та Долинському районі Івано-Франківської області важливе місце займали покривала з ритмічним поперечним чергуванням вузьких і ширших смуг (партичок). Розміщені поодинці або групами, вони утворювали своєрідну систему орнаменту. Варіантність чергування смуг та їх взаємне співвідношення було надзвичайно різноманітним. Кольорова гама таких виробів дещо обмежена, де перевага надавалась чорно-біло-сірим тонам. Іноді для підсилення декоративного ефекту додавали незначну кількість пряжі червоного, рожевого та фіолетового кольорів. Такі поліхромні верети зафіксовано у Калуському, Рожнятівському та Богородчанському районі Івано-Франківської області (2.11, 2.12) .

У смт. Войнилові Калуського району Івано-Франківської області "веретою" називали постільну простинь з грубого прядива, а якщо вона була прикрашена кольоровим орнаментом – смужкою, квадратиками, то називалась "писана верета" [139, 65]. Про значне поширення ткацтва у Войнилові свідчить той факт, що ярмарок спеціалізувався на торгівлі

гончарними виробами та полотном. Веретам притаманні простота і невибагливість декору, стриманий колорит, який на Підгір'ї обмежувався незначною кількістю барв.

Орнаментальним акцентом в інтер'єрі житла виступали **наволочки** (пошевки). Ткали пошевки з різних ґатунків лляної і конопляної пряжі саржевим або полотняним переплетенням.

Узорна частина тканих пошивок Рожнятівського та Долинського району Івано-Франківської області насичені червоними, вишневими, синіми, жовтими, білими кольорами, інколи доповнені чорним кольором велично звучали на сірувато-білому фоні (іл. 2.13).

У Рогатинському та Галицькому районі Івано-Франківської області орнаментальний мотив складається з смуг червоного кольору, які обох сторін обрамлені вишивкою (іл. 2.14).

Високими художніми якостями відзначаються наволочки Жидачівського району Львівської області, зокрема сс. Корчівка, Зарічне, Чертіж, Подорожнє. З-поміж аналогічних виробів жидачівські вироби вирізняються особливою вишуканістю та делікатністю розробки форм мотивів, гармонійного поєднання їх між собою. За твердженням О.Никорак "типовим для них є одно- чи тридільне членування поперечносмугастих композицій забору, виділення центральної (значно ширшої) площини; ромбовидні, розеткові, хрещаті мотиви орнаменту; щільність їх укладу в смугах; формування орнаменту одним червоним (рідше – чорним) кольором на білому тлі, яке де-не-де проглядає тільки для виявлення форм мотивів складних за силуетом і внутрішньою розробкою; доповнення їх тридільтними групами однотонних червоних або чорних стрічок; обрамлення зовнішніх країв заборів потрійними групами гладких і дрібно узорних стрічок" [92].

З середини XX століття спостерігається заміна тканих наволочок фабричними, які виготовляли з бавовняного полотна та прикрашали вишитим орнаментом.

У Долинському та Рожнятівському районі Івано-Франківської області виготовляли **коци** – м'які вовняні покривала із низьким та густим двостороннім ворсом. Основу їх засновують з білих і чорних ниток у відповідному чергуванні. Переважно нитки снуються так, щоб утворювались однакової величини смуги шириною, відповідно до основи. Поширеним методом декорування коців є снування при краях уздовж тканини широких білих попарних смуг, які відіграють роль бордюра Принцип композиційного вирішення аналогічний клітчастим, рідше поперечносмугастим узорам напіввовняних та вовняних верет, які були поширені у даному осередку. Ткали коци полотняним та саржевим переплетенням ("на чини", "на косиці"), після чого їх ущільнювали ("били" в ступі)[3].

Сільські ткачі навчилися ткати не лише полотно, але і **хідники.** Приблизно з перших десятиліть XX століття і, передовсім, у післявоєнні 1950 – 1960-ті роки хідники набувають широкого застосування в побуті жителів Опілля та Підгір'я. Сировиною для хідників слугувала лляна чи конопляна пряжа найнижчої якості (клоччя). На піткання застосовували, переважно порізані смужки старого одягу чи тканини. Хідники 20 – 30-х років XX століття виготовляли з пряжі натуральних забарвлень, інколи пряжу фарбували природними барвниками. З появою анілінових фарб змінилась колористична гама виробів. Хідникам означеної території притаманна імпровізація ритму, тональна та кольорова варіативність, фактурність. Осередком ткацтва хідників на Підгір'ї вважалося сс. Перегінське та Цінева Рожнятівського району Івано-Франківської області. Ткали хідники і в Калуському районі. Так мешканець с. Добрівляни Калуського р-ну Івано-Франківської обл. І. Фіцак згадує, що "… у тата був ткацький верстат, і я сідав за верстат і робив веретки – човником кидав, пам'ятаю. Але настроювати сам не вмів – тато робили це.

[3]Записано від Грищишин Марії,жительки міста Долина Івано–Франківської області

У селі Василь Ленчик теж робив веретки…”[4], що свідчить про масове виробництво хідників.

Наприкінці XIX століття місце килимів на території Опілля та Підгір’я у селянському побуті заступали звичайні конопляні верети [44, 33]. На початку XX століття під безпосереднім впливом західноподільського килимарського промислу виникають осередки килимарства в Глинянах, Жидачеві, Стрию Львівської області. Виконували килими на горизонтальних станках. Для підгірських та опільських **килимів** характерним є поділ орнаментального поля на непарну кількість смуг, де найширшою є середня частина килима. Для килимів Підгір’я характерне строге геометричне членування загальної площини з підкресленням його центральної частини. В центрі цієї смуги витканий один чи декілька мотивів ромба поєднаних між собою. По обидві сторони основного мотиву розміщені у зустрічному, або протилежному плані менші елементи з зубчастими завершеннями (іл. 2.15, 2.16).

Завершує орнаментальну композицію килима бічна кайма, яка нерідко складається із зменшених орнаментів, що органічно поєднуються з мотивами усієї композиції килима. Така смуга є композиційним центром виробу, поряд з якою базуються бічні вужчі орнаментальні смуги, розділені гладко тканими стрічками. Домінуючими мотивами орнаментального вирішення є “кучері”, “ромби”, “зубці”, “клинці”, які також зустрічаються в опільських тканих килимах. Характерною для килимів означеної території є поліхромність.

Добрим ткачем у с. Середнє Калуського району Івано-Франківської області на початку XX століття був Я. Козловський. Як зазначає дослідник Й. Кащишин “він вмів виробляти дуже файні полотна: і дванадцяту і чотирнадцяту. З першого шили сорочки та перемітки, а з другого

[4]Записано від Фіцака Івана Федоровича, 1927 р.н., жителя села Добровляни Калуського р-ну Івано-Франківської обл.

тоненького – делікатні жіночі речі. Він вмів ткати тканини з цікавими орнаментальними мотивами". Фаховим ткачем також вважався ще Г. Царевич [52, 182]. У с. Саджава Богородчанського району Івано-Франківської області у В. Бойка ткацький верстат зберігся до сьогоднішніх днів, і ще до кінця XX століття тут пряли нитки при допомозі веретена та куделі із вовни чи повісма льону. У с. Великі Дідушичі Долинського району Івано-Франківської області було декілька ткачів, що виробляли на своїх верстатах кілька родів полотна в залежності від якості ниток.

В середині 30-х років XX століття кілька хлопців, між ними В. Кравчик та В. Вінтонів, закінчивши ткацький курс в Стрию, придбали ткацькі верстати вертикального типу та ткали обруси, рушники, полотна на різні узори. Повторювання узорів у відповідному порядку досягалось завдяки пристосованому до верстата механізмові за допомогою картонових шаблонів, так званих карт, які контролювали рухами відповідних ниток основи. Для виконання деяких узорів вживали фабричні нитки білого кольору та кольорові .

У зв'язку з активним розвитком текстильної промисловості фабричні тканини щораз більше проникали в сферу щоденного побуту українців. Це призвело передусім до витіснення з ужитку домотканих виробів господарського призначення, а згодом і окремих видів тканин для одягу та інтер'єру. Цей процес посилювався ще й насильницькою колективізацією українських сіл, різким скороченням вівчарства, посівів льону і конопель, які були сировинною базою домашнього ткацького виробництва.

Внаслідок нестачі сировини власного виготовлення ткалі почали застосовувати фабричну пряжу.

Технічний прогрес вніс свої корективи у виробництво тканин. З'явилися цехи з сучасним обладнанням, і праця сільських майстрів поступово стала втрачати свого споживача.

У 60-х роках XX століття радикально змінилася структурна, пластично-образна мова ткацтва. Набуло поширення виготовлення

гобеленів, близьких до народних орнаментальних тканин, що більше стосувалося професійних митців. Виникає вид рукоділля, який базується на плетінні вузлів – макраме. Доволі відомим є “гобеленове плетіння”, виконане у техніці “Кавандолі” – щільне плетіння з використанням ниток двох або більше кольорів. Гобеленовим таке плетіння називають в зв’язку з схожістю фактури виплетеного полотна з справжнім тканим гобеленом. Чим тоншу нитку використовують для плетіння, тим ефектнішим виглядає полотно Кавандолі. Вузлове плетіння також застосовується для прикрашання одягу, для створення елементів інтер’єру – скатертин, абажурів, покривал, настінних панно, підвісних кашпо для рослин тощо.

У зв'язку з активним розвитком текстильної промисловості фабричні тканини щораз більше проникали в сферу щоденного побуту селян. Для тканин XX століття характерною ознакою є використання фабричної пряжі, дрібний ускладнений візерунок, розширення номенклатури виробів. Замість цупких ниток із льону і коноплі домашнього виготовлення, що мали легке тональне забарвлення, запроваджуються м’якіші фабричні бавовняні нитки. Ці нитки були біліші, що підвищило кольоровий контраст, але з іншого боку ткані вироби втратили колишню щільність і ваговитість. Наприкінці XX століття зменшилося виробництва народних тканин, що було пов’язано з відсутністю недорогої натуральної сировини та технічним прогресом.

2.2. Художні та композиційні особливості вишивки

Вишивка — один із давніх, найбільш масових і розвинених видів народного декоративного мистецтва. Багатство художньо-емоційних рішень народної вишивки зумовлено тим, що вона широко виступає в різноманітних варіантах як прикраса ужиткових, обрядових і культових тканин. Основним джерелом нашого дослідження є ужиткові речі оздоблені вишивкою: інтер'єрна тканина й одяг. Типологічні групи творів Опілля та бойківського Підгір’я наведено в таблиці 2.

Таблиця 2

Вишивка

Опілля	**Підгір'я**
інтер'єрна	
Рушники, скатерті, наволочки, яськи, простирадла, портєри, картини, ікони 	
одягова	
Сорочка, фартух, безрукавка 	

Для вишивки зазначеної території характерні орнаментальні (геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні зображення), рідше сюжетні мотиви.

На всій території Опілля та Підгір'я в кінці XIX – на початку XX ст. найбільш поширеними були вишивки з геометричним орнаментом. Геометричними узорами найчастіше вишивали рушники, наволочки, яськи , чоловічі та жіночі сорочки. Геометричні мотиви, такі як ромб, розетки, хрестоподібні фігури, ламані лінії становили основу узору. Цією вишивкою оздоблювали жіночі та чоловічі сорочки, жіночі запаски, рушники, серветки, наволочки, килими. Техніка вишивання – хрестик, низинка, поверхниця, гладь. У народі створена своя система назв вишивок геометричного орнаменту – "кривульки", "ланцюжок", "таблички", "кутаси", "колосок", "драбинка", "кучері", "звізди", "дзвінки".

Значне місце в геометричному орнаменті вишивок Опілля займає “ромб”, “дзвінка”. Часто в його середині зображені малі фігури – трикутники, квадрати та ламані лінії. Зустрічаються ромби видовжені та з виступаючими зубцями, які часто розміщені в один ряд та з'єднані один з одним. Цей композиційний мотив вишивки характерний для оздоблення жіночих сорочок та запасок, рушників, наволочок, яськів (іл. 2.17). Так для сіл Тумир, Кінчаки, Лани, Дубівці Галицького району Івано-Франківської обл. характерний геометричний мотив – ромб, у середині якого малі фігури утворюють хрестоподібну композицію. Техніка вишивання – хрестик. Кольорова гама стримана з використанням чотирьох кольорів: чорний, вишневий, зелений, жовтий (іл. 2.18).

Провідним мотивом вишивок цього регіону є квадрат (“таблиця”), якому властива різноманітність варіантів його обрамлення. Також у селах Рогатинського району Івано-Франківської обл., зокрема Вербилівці, Конюшки, Чагрів, Чернів, Журів поширені зіркоподібні вишивки (“на звізди”). Таким орнаментальним мотивом оздоблювали жіночі сорочки, наволочки, серветки (іл.2.19). У селах Поплавники, Ганівці, Демешківці Галицького району Івано-Франківської області відмічаються вишивки, які орнаментовані різноманітними хрестами, трикутниками, ламаними лініями – “кривульками”. Провідну роль вони відігравали в орнаменті жіночих та чоловічих сорочок, рушників. У цих селах в першій половині ХХ століття рушники, наволочки та обруси, вишивали ламаною лінією кольорами “веселки”. Застосування у вишивці кольорів веселки характерне також для Перемишлянського району Львівської області (іл. 2.20).

Для всієї території Опілля характерне оздоблення низу виробу вишитими “кутасами”. Ця вишивка була монохромною або поліхромною. Таке оздоблення мали обруси, верети, рушники, вишивки на престолах у церквах (іл. 2.21). Аналогічне оздоблення країв вишивки застосовували і на бойківському Підгір’ї (іл. 2.22).

Одним із поширених рослинних орнаментів для опільської та підгірської вишивки є мотив “виноград ” (“виноградна лоза”) (іл. 2.23)., який і досі є одним із найчастіше вживаних у вишивках майже всіх регіонів України. Причому ще в середині XIX ст. цей малюнок мав геометричні форми, і лише на початку XX століття набув натуралістичних обрисів, перетворившись на детальні сюжетні зображення виноградних грон або композиції з переплетеної виноградної лози. Цей мотив, за нашими спостереженнями, досить поширений як у вишивці інтер'єрного призначення, так і у одяговій вишивці (іл. 2.24).

Особливим багатством вишивальних технік, логічністю розміщення виділяється вишивка основного компонента народного вбрання Опілля – сорочок. Характерною особливістю вишивки сорочок на Опіллі є її геометричний орнамент, який включає в себе прості мотиви і складні фігурні елементи. В основі складних геометричних фігур зображені ромби, півромби, гачкуваті ромби, трикутники, кружечки, зубці, квадрати. Вишивка на рукавах жіночих сорочок, уставках, дудах, всій площині має різноманітні композиційні вирішення. Характерне поєднання геометричного орнаменту з рослинним.

Кожна вишивальниця вносила індивідуальність в орнаментально-композиційне рішення, свою манеру у вироблення традиційних прийомів вишивання окремих частин як рукавів, так і обшивок, дуд, пазух. Характерним для Опільської вишивки є геометричного та рослинного орнаменту, які поєднані в одному виробі. При цьому кольорова гама всіх візерунків зберігається (іл. 2.25).

На Опіллі та бойківському Підгір’ї широко побутували простирадла, які виготовляли з двох частин полотна, з’єднуючи їх між собою мережкою та оздоблюючи вишивкою рослинного орнаменту, переважно низ та боки. Візерунки мали вигляд квіткових гірлянд. Розміщувались вони широкою смугою на нижній частині виробу. Квітка – основа цього орнаменту. Вишивальниці подавали її розгорнутою тау вигляді пуп'янків. Пелюстки

квітів суцільно заповнені. Особливо часто у цих вишивках зустрічаються лілії, маки, тюльпани, дзвіночки, конвалія. Низ виробу оздоблювали корункою вив’язаною гачком (іл. 2.26).

У оздобленні скатертей, застосовували рослинні мотиви у вигляді прямих, хвилястих гілок із букетами квітів, листків, пуп’янків вишитих хрестиком (іл. 2.27). Аналогічні орнаментальні мотиви застосовували у оздобленні доріжок, які прикріплювали до спинок диванів та на стіни. Вишивання доріжок було поширене у середині ХХ ст. як на Опіллі, так і на бойківському Підгір’ї.

На початку ХХ століття на Опіллі та Підгір’ї особливого розвитку набула техніка вишивки гаптування (“гафтування”). Орнамент вишивки – рослинний, у вигляді прямих, хвилястих гілок із букетами квітів, листочків, пуп'янків та у вигляді розгалуженої гілки із симетрично розміщеними галузками винограду тощо (іл. 2.28). Такою вишивкою оздоблювали ґорсики, корсетки, жупани, байбараки, запаски. Матеріалом для вишивки були кольорові вовняні нитки та фабричні: гарус, волічка. На всій території Опілля кожухи оздоблювали тільки рослинним орнаментом – на білому або червоному фоні виділяється вазонково-галузковий орнамент із плавно окресленими квітами, листками, пуп'янками (іл. 2.29).

Вишивана ікона на теренах Опілля та Підгір'я найбільш поширена у культових виробах. У церквах збереглись ікони “Богородиця з дитиною”, “Ісус Христос”, “Тайна вечеря”, “Ангели хоронителі”, “Св. Миколай”, “Княгиня Ольга”, “Володимир Великий” тощо. Для цих вишивок характерне килимове заповнення тла. Техніка вишивання – хрестик. Образи “Богородиця з дитиною” та “Ісус Христос” можна побачити в кожній хаті як опільського, так і підгірського житла, вишиті геометричним та рослинним орнаментом на домотканому полотні. Образ обличчя святих чітко передається за допомогою прямих, ламаних ліній та окремих хрестиків. Рослинний орнамент у вигляді гілки з пуп'янками та квітами розміщений під образом святих, а геометричний орнамент у вигляді зірок

та восьмипелюсткових квіток створює характерне обрамлення для ікони. Вишивка поліхромна, вписана у восьмикутник чорного кольору. По боках від святих літери “МР” та “ІХ” (іл. 2.30).

Доволі часто поряд з образами зустрічаємо як на території Опілля, так і на теренах бойківського Підгір’я вишивку де зображена чаша на Біблії (іл. 2.31). Походження цього сюжету достеменно невідоме. Опитування авторів подібних творів не допомогло в розкритті цього питання. Всі автори стверджують, що запозичили цей сюжет у сусідки, коліжанки тощо. Опитування священників різних конфесій території Опілля і бойківського Підгір’я (католицької, греко-католицької, православної) свідчать, що даний сюжет не характерний для церковної вишивки і застосовувався тільки в домашній вишивці.

Вірогідно, що ці сакральні атрибути були сповнені для людини глибокого змісту, мали розвинену і складну семантичну підоснову, адже книга у багатьох народів є символом, пов’язаним з релігією, мудрістю, навчанням та передбаченням, в її основі лежать священні тексти, отримані від Бога . Книга є символом високої культури, вченості, релігії, колодязем мудрості. Існує два поняття: книга світу та книга життя. Відкрита книга означає книгу життя, учіння та духовну мудрість. У християнстві книги – це апостоли, що просвіщають нації, священна книга – символ імені Божого, істини, милосердя.

Чаша в даному випадку виступає не просто предметом побуту, а як символ Євхаристії, Божого благословення, а згодом – повна чаша, достаток. Тому такі твори в селянській оселі не тільки прикрашали інтер’єр а і виконували оберегову функцію.

Ймовірно, що сюжет був запозичений з картин професійних художників і втілений народними майстрами у вишивці. Вважаємо, що картина “Чаша на Біблії” є явищем самодіяльного мистецтва, що не має глибоких коренів і традицій. На підтвердження цієї версії свідчить той

факт, що ці картини побутували кілька десятиліть (1920 – 1950 рр.) і пізніше подібні сюжети не зазнають відтворення.

В кінці XIX – на початку XX століття набуває поширення сюжетна вишивка. З'являються вишиті картини, де відображено сцени з життя та побуту селян ("Катерина", "Несе Галя воду", "З роботи", "Загнівані"), яким притаманний наївний і простодушний примітивізм (іл.2.32). Саме в цій простоті, лаконічності композиційного та колористичного вирішення криється глибинна суть української душі. Народні картини передусім закликані задовольняти духовні потреби селян. Антураж здебільшого пов'язується з місцевістю, де народжувалися твори і з місцевими особливостями традиційно-побутової культури.

Позбавлені фахових навичок, народні майстри обмежено користувалися законами перспективи та світлотіней, не прагнули до анатомічно правильної подачі людських зображень. Подібні завдання вишивальниці розв'язували спрощено, узагальнено, але від цього їх твори не втрачали своєї емоційної сили, набували глибокої символічності.

Наївне мистецтво розвивалось у двох напрямки: тяжіння до народної традиції, та орієнтація на зразки мистецтва "вченого". Цей вид примітиву має яскраво визначений авторський початок: саме тут, з'явився авторський підпис. Крім того, можливість включати прислів'я і приказки надавали цим побутовим виробам моралізаторсько-повчального змісту, відкривали простір для фантазії. Найчастіше у самій назві картини фігурує пояснення до картини, використовуються власні віршовані підписи, слова з народних пісень "Дівчино моя, напій ми коня. Не напою, бо ся бою, бо ще не твоя", "Чи це тая керниченька, що голуб купався. Чи це тая дівчинонька, що я з нев кохався".

Зооморфна вишивка на Опіллі та Підгір'ї застосовувалась у оздобленні простирадл, наволочок, рушників, килимів. Так, у сс. Комарів, Крилос, Сапогів Галицького району Івано-Франківської області на початку 50-х років XX століття була поширена вишивка килимів "на льви".

Композиція вишивки килима проста – по центру зображені два лева з піднятими вгору передніми лапами, що доповнюється рослинним та геометричним орнаментом. Зображення левів спостерігається у вишивці Опілля – профільне зображення лева подано у застиглій позі на двох задніх лапах, передні лапи підняті, на голові корона (іл.2.33).

Як зазначає кандидат історичних наук, доцент кафедри релігієзнавства, теології і культурології Ігор Коваль, в геральдичній науці заведено називати левом фігуру із зображенням звіра, що звівся на задні лапи. Якщо лев стоїть чи рухається на чотирьох лапах, він уже називається леопардом. Лев був територіально-династичним символом усього Галицького князівства і зображався на гербах, печатках, щитах, цехових знаках і в міській архітектурі [170]. Присутність геральдичних мотивів в українській сюжетній вишивці є рідкісним явищем, проте доволі часто леви “зображувалися на сасанідських, візантійських та італійських тканинах, які привозили на Русь; як символ могутності і влади входили в феодальну геральдику” [76, 87].

Також серед зооморфних мотивів є зображення птахів. Адже цей мотив був улюблений і найбільш поширений у вишивках слов'ян. На килимку з Перемишлянського району Львівської області мотив вазону, зображений у центрі, з обох сторін оточують півні, що символізують шлюбну пару, а ластівки – добру звістку (іл.2.34). З птахами в давні часи був пов'язаний цілий ряд магічних уявлень. Вважалося, що птахи здатні приносити людям щастя і сприяли їхньому добробуту, забезпечувати родючість землі, відвертати лихо тощо. Птахи втілювали також тепло і світло. Ці давні вірування знайшли відображення в народних казках та мистецтві.

Інший варіант із зображенням птахів бачимо на килимі з Перемишлянського району Львівської області (іл. 2.35), де мають місце цифри, окремі літери, геральдичні мотиви. Важливо відмітити, що текст, окремі літери, цифри, монограми, геральдичні мотиви займали особливе

місце у вишивці Опілля, хоча використовувалися також і на території бойківського Підгір’я (іл.2.36). Вищезгадані знаки зустрічаємо найчастіше на маленьких рушничках, обрусах, простирадлах, килимах, іконах (іл.2.37).

У вишивках Підгір'я переважають орнаменти геометричні, рослинно-геометризовані. Зміст зображень окремих елементів і цілих композицій виражений в назвах “лапкове”, “хрещате”, “штири хрестикові купки”, “файки”, “подвійні файки”, “гачки”, “мазурські кучері”, “листки трійкові”, “ваціське”, “пір'єта”, “сердечка”, “віконця”. Відомими є давні стрічкові орнаменти, утворені з простих лінійних мотивів, прямих і скісних трикутників, ромбів, квадратів. Найбільш поширений геометричний орнамент, який утворюється із простих лінійних мотивів, прямих і скісних, ламаних і зубчастих.

Типовим є використання прямих або скісних стібків для утворення прямолінійних суцільних стрічок-рядів із зубців і рисочок. Цікаво, що до 50-х років XX століття збереглося прикрашання одягу прямими, скісними стібками на швах. Вишивка на швах – це давня слов'янська традиція. Часто на рукавах та погрудниках жіночих сорочок вишивали “задвійну кривульку”, “кривульку хрещату”, поєднану з “петлюхом”, або “плетюгою”, викінчення краю горловини, манжет (“дудів”) обметувальним швом стібками різної висоти (іл. 2.38).

Одним із провідних орнаментальних мотивів виділяється квадрат і різні варіанти його просторової орієнтації у композиційній площині. Часто застосовується скісно розміщений квадрат – ромб окреслений однією, двома, трьома лініями або вписаний у квадрат. Нерідко в площині одного ромба знаходяться по три-чотири менші ромби. У стрічкових композиціях із ромбів використовуються додаткові мотиви і зубці. Серед вишивок також зустрічається сітчаста композиція “в ґратки” основним рапортом якої є ромб або квадрат, що утворюють прямокутну чи діагональну сітку, її віконця заповнені дрібнішими геометричними фігурами (іл. 2.39).

Для вишивок Дрогобиччини, Стрийщини характерний геометричний орнамент (смуги, кривульки, многокутники, зірки) в різних комбінаціях. Домінантним є чорний колір з незначною домішкою червоного. В деяких вишивках цієї групи помітний поступовий перехід до геометризованих рослинних форм – “жолуді”, “гілочки”, “вишеньки”. Строгі геометричні форми зазнають пом'якшеного окреслення, вільнішого трактування. Рослинному орнаменту притаманна різноманітність мотивів – від простих у вигляді хвилястого бігунця до складних галузок. Виразно рослинний орнамент у вишивках цього типу виступає переважно у мотивах дрібних і великих рож, рідше у мотивах інших квітів, листочків.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. на Стрийщині (с. Великі Дідушичі Стрийського району Івано-Франківської області), поширюються мотиви “троянди” в червоно-чорній гамі, виконані в техніці “хрестик”. На початку XX ст. мотив “червоно-чорних троянд” були новим, натуралістичним елементом. Так званими “дідушицькими ружами” (орнаментальний мотив, що відображає місцевість) декорували як інтер'єрні тканини, так і тканини одягового призначення (іл. 2.40). У їх трактуванні завжди присутній зв'язок з живою природою, але вони вирішені умовно і стилізовано.

В усіх зображеннях квіти виступають як основні мотиви, що утворюють різні стрічкові композиції. В кінці першої чверті XX століття вишивки такого типу стають багатоколірними, часом згармонізовані в строгій гамі, або в більш яскравих сполученнях. Всі вишивки виконуються хрестиком або гладдю, часом комбінуються з мережками, які зроблені небіленими нитками.

Для вишивки Ходорівщини характерні хрести, розетки, сонечка, ромби, зубці тощо зіставлені у продуманому композиційному порядку-ладі так, щоб лінійно, світло-тіньовими переливами виразно виділити домінуючі, головні мотиви орнаменту. Серед них на особливу увагу заслуговують композиції з хрестами. Вони то розміщені в рядовому,

сітчастому або ж концентричному планах, то вписані в розетки, сонечка, ромби, квіти, то обрамлені есовидними мотивами (іл.2.41).

Характер вишивки, вибір тих чи інших орнаментальних мотивів, колірне рішення залежало від призначення одягу, соціальних і вікових чинників. Приміром сорочки на щодень вишивали скромно й просто, святкові - ретельніше, найбагатше декорували весільні сорочки. Вишивка складніша й багатша на центральних площинах рукавів сорочок, полах безрукавок, кожухів, свит, внизу запасок.

Основними матеріалами для вишивання були ручнопрядені лляні, вовняні нитки, заполоч, муліне, бісер. В процесі еволюції на початку ХХ століття кольоровий діапазон вишивки розширюється завдяки використанню фабричних ниток (муліне, шовк тощо).

2.3. Компоненти народного одягу

Від історії виникнення і впродовж свого розвитку одяг зумовлений побутовою необхідністю, кліматичними та естетично-культурними чинниками, поступово змінювався, удосконалювались його функції [93, 141]. Конкретні географічні, кліматичні, історичні, соціально-економічні обставини, суспільні відносини, етнічна приналежність, рівень культури тощо визначають характер одягу у кожному етнографічному регіоні України, його спільні і відмінні риси. Народний одяг відображав громадське й родинне становище людини, характер її праці, диференціювався на чоловічий, жіночий (дівочий і заміжніх жінок), дитячий, а також буденний, святковий, обрядовий тощо.

Схожість природно-географічних умов, характеру господарської діяльності, етнічна та антропологічна спорідненість спричинили спільні ознаки в комплексах одягу Опілля та бойківського Підгір'я. Як і у всіх інших регіонах, на Опіллі та бойківському Підгір’ї в комплекси чоловічого і жіночого одягу входять одинакові елементи: сорочка, поясний одяг, верхній одяг, хоча вони мають певні відмінності в крої, оздобленні.

У середині XIX століття для виготовлення вбрання

використовувались матеріали як домашнього так і фабричного виробництва. Наприкінці XIX — початку XX століття в побут починають входити фабричні вовняні та бавовняні тканини. Вони, безперечно, викликали зміни форми одягу, його силуету та складових частин.

З поширенням фабричних тканин на село щораз більше проникають міські форми одягу. Насамперед вони вплинули на чоловічий одяг. Білі штани з домотканого полотна замінюються "райтками" та "панталонами" з грубого фабричного матеріалу. Сорочку не опускали вже поверх штанів, а заправляли в штани. Жіночий одяг виявився більш стійким. Зміни зазнали в основному жіночі головні убори: повсюдно почали носити фабричні хустки. Притаманне народному одягу оздоблення замінюють узористі різноколірні фабричні тканини. Проте майже до середини XX століття виготовляли та носили вишиті сорочки, запаски, лейбики, кожухи.

В основний комплекс вбрання ополян та підгорян входять групи натільного (сорочка), поясного або стегнового (запаска, спідниця, холошні, штани-портки), нагрудного безрукавного (горсетки, кабати, камізельки) та верхнього (сіряки, кожухи) одягу. Доповнювались ці комплекси прикрасами та взуттям. Класифікація народного одягу відображена в таблиці 3.

Таблиця 3

Народний одяг Опілля
та бойківського Підгір'я

Опілля	**Підгір'я**
натільний одяг	
Сорочка  	Сорочка  

<table>
<tr><td colspan="2">поясний (стегновий) одяг</td></tr>
<tr><td>Спідниця, запаска. Штани.
   </td><td>Спідниця, запаска. Штани.
   </td></tr>
<tr><td colspan="2">Нагрудний</td></tr>
<tr><td>Безрукавка (лайбик, керсетка, горсик)
  </td><td>Безрукавка (лейбик, камізелька, корсетка, жупан)
  </td></tr>
<tr><td colspan="2">верхній одяг</td></tr>
<tr><td>Свита, жупан, кавтан, полотнянка, піджак-куртик, сердак, кожух
  </td><td>Свитка, полотнянка, сірак, сердак, бунда, кожух
   </td></tr>
<tr><td colspan="2">головний убір</td></tr>
<tr><td>Рантух, намітка, перемітка, обрус, бавниця, хустка, солом’яний капелюх, овеча шапка</td><td>Рантух, чіпець (очіпок), обрус, намітка, хустка, солом’яний капелюх, овеча шапка</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td colspan="2">взуття</td></tr>
<tr><td>Солом’яники, шкіряні ходаки, гумові ходаки, дерев'яники, черевики, чоботи
  </td><td>Солом’яники, шкіряні ходаки, гумові ходаки, дерев'яники, черевики, чоботи
  </td></tr>
<tr><td colspan="2">прикраси</td></tr>
<tr><td>Намиста, бісерні оздоби – нашийні стрічкові ґердани, вишиті нагрудні стрічкові гердани, сережки
 </td><td>Намиста, бісерні оздоби – нашийні стрічкові ґердани, вишиті нагрудні стрічкові ґердани, хрестики, медальйони, сережки.
 </td></tr>
</table>

Процес виготовлення народного одягу забезпечували сільські ремісники – ткачі, кравці, стельмахи, кушніри.

Єдиним видом натільного жіночого і чоловічого народного одягу на Україні в кінці XIX – на початку XX століття була полотняна сорочка, яку на Опіллі та бойківському Підгір’ї виготовляли з лляного полотна або суміші волокон льону і коноплі, а з середини XIX століття почали використовувати фабричні бавовняні тканини. Для виготовлення сорочок

використовували полотна різної якості. Тонкі і добре відбілені полотна призначалися для пошиття святкових сорочок, грубе й сіре полотно – на буденні сорочки. На відміну від повсякденних, святкові сорочки щедро оздоблювали вишивкою.

Одяг підгорян одночасно з тим спільним, що єднало його з одягом інших етнографічних груп населення України, зберігав виразну локальну специфіку. Основою жіночого комплексу одягу виступала біла полотняна **сорочка**, з коміром-стійкою або виложистим коміром (іл.2.42, 2.43). На території Підгір'я набула поширення тунікоподібна сорочка з плечовими уставками – прямокутними шматками тканини, що вшивалися між передньою і задньою пілками по основі або пітканню стану сорочки. Уставки розширювали плечову частину сорочки і давали можливість зробити об'ємнішою горловину та рукав. Ширина уставки була різною – дорівнювала або половині ширини доморобного полотна, або всій його ширині. У XIX – на початку XX століття цей тип сорочки побутував переважно у жіночому одязі всіх слов'янських народів. Т. Маслова стверджує, що саме цей тип сорочки відрізняє жіночий костюм східних слов'ян від тюркомовних сусідів [76, 52].

На Підгір'ї для вишивання уставок застосовували геометричний і рослинний орнамент. Основну композиційну смугу вишивали геометричним орнаментом, а рослинні мотиви оточували основний орнамент (іл. 2.44).

Вдалий опис сорочок долинщини та рожнятівщини подає дослідниця вишивки Л. Семчук зазначаючи, що "високомистецьким явищем виступають вишиті вище композиції уставки, зазвичай, три мотиви дерева життя. Ці символічні фігури вражають своїм характером трактування. Часто це три стрічки, що складаються з маленьких квадратиків з крапкою всередині. Вони немов виростають з композиції уставки, а між ними вишиті два мотиви вазона. Чотири великих і дві маленьких квітки, розташовані за принципом дзеркальної симетрії, виростають з трикутника, що позначає

горщик. Зустрічаються мотиви дерева життя, яке є логічним продовженням композиції квіткового букета з трьох розет тощо. Вишивка обабіч розрізу пазухи в композиційно-орнаментальному аспекті досить стриманого характеру. Образно це тоненькі, завширшки 1 см та завдовжки 10-15 см, стрічки рослинно-геометризованого характеру" [109, 794].

В першій половині ХХ століття на території Підгір'я зазнали використання сорочки, в яких рукави вишиті стрічками вертикального напрямку відносно фігури людини. Також характерним явищем у вишивальному мистецтві підгірських сіл було декорування всієї площини рукавів густо розміщеними вишитими стрічками, смугами, розміщеними в горизонтальному напрямку відносно довжини фігури (іл. 2.45).

Дослідниця Л. Семчук зазначає, що "система розміщення вишивок в основному залежала від способу крою виробу. У сорочках уставкового крою своєрідну сітчасту структуру з горизонтальних стрічок розміщували на площині від манжета до уставки. Вишивка уставки несла основне декоративне навантаження. У сорочках із суцільно кроєними рукавами вишиті горизонтальні стрічки розміщували, враховуючи відсутність елементу уставки. Першу стрічку вишивали попри манжет, другу – посередині рукава, а третю розміщували на плечевій частині, імітуючи водночас вишиту уставку" [109, 797].

На Опіллі широко побутувала тунікоподібна жіноча сорочка, яка у кожній місцевості мала свою композиційну побудову. У святкових жіночих сорочках цілий рукав був оздоблений вишивкою (іл. 2.46). Буденні жіночі сорочки вишивкою майже не оздоблювались або ж прикрашали дуже просто вишивкою на дудах, на обшивці. Святкові жіночі та дівочі сорочки густо прикрашалися вишивкою.

Характерною особливістю вишивки сорочок на Опіллі є її геометричний орнамент, який включає в себе прості мотиви і складні геометричні елементи. Особлива увага приділялась уставкам, які щедро прикрашались орнаментальними узорами. Висота уставок була не більша 8

см. Колір вишивки – чорний, зелений, жовтий та невелике вкраплення червоного кольору. Техніка вишивання – “хрестик”. Вишивка на пазухах цих сорочок відсутня, оскільки їх одягали до безрукавок, камізельок [95, 160].

У 40 – 50 роках ХХ століття в опільських сорочках переважали суцільно покроєні рукави, які були повністю оздоблені вишивкою (Ямниця, Калинівка, Букачівці Рогатинського району Івано-Франківської області). Широко застосовувалась для декорування рукавів стрічки вертикального та горизонтального напрямку у гармонійному взаємопоєднанні.

Щедро прикрашені сорочки на грудях – вишивка розміщувалась однією широкою смугою. Часто на Опіллі зустрічаються сорочки з круглим вирізом для голови і розрізом пазухи. Розріз застібається на „затраски”. Вздовж розрізу тягнуться дві широкі смуги вишивки. Для жіночих сорочок сіл Лани, Тумир, Вербилівці, Чагрів Рогатинського району Івано-Франківської області характерні широкі і пишні рукави. Виріз горловини оздоблювали мережкою або вузенькою смугою вишивки. Сорочки з суцільно кроєними рукавами збирались біля шиї на “корунку”, вив'язану в кілька рядів гачком нитками одного, двох, іноді трьох кольорів. Виріз горловини був квадратний або круглий. Часто такою “корункою” збирався і рукав. У “корунку” всилювали нитку, до якої чіпали “кутаси”, що стягували сорочку біля шиї, так само обробляли й низ рукава (іл. 2.47).

На особливу увагу заслуговують жіночі сорочки міста Миколаїв Львівської області Вони виділялися своєрідним прийомом розташування орнаментальної смуги по низу рукава на невеликій відстані від манжету. Крім того, оздоблення поликів та рукавів цих сорочок поліхромною заполоччю виконували з перевагою чорного кольору та хрестикової техніки, вишивали у поєднанні зі стебнівкою. Показовою була вишивка плечевої частини рукавів та манжетів і відсутність вишивки попереду на грудях, оскільки перед сорочки покривався безрукавкою [56, 38]. Уживаним був також прийом вишивання по зморщеній приполиковій частині рукавів

сорочки – бриж, який був широко вживаним елементом на Бойківщині (іл. 2.48). Слід згадати сорочки, де орнаментальні смуги розміщувались в горизонтальному та вертикальному напрямку відносно фігури людини у вдалому взаємопоєднанні (іл. 2.49).

Чоловічі сорочки шили з конопляного або лляного полотна. На Підгір'ї переважає тунікоподібний крій чоловічої сорочки з обшивкою, виложистим коміром або коміром-стійкою (іл. 2.50). Виложистий комір застібали круглою запонкою – “шпонькою”. Проріз пазухи і плечовий шов оздоблені вишивкою. Сорочка наприкінці XIX століття випускалася поверх штанів і доходила майже до колін. Підперезували її широким шерстяним поясом [22, 43].

На Опіллі чоловічі сорочки, як і жіночі, шили з домотканого полотна. До першої половини XX століття вони були довгі до колін. Такі сорочки носили на випуск. На початку 50-х років XX століття почали шити короткі чоловічі сорочки. Горловину викінчували обшивкою, коміром-стійкою або виложистим коміром. Обшивку з'єднували кольоровим шнуром, який закінчувався “кутасами” (іл. 2.51). Рукави внизу закінчували дудами. У порівнянні з жіночими, чоловічі сорочки були скромніше оздоблені вишивкою. Вишивали “хрестиком”, “стебнівкою”, “низинкою”, різнокольоровими нитками. Вишивку пазухи розміщували двома вертикальними смугами і строго симетрично, згідно з орнаментальною сіткою. Довжина пазухи 30 – 40 см (від обшивки до пояса), ширина не більше 8 см. Орнамент дуд і обшивки був однаковий.

По всій території Опілля чоловічі сорочки оздоблювали тільки геометричним орнаментом. Основу орнаментизації сорочки складали дуже дрібні геометричні мотиви із застосуванням ромбоподібних, квадратних, хрестоподібних елементів. Вишивались переважно чорними, вишневими, жовтими, зеленими, синіми кольорами [68].

Поясне вбрання прикривало нижню частину фігури. Його одягали безпосередньо на сорочку, що зумовлювало усталеність та простоту

конструкції нижньої частини. Водночас тісний зв'язок натільного та поясного одягу вимагав суворої відповідності і художнього вирішення [93, 68]. Акварелі Ю. Глоговського свідчадь, що в будні селянки не одягали на сорочку ніякого поясного вбрання, сорочку просто підперезували вовняним поясом [131, 215].

На території Підгір'я у широкому вжитку були **спідниці**. Різновидності полотняних спідниць мали назву димки, мальованки (іл. 2.52). Димка – спідниця пошита з узорчатої домоткаої тканини – вибійки, що виготовлялась за допомогою ручного відбивання узору з дерев'яної орнаментальної дошки [78, 73].

Виготовляли спідниці з домотканих полотняних, вовняних та піввовняних тканин. Поясне вбрання підгірянок різноманітне. У Стрию, Долині, Болехові, с.Бубнищі Долинського району Івано-Франківської області жінки носили спідниці у червоні повздовжні смуги, поблизу Станіславова – у повздовжні сині смуги. Селянки з сіл Тисів Долинського району, Довге Стрийського району та селах околиць Калуша крім білих у повздовжні смуги, носили спідниці-мальованки, орнаментовані вибійкою. Крім того на території Підгір'я зафіксовані полотняні білі традиційні спідниці без оздоб, які подекуди називали “фартух” [131, 214].

Як жіночий поясний одяг на Опіллі побутували широкі спідниці – “полотнянки”, “полотінки” – з домотканого полотна, фарбованого домашнім способом (“вибиванки”, “мальованки”). Також широке застосування мали однотонні кольорові спідниці з купованої крамної тканини. Їх також шили широкими, оздоблювали в нижній частині горизонтальною смугою плису або оксамиту, або нашивали кольорові стрічки горизонтального напрямку (іл. 2.53).

Запаска була невід'ємною частиною жіночого поясного одягу. Матеріалом служило домоткане полотно, вовна, а на початку ХХ століття фабрична тканина (кольорова та чорний оксамит). На Підгір'ї святкові запаски були вишиті (іл. 2.54) та білі (без вишивки), які шили з однієї пілки

полотна. Білі запаски – святкові призначені для старших жінок, зроблені узорчастим “чиноватим” – саржевим переплетенням.

Паралельно широковживаними на Підгір'ї були запаски з двох пілок полотна, що зумовило розміщення декору на місці з'єднання полотен – по середині виробу (іл. 2.55). Змережування нитками червоного кольору двох пілок запаски – традиційна ознака жіночого компоненту одягу Бойківщини. Важливо відмітити, що у гірських селах змережування виконували пряденими нитками природного сірого кольору, а в підгірських районах – нитками червоної чи іншої, домінуючої у вишивці барви [48, 89].

Були також із “дими” – візерунок витиснений олійною фарбою. Поширеним оздобленням були вишивка або тканий орнамент розміщений горизонтально. Повсякденні запаски “на щодень” були білі, чорні та різнокольорові, наприклад у м. Долина – охристі і червоні [131, 215]. Оздоблення, переважно рослинного характеру, виконували технікою хрестик або гладь (іл. 2.56). Чорні запаски з фабричного оксамиту оздоблювались вишивкою рослинним орнаментом технікою гладь (іл. 2.57).

На Опіллі запаски вишивали на білому домотканому полотні, кольоровій фабричній тканині та на чорному оксамиті фабричного виробництва. Застосування рослинного орнаменту займає важливе місце у вишивці цього елементу одягу. Зображення квітів, листя, пуп'янків, хвилястих гілок винограду – основний мотив рослинної вишивки. Особливої популярності набули мотиви на “виноград”, “барвінок”, “конвалію”, “маки”, “лілію”, “дубове листя”. Техніка вишивання – “хрестик”, “стебнівка”, “гаптування”, “мережання” (“цирування”). Рослинна вишивка Опілля, як і Підгір'я поліхромна.

Поширеною на теренах Опілля також була вишивка запасок з оксамиту бісером (значно рідше ніж нитками), застосовують бісер також при оздобленні “горсетів” та “сардаків”. Орнаментовані бісером (“кораликами”) деталі святкового одягу українців наймовірніше уперше з'явились на Лемківщині. Особливо вибагливо безрукавки – так звані

“лайбики” – прикрашалися бісерними вишивками у південних районах краю [123, 326].

Незважаючи на відстань, цей регіон, де було поширеним надзвичайно вправне вишивання кораликами та давні традиції бісероплетіння, міг активно впливати, на оздоблення одягу бісером в інших сусідніх регіонах України. У 1940-х роках, у добу депортації та масових міграцій, разом із переселенцями з Польщі, на Львівщині, Терногпільщині, сучасній Івано-Франківщині та інших західноукраїнських теренах з'являється чимало лемківського одягу та прикрас, що, безумовно, вплинуло на виготовлення компонентів опільського вбрання [68] .

До чоловічого стегнового одягу належать **штани** (“портки” – Г.Л.). Їх шили з грубого домотканого полотна – дев'ятки чи десятки. Вони переважно були білого кольору, довжиною до кісточок, у талії стягувались на очкур. Портки носили влітку, інколи восени чи навесні, якщо було тепло. Якщо взували чоботи, то засували в холяви, при ходаках – заправляли в онучі, або ж носили поверх онуч. Ще існували суконні “биті” штани – “холошні”, вузькі, які з'єднувались по боках декоративним швом. Основний крій – ромбоподібний, прямокутний. Утримувались холошні на талії за допомогою ременя (“паска”), найчастіше чорного кольору. В народі говорили, що до холошень потрібно кожуха. Одягали холошні взимку [19, 45].

Я. Головацький вказує, що штани у Підгірян були просторіші, ніж у бойків і гуцулів [22, 54]. У містах наприкінці XIX століття на території Опілля та Підгір’я з’явились штани темного кольору – чорні або сірі, що мали назву “райтки” з фабричної тканини (іл.2.58). В середині XX століття на території Підгір’я з’явились чоловічі штани призбирані знизу, які сягали нижче колін та мали назву “панталони” (іл. 2.59).

Ці основні комплекси жіночого та чоловічого одягу носили влітку, але перепади температури змушували використовувати допоміжний одяг – нагрудний, що захищав верхню частину тіла. На території Опілля та

Підгір'я побутував одяг без рукавів (лейбики (лайбики), камізельки, корсетки, жупани), які виготовлялись з тканини, або хутра в залежності від призначення і були довгими або короткими, прямоспинні чи приталені.

Корсетки шили з доморобного сукна, а пізніше з легкої фабричної тканини на підкладці. Корсетка облягала стан і розширювалась від талії до низу "вусами". Глибокий виріз горловини відкривав вишиту сорочку. Поли і низ оздоблювали аплікацією, мереживом. В Трускавці поли лейбика прикрашали металевими ґудзиками і кишенями.

Носили на Підгір'ї і **безрукавки-лейбики** із темно-сірого або коричневого сукна, прикрашали петлицями в нагрудній частині. На півночі Дрогобиччини лейбики шили приталеними з купованої матерії зелених чи синіх кольорів. Передні поли, викоти рук та шиї, а також нижній край цих лейбиків оздоблювали нашитою кольоровою тасьмою, якою у вигляді рослинної орнаментики оформляли центральну частину, поли прикрашали кишенями та металевими ґудзиками (іл. 2.60). У східних районах були поширені приталені лейбики (іл. 2.78) [56, 41]. Лейбик носили на Підгір'ї як жінки так і чоловіки. Це був верхній одяг без рукавів. Шили із тканини домашнього виготовлення. На початку ХХ століття почали вишивати рослинні мотиви на оксамиті технікою гладь (іл. 2.61).

На Опіллі нагрудним жіночим одягом служили безрукавки „лайбики", корсетки, ґорсики, байбараки. Лайбики шили прямоспинними з нефарбованого домотканого полотна чи битого сукна й обшивали вовняними кольоровими шнурками [56, 40]. Широко поширеними були корсетки („керсети") з клинцями в талії – так звані "герцаги з лапцями". Нижній край викінчували або орнаментальною смугою, або щільним рядом клинців – лапців. Безрукавки з лапцями зафіксовано також і на Підгір'ї (іл. 2.62) [68, 258].

Вишивали на фабричній тканині – оксамиті. Техніка вишивання – гаптування ("гафтування"). Ця техніка на Опіллі особливого розвитку набула на початку ХХ століття. Орнамент вишивки – рослинний, у вигляді

прямих, хвилястих гілок із букетами квітів, листочків, пуп'янків та у вигляді розгалуженої гілки із симетрично розміщеними галузками винограду. В Галицькому районі Івано-Франківської області. переважали яскраві кольори: червоний, рожевий, жовтий, бузково-фіолетовий, зелений, білий. Часто в одній квітці поєднано по три, чотири різні відтінки, де найсвітліші кольори легко переходять у більш насичені звучання.

У селах Рогатинського району Івано-Франківської області у вишивках жупанів, корсеток – стримана кольорова гама, де орнамент вишивки складається з трьох, чотирьох кольорів. Основним мотивом орнаменту є восьмипелюсткова квітка з дрібними листочками та пуп'янками. Вишивка на корсетках, байбараках, жупанах виконувалась технікою заполоч дрібним бісером та лелітками та розміщувалась широкою вертикальною смугою на полах (іл. 2.63). Квіткові мотиви також мали місце внизу на спинці виробу. Краї байбараків обшивали прямими стібками у вигляді зубців [95, 161].

Верхнім одягом на території Опілля та Підгір'я як жінок так і чоловіків слугували **свити**: прямоспинні, з вшитими по боках клинами та невеликими розрізами в долішній частині, і приталені сіряки, з відрізною спинкою та двома вставниим від лінії талії клинами, які поширювали свиту донизу. Пріорітетним був білий колір. На Підгір'ї дівчата носили свитки – білі з клинами по боках і невеликими розрізами в долішній частині, які підперезували червоним поясом, оздоблені по швах чорним шнурком [131, 216].

На початку ХХ століття на Опіллі (у селах Рогатинського району) були поширені **жупани** (жіночий одяг). Жупани були чорного кольору, оздоблювали вишивкою, або і без неї. Подібні жупани носили також в околицях Трускавця (іл. 2.64). В містах ополяни носили сині **кавтани** з вилогами і коміром, який на спині завершувався кутом. Кавтан мав відрізну спинку, приталений з вузькими рукавами з закотами. Оздоби на синьому кавтані були світло голубі та жовті. Заможні жінки і дівчата носили червоні кавтани з синіми вилогами, коміром і манжетами. У нагрудній його частині

робили петлиці з тасьми. [120, 204] .

Верхній одяг виступає яскравим свідченням соціального розшарування селян. Бідніші селяни носили свитки з двома клинами по боках, які оздоблювались дуже скромно, або не оздоблювались зовсім.

Влітку на Опіллі та Підгір'ї одягали **полотнянку** (полотняний довгополий одяг) прикрашений по швах вовняними нитками (іл.2.65). Типовим довгополим одягом підгорян був **сірак** прямоспинного крою з вставними клинами з боків – крилами, з невеликим коміром-стійкою і прямими рукавами (іл. 2.66). Побутували також короткі сіраки (до стегон) подібні за кроєм до піджака – **куртак**, темно-коричневий, з коміром-стійкою, прямою спинкою, прямим довгим рукавом. Декорували їх дуже стримано.

На Опіллі відомим верхнім одягом були піджаки-куртики з великим виложистим коміром, а також **сердак** – верхній короткий сукняний одяг з рукавами. Шили сердак з темносірого, чорного сукна. Оздоблювали вишивкою, шнуровим гаптуванням, китицями [56, 42].

На Підгір'і також носили **сердак**– верхній короткий сукняний одяг з рукавами, переважно з темного сукна (іл. 2.67). Нагрудний одяг, що прикривав верхню частину фігури, який має підшивку, але без рукавів підгіряни також називали сердак. Сердаки носили дівчата, жінки та діти. Шили сердаки з плюшу, в основному чорного кольору, зрідка якогось іншого темного кольору. Для дітей і дівчат шили сердаки з білого домотканого полотна, вишивали різнобарвними нитками, а також оздоблювали вишивкою з “волічки”. Були сердаки, вишиті “блискавками” (намистом). Орнаментальні мотиви були такі, як на запасці, що є обов'язковим елементом до сердака.

В Рожнятівському районі Івано-Франківської області домінував незначний рослинний орнамент, виконаний гаптуванням. Сердаки були до пояса, або 10-15 см нижче пояса, приталені або вільні. Застібали сердаки посередині грудей на “гафтки”(гачки), а в деяких поли ледве сходилися

посеред грудей і не застібалися. Для роботи шили безрукавки, які на підгір'ї називали “безрукавчьи”, які носили не тільки жінки, а й чоловіки [19, 48].

Крім безрукавок носили й короткі темно-коричневі “куртаки”, сердаки, з коміром-стійкою, прямою спинкою, прямим довгим рукавом. Куртаки декорували дуже скромно – прикрашали на комірі і краях піл чорним або сплетеним із червоної та білої ниток шнуром. Біля коміра прикріплювали два шнури з китичками – дармовисами, які звисають на груди. Доволі поширеним короткополим одягом на Опіллі та Підгірї були **бунди –** хутряний одяг, який прикрашали аплікацією з сап'яну та кольоровою волічкою, а також вишивкою (іл. 2.68).

В холодну пору носили прямоспинні свитки – сіряки, з клинами по боках та розрізами у долішній частині. З малюнків Ю.Глоговського бачимо, що свитки на Підгір’ї відрізнялися в плані оздоблення. У околицях Стрия побутувала свитка-сіряк з двома клинами по боках, оздобленій по швах голубим шнуром. У селах наближених до Івано-Франківська також білі свитки з двома клинами по боках, але оздоблені голубим шнуром та червоною вишивкою по краях піл, нагрудній частині та кишенях.

У сс. Гошів та Тисів Долинського району Івано-Франківської області зафіксовано побутування ідентичної свитки з двома клинами по боках, але колір свити темно-коричневий, вона коротша від попередньо згаданих і сягає вище колін. З коричневого та сірого сукна шили сіряки на Рожнятівщині. Оздоблювали товстими вовняними нитками темних кольорів, переважно зеленого. Такого кольору були і китиці [56, 42].

На Опіллі та Підгір'ї поширений верхній зимовий одяг – **кожух,** різні типи якого виготовлялись у всіх кушнірських осередках України [23, 51]. Поширеними були довгополий кожух і короткі кожушки. За кроєм кожухи були розширені донизу і приталені до стану, а також прямоспинні. Оздоблювали кожухи сап'яном та кольоровою волічкою, а також вишивкою. В орнаменті вишивки використовували такі елементи, як зірки (“звізди”), виноград, дубові листки, півонія, серце, куряча ніжка, яворові

листки, фіалки. Хвиляста лінія, обабіч якої розташовували названі елементи, називалася “паси”.

Передки вишивали вертикальними смугами, на яких компонувались вазонково-галузкові композиції. У різних варіантах повторюються мотиви розеток, квітів, гілочок, зірок, листків тощо. Кишені оздоблюють аплікацією з сап'яну. Крім вишитих кожухів були ще цілком білі, а також вишневі (їх фарбування та дублення досягалося з допомогою дубової кори). Вишневі кожухи носили лише жінки та дівчата, цілком білі – чоловіки [19, 37].

На початку ХХ століття на Опіллі масового поширення набули жіночі червоні кожушки. Вони були короткі, приталені. Вишивку розміщували в кутах полів та на спині. Матеріалом для вишивки були кольорові нитки та фабричні: гарус, волічка. Техніка вишивання – “гаптування”. На всій території Опілля кожухи оздоблювали тільки рослинним орнаментом. В кожухах на червоному фоні виділяється вазонково-галузковий орнамент із плавно окресленими квітами, листками, пуп'янками [95, 160].

Народний головний убір – невід’ємна складова частина народного костюма. Крім захисної, практичної, знакової та оберегової функцій він виконував ще й естетичну, а також властиву тільки йому функцію завершення ансамблю одягу. Головні убори, крім того, виявились найменш змінною частиною народної ноші і знаходились в залежності від кліматичних умов, соціально-економічних факторів та світоглядних уявлень. Мало змін відбулось також у їх різноманітних формах та способах носіння аж до початку ХХ століття. Саме в них найбільш повно збереглися архаїчні риси та давні традиції.

Головним убором жінок на Підгір'ї були **намітки, обруси та хустки.** Своєрідністю вирізнялися способи пов’язування намітки, комбінованого пов'язування намітки і хустки. Дівчата голову не покривали, а замість головного убору зимою носили хустку. До дівочих святкових головних уборів належав вінок, який виготовляли з живих та штучних паперових

квітів. Його прикрашали позліткою, а інколи пофарбованим пір'ям. Ззаду вінка були опущені на спину різнобарвні стрічки (“стончки”). Плели вінки із польових квітів – волошок, маку, ромашок тощо. У коси дівчата заплітали „заплітки” – звичайні нитки чи кусочки тканини, що формою подібна до стрічки. Ними причіпляли коси наверх до волосся. Стрічки носили дівчата у косах на потилиці. Волосся завжди заплітали у дві коси, розділ робили посередині або з лівого боку[5]

Весільним головним убором нареченої на Підгір'ї слугував **рантух** – складене біле полотно, завдовжки до двох метрів, прикрашене посередині червоною стрічкою та квітами. Весільний головний убір з с. Михновець Дрогобицької області змальований О. Кульчицькою складався з рантуха з нашитими на ньому кольоровою стьожкою і вінка з квітів., а в с. Грушів Меденицького району вінок нареченої складався з паперових квітів, намистин, позолоченого барвінкового листя та шовкових стьожок [62, 8].

Обов’язковим головним убором підгірянських заміжніх жінок був “чіпець” (очіпок). Шили його з білої бавовняної тканини на підшивці, прикрашали “корункою” (мереживом). Очіпок мав форму шапочки з округлим дном, а в задній частині стягувався мотузкою, прилягаючи до голови [19, 49]. На стрийщині зафіксовано чіпці іншого типу, які прикрашали вишивкою (іл. 2.69).

Перший раз одягала очіпок молода (наречена), як її в'язали на молодицю, йому приписували магічну силу. Пізніше наречену пов'язували квітчастою хусткою[6].

Заміжні жінки пов'язували на голову червону квітчасту хустку з тонкої тканини. Кінці хустки опускалися на спину і сягали нижче пояса. Зверху по хустці пов'язувалась намітка, яка обрамляла обличчя і створювала на голові убір циліндричної форми. Ззаду кінці намітки

[5]записано від Паньків М. – 1931 р.н., жительки с.Петранка Калуського району Івано-Франківської обл.)
[6]записано від Паньків М. – 1931 р .н., жительки с. Петранка Калуського району Івано-Франківської обл.

пов'язані у петлю – “цибу”. На Підгір'і жінки пов'язували голову наміткою, обрусом, хусткою [56, 51].

В Калуському районі жінки пов’язували голову синьою хусткою, яка зав’язувалась на потилиці і її кінці опущені – один на спину, а інший на груди. На синю хустку накидали довгу білу прямокутну намітку, закріплену на голові. Для цього з вужчого краю з двох боків пришивали тороки і прив'язували ними намітку до голови, трохи вище потилиці поверх твердого циліндричного очіпка.

У с. Тисів Долинського району Івано-Франківської області головний убір складався з обруса, який закривав плечі і спину, що накладався поверх твердого циліндричного очіпка. У с. Добрівляни Калуського району Івано-Франківської області білу велику квітчасту хустку складали по діагоналі і закладали так, щоб над чолом утворилась висока складка. Кінці хустки зав'язувалися ззаду, а обличчя обрамляла стрічка, зав'язана під підборіддям. Цікавий головний убір у жінок з м. Болехів: на голові обручевидний очіпок, по ньому синя хустка, а зверху пов'язано ще й намітку – “завійку” прямокутної форми [131, 218]

Міщанки носили не хустки, а шапки складної форми. У Дрогобичі жінки носили шапки з верхом сферичної форми, які в нижній частині облямовані хутром. З боків шапки червоні навушники підняті і зав'язані зверху червоною стрічкою. У Стрию жінки голову пов'язували наміткою так, що один кінець, покриваючи очіпок, обрамляє обличчя, обвиває шию і спадає на груди через праве плече. Зверху на намітці – висока циліндрична, з овечого хутра шапка, подібна до чоловічої. Шапка по горизонталі пов'язана білою хусткою вузликом спереду і два її невеликі кінці стирчать у різні боки. Такий головний убір був зафіксований ще у першій половині XIX століття І. Вагилевичем [17, 118], є про нього згадки і у Я. Головацького [22, 27].

Найпарадніший головним убором опільської заміжньої жінки, який одягали під час кожної урочистості, був рантух – довга вузька біла тканина,

якою обвивали голову, а довгі до пояса кінці опускали на плечі. Дуже часто саме ранух був шлюбним подарунком чоловіка для жінки[7] Серед опільських жіночих традиційних головних уборів платових (“намітка”, “перемітка”, “обрус”) також побутували узорноткані чи вишивані “бавниці”, які являли собою аналог перемітки – у вигляді шматка полотна, вінкоподібно укладеного на голові, один або два кінці якого прикрашені тканим або вишиваними узорами.

Традиційним головним убором жінок виступала хустка, яка мала різні способи пов'язування. Обв'язували жінки, а передусім дівчата, голови взористими хустками з френдзлями, притому найяскравіших кольорів. Часом, зокрема у старших жінок, хустки були й темні, чорні чи темносині, з дрібненькими білими квітами, розкиданими по фоні.

Влітку чоловіки на Опіллі носили солом'яні капелюхи, сплетені із свіжої соломи, округлі, з вміру широкими крисами, прикрашені стрічкою голубого, або улюбленого червоного кольору. В холодну пору року носили високу овечу циліндричну шапку з суконним зеленим чи синім верхом.

Серед чоловічих головних головним уборів на Підгір'ї побутували шапки з овечого хутра, фетрові та солом'яні капелюхи (іл. 2.70). На Стрийщині носили високу конусоподібну шапку з овечого хутра. Такі самі шапки носили заможні селяни в сс. Добрівляни і Підмихайля Калуського району Івано-Франківської області. Шляхтичі підгірської частини Бойківщини носили шапки у вигляді невисокого циліндра, розширеного догори. Серед міщан були поширені високі циліндричні шапки, розширені у верхній частині, або високі сірі циліндричні шапки з чорним верхом [131, 219].

Солом'яні капелюхи на території Підгір'я були у широкому вжитку. В Калуському районі Івано-Франківської області прикрашали капелюхи червоною стрічкою, яка вільно звисала ззаду.

[7]записано від Чолій Марії Андріївни, 1933 р.н. жительки с.Коростовичі Галицького району Івано-Франківської обл.).

Схожість рельєфу місцевості, кліматичні умови, ідентичні види занять призвели до побутування на території Опілля та бойківського Підгір’я я однакових типів взуття, які вдало поєднувалися з комплексом одягу.

Як довідуємось з збережених музейних колекцій найпоширенішим взуттям вважалися солом’яники (іл. 2.71) та личаки (іл. 2.72). В кінці XIX століття взуттям жінок, чоловіків та дітей були шкіряні **ходаки**, які взували з онучами та вовняними шкарпетками. Ходаки шили з суцільного шматка грубої коров’ячої чи свинячої шкіри, загинаючи та стягуючи по боках. Передок був гостроносий або тупоносий і мав п'ять зморшок у носовій частині. Позаду п'ятки та по боках робили отвори для ремінців, якими кріпилися ходаки до ноги (іл. 2.73).

Після другої світової війни широкої популярності набуло взуття із гуми (іл. 2.74). Щоб у гумових ходаках було тепло взимку використовували солом’яні віхті, які закладалися всередину ходака, а ноги завивали онучами. До ніг ходаки прив'язували волоками. Чоловічі волоки виготовляли з тонкої телячої шкіри, а жіночі – з ниток овечої вовни. На зиму до ходаків плели з овечої вовни так звані “штуци”, на зразок сучасних шкарпеток, але без вив'язаної ступні. “Штуци” натягували аж до колін [28, 116].

Побутували на даній території **дерев'яники** (деревильники) – черевики, верх яких виготовляли з шкіри, а підошва була дерев'яною. Ще виготовляли суконне валяне взуття “папучі”, які взували взимку поверх чобіт, щоб було тепло і не ковзко [19, 38].

До святкового взуття належали **чоботи** на низькому “обцасі” (каблуку) з високими холявами для чоловіків жінок і дітей, та чобітки з короткими холявами “посеред литки”, які мали каблук підбитий металевими підківками (іл. 2.75). Вони призначалися для дівчат. Крім чобіт жінки і дівчата взували на свята черевички на високому каблуку, які спереду шнурувалися [19, 38].

Важливим елементом одягового ансамблю були прикраси. Опілянки одягали на шию намиста найрізноманітніших кольорів, при тому обов'язковим елементом кожного намиста був жовтий (мідяний) хрестик, а їх кількість вказувала на багатство власниці намиста. Більш заможні господині носили намиста, в яких величина й кількість окремих низок наростала згідно з заможністтю. А, взагалі, намиста були різними як за матеріалом, кольором, формою, так і за способом носіння.

Найбільше цінувалися намиста з дорогих природніх матеріалів – коралів, бурштину, перлів, гранатів, скла, смальти. На Перемишлянщині зберігалась архаїчна традиція прикрашатися намистом із плодів – клокічкою. В XIX столітті серед заможніших верств населення було розповсюджене привозне намисто з гранатів та кольорової смальти: кровавниці, блискавки, перли.

Взагалі, в Галичині коралове намисто набуло найширшого розповсюдження, хоча й залишалося малодоступним для бідніших верств населення. Кількість разків кораллового намиста у заможніших жінок доходила до 25, бо йому приписували й лікувальні властивості. Бідніші залишалися при намистах із склянних коралів різноманітної форми та кольорів, найчастіше синіх та білих. Після тридцяти років жінки частіше відмовлялися від намиста. Жінки похилого віку носили намиста невеликі й темні.

Також на Опіллі були у вжитку бісерні оздоби, такі як жіночі нашийні стрічкові гердани, вишиті нагрудні стрічкові гердани [132, 704]. Чоловіки носили вишиті або ткані бісером краватки (іл. 2.76).

На Підгір'ї дівчата та жінки оздоблювали шию коралями. Їх одягали у свята, заможніші мали 25 разків – “шнурків”, бідніші – менше. Коралі передавались від покоління до покоління, це була сімейна реліквія. Коралі були різні за розміром, якістю, відтінками. Невеликі, у формі трубочок коштували дешевше – колір тьмяний, між оранжевим і червоним. Великі коралі – червоні, округлої форми – дорожчі. В піст коралі не носили, хіба

що скляні прозорі намиста різні за формою та матеріалом (у вигляді горошин, конусоподібні тощо). Скляні намиста, крім прозорого і темного, були білого, жовтого і червоного кольорів. Діти виготовляли намиста з горобини (“скоруху”), шипшини (“свербигусу”).

До шийних прикрас належали гердани (ланки) – виготовлені з бісеру (“пацьорок”). Ще виготовляли з бісеру “силянки”, від слова – “силяти” (іл. 2.77). Вони мали вигляд круглого коміра, орнамент геометричний – ромби, квадрати, півкола або ж квіткові мотиви. Набули поширення ткати з бісеру жіночі прикраси у вигляді стрічки, яка щільно прилягала до шиї і закінчувалась сплетеними з ниток основи шнурками, які зав'язувались на потилиці. Ширина ланок 2 см і більше. Їх підшивали тканиною.

Також до нагрудних прикрас входили хрестики – срібні, золоті чи покриті емаллю. Носили їх на ланцюжках. Також носили “ментелики” – медальйони з зображенням Божої Матері [19, 50].

До іншого типу прикрас належали “кульчики” (сережки). Їх носили жінки, дівчата і діти. Діти в основному носили мідні і срібні сережки, рідше – позолочені та золоті. Найчастіше сережки були у формі кільця, але різних розмірів і рисунків. Дівчата носили сережки більших розмірів, жінки – менших, в дітей були найменші, які мали форму малесенької кульки чи сердечка. Поширеними були сережки виготовлені з бісеру, які в переважно носили дівчата.

Кінець XIX – XX століття час великих радикальних змін у комплексі традиційного вбрання на Опіллі та бойківському Підгір’ї. У зв'язку з активним розвитком текстильної промисловості фабричні тканини щораз більше проникали в сферу щоденного побуту ,що призвело передусім до витіснення з ужитку домотканих виробів господарського призначення, а згодом і окремих видів тканин для одягу та інтер'єру.

Цей процес посилювався ще й насильницькою колективізацією сіл, різким скороченням вівчарства, посівів льону і конопель, які були сировинною базою домашнього ткацького виробництва. Внаслідок нестачі

сировини власного виготовлення ткалі почали застосовувати фабричну бавовняну пряжу. Широкого побутування набули фабричні тканини, які використовували у верхньому осінньо-зимовому, особливо, чоловічому вбранні: покриття кожухів, виготовлення свит. Чоловіки почали носити фабричні капелюхи, жінки – фабричні хустки, промислове виробництво яких, однак, наслідувало народну традицію.

В хутряному й сукняному вбранні традиція утримується в крої, способі ношення, зберігається характерний силует, стримана гама кольорів. У народному вбранні співіснували дві течії: традиція давнього ручного виробництва і нового промислового, що було фактично співпрацею. Промислові зміни вплинули на якість полотна. Фабрична тканина мала правильну структуру, очищений білий колір, але була позбавлена живості, світло-тіньових ефектів натурального кольору льону і конопель, які має полотно з пряжі ручного кручення. Це призвело до низки технологічних і художніх змін.

Одяг прикрашали вишивкою лічильними техніками вишивання – заволіканням, низзю, лічильною гладдю, хрестиком, який став тепер найбільш поширеним. Вишивати почали фабричними бавовняними кольоровими нитками. Тонке мистецьке чуття гармонійного поєднання матеріалів, технік і технологій продукувало і новий характер декору. У Підгірян це вилилося у створення нового квіткового стилю з ґрунтовно розробленою структурою узорів, стійкими мотивами і колоритом.

Кожному виду одягу, окремим його компонентам відповідає визначена техніка виконання, матеріал, комплекси орнаментальних мотивів. Вишивка складніша й багатша на центральних площинах рукавів сорочок, полах безрукавок, кожухів, свит, внизу запасок. Відрізняється вишивка жіночого, чоловічого, дитячого одягу, а також весільного, для щоденної праці, на свято і на смерть.

Висновки розділу

Проаналізовано ткацтво, вишивка та народний одяг Опілля та бойківського Підгір’я.

Встановлено, що ткацтво було одним із найбільш поширених промислів досліджуваних регіонів. Художня виразність підгірських тканин відрізняється від подібних виробів суміжних регіонів, за виключенням опільських тканин, де виявлено вироби аналогічної техніки ткання та орнаментації. Типологічну групу тканих виробів становили: рушники, обруси, наволочки, верети, хідники, килими.

Тканини Підгір’я та Опілля характерні стриманістю декору: монотонній ритміці однієї-двох вузьких тридільних груп стрічок, які чергуються на значній відстані, стриманій кольоровій гамі. Для підгірських та опільських килимів характерним є поділ орнаментального поля на непарну кількість смуг, де найширшою є середня частина килима. Для тканин ХХ століття характерною ознакою є використання фабричної пряжі, дрібний ускладнений візерунок, розширення номенклатури виробів.

У вишивці Опілля та Підгір'я домінує геометричний орнамент, що переважає як на одязі, так і на вишивках інтер’єрного призначення. Відмінність вишивки Опілля та Підгір’я полягає у принципах композиційної побудови, в основі якої лежать різні модифікації ромбічної фігури. Складні еволюційні процеси зумовили перехід від геометричних до геометризовано-рослинних, квітково-галузкових узорів, а також спостерігаються варіанти їх вдалого взаємопоєднання. Рослинний орнамент зафіксовано як на території Опілля, так і на території бойківського Підгір’я, з'являється багато квіткових мотивів, виконаних хрестиком та гаптуванням, що дають можливість оперувати круглими лініями й кольоровими плямами різної величини.

Доволі часто зустрічається культова вишивка: ікони та картини, де зображена чаша на Біблії, вишиті геометричним та рослинним орнаментом на домотканому полотні. В кінці XIX – на початку ХХ століття набуває

поширення сюжетна вишивка зі сценами з життя та побуту селян. Така вишивка розвивалась у двох напрямках: тяжіння до народної традиції, та орієнтація на зразки мистецтва “вченого”. Зооморфна вишивка на Опіллі та Підгір'ї застосовувалась у оздобленні простирадл, наволочок, рушників, килимів, що переважно представлена геральдичним мотивом лева з короною та птахів.

Розглянуті комплекси одягу Опілля і бойківського Підгір’я засвідчують, що поряд з відмінностями у крої, кольорі, способі носити одяг, спостерігаються спільні риси, що зумовлено схожістю природно-географічних умов, характером господарської діяльності тощо. Це насамперед відсутність незшитого поясного одягу у порівнянні з сусідніми етнографічними регіонами, системою розташування вишивки, що безумовно, залежало від конструктивних особливостей виробу та сфери його побутування.

РОЗДІЛ 3
ХУДОЖНЄ ДЕРЕВООБРОБНИЦТВО ТА ПЛЕТІННЯ З ПРИРОДНІХ МАТЕРІАЛІВ

На відміну від художнього деревообробництва Бойківщини, Гуцульщини опільське та підгірське художнє дерево має обмежену кількість видів означеної галузі і представляє довбано-вирізувальний та бондарний посуд, різьблення, столярні вироби та плетіння з природних матеріалів. Типологію творів деревообробництва та техніки деревообробництва Опілля та бойківського Підгір′я наведено в таблиці 4, 5.

Таблиця 4

Типологія творів деревообробництва
Опілля та бойківського Підгір'я

Опілля	**Підгір'я**
Архітектурне оздоблення	
Сволок, підсобиткові дошки, накладні елементи ґанків	
 	 

Хатнє обладнання і меблі	
Вікна, двері, підвіконники; мисник, полиця, лава, стілець, бамбетель, шафа, колиска, скриня	
  	  
Посуд, начиння	
Тарілки, ложки, горнята; Кадовби, гелетки, коновки, маснички, цебри, діжки, нецки, мірки.	Бочки; Тарілки, ложки, горнята; Кадовби, гелетки, коновки, маснички, цебри, діжки, корита, мірки.
  	 
Знаряддя праці, предмети господарського призначення	
Вулики щітки, гребені, веретена, праники, кушки; шкатулки, скарбнички;	Вулики щітки, гребені, веретена, праники, кушки, вибійчасті дошки; шкатулки, скарбнички;
 	 

Таблиця 5

Техніки деревообробництва

Опілля та бойківського Підгір'я

видовбування
Ступи, черпаки, сільнички, мірки для насіння та рідин, вулики; колиски      
вирізування
Дерев'яні скульптури   
виточування
Точений посуд – горнята, миски; бічні підпори, верхні дошки заплічкабамбетлів; ніжки стола     
профілювання
Підсобиткові дошки, накладні елементи ганків; меблі – мисники, полиці, опорні ніжки лав, бічні підпори бамбетлів; ніжки стола; верхні краї спинок ліжка







різьблення

Скрині, сволоки, шкатулки, картини; тарчі







боднарство

Діжки, коновки, кадовби, дійниці, цебри;







Столярство

Вікна, двері, підвіконники; мисники, полиці, лави, стільці, столи, бамбетлі, шафи, колиски, скрині








3.1. Теслярсько-різьбярський архітектурний декор

Вивчення архітектурних деталей досліджуваної території є проблематичним у зв'язку із незначною кількістю артефактів – частина будівель зазнала руйнування ще під час Першої та Другої світових воєн, інші споруди були перебудовані або розібрані впродовж останніх десятиріч. Дослідження проводимо на основі будинків, які ще збереглися в сільських місцевостях, хоча частина споруд, передовсім різьблений декор конструктивних деталей будівель, зазнали разючих змін та непоправних втрат.

Розвитку деревообробних ремесел на території Опілля та Підгір'я сприяли значні лісові масиви. З найдавніших часів і до початку XX століття при будівництві житла використовували переважно деревину. Спорудження та оздоблення будинку вимагало участі багатьох майстрів різного фаху. Загальні дерев'яні конструкції виконували теслярі, різьблені деталі виготовляли різьбярі, вікна і двері – столярі. Концепція формотворення декоративних деталей на території Опілля та бойківського Підгір'я реалізується такими шляхами: засобами столярства, технологією профілювання та різьблення.

Зовнішній вигляд поселень залежав передусім від місцевих традицій будівництва. Функціональне призначення архітектурно-конструктивних деталей вирішувалось так, щоб надати їм привабливого вигляду.

Особливо багато декорували головний сволок. На його нижній площині вирізували великий хрест, щедро оздоблювали його геометричним чи рослинним орнаментом, рідше в декорі використовували солярні знаки. На боковій площині вирізували рік будівництва хати, імена господарів, рідше будівничого [66].

До прикладу, в с. Іванівка Перемишлянського р-ну Львівської обл. на нижній площині сволока зображено великий хрест, прикрашений рослинним орнаментом, на боковій частині напис: "СОЗДАВЬ ДОМ СЕЙ ДМИТРИЙ ГНАТ СО ЖЕНОЮ СВОЕЮ КАТЕРИНОЮ І ЧАДОМ

СВОИМ ЕКАТЕРИНОЮ І ІОАНОМ І ПАРАСКЕВІЮ Р(оку) Б(ожого) 1891". В с. Верхня Калуського р-ну Івано-Франківської обл., на нижній стороні сволока бачимо тільки хрест прикрашений геометричним орнаментом та напис про власника хати і рік її спорудження (іл.3.1). На сволоку з села Вікторів Галицького р-ну Івано-Франківської області окрім хреста вирізьблені солярні знаки (іл. 3.2).

У середині XIX століття спостерігаються значні зміни у конструкції житлових і господарських будівель. У формуванні зовнішнього вигляду житла на досліджуваній території головна роль належить архітектурно-конструктивним засадам вирішення фасадів. З'являються ґанки, які надавали будівлі оригінальності та ошатності.

На початку XX століття широкого розповсюдження набув тип ґанку із двосхилим дашком. Його конструкції і оздобі приділялась особлива увага, бо фасад вважався головним засобом вирішення зовнішнього вигляду, художнього образу хати. У верхній частині піддашшя вирізували отвори-віконця для світла, які робили на стикові двох дощок. Форми світлових отворів зроблені у вигляді кругів, ромбів, квадратів, пік, сердечок (іл.3.3).

Важливо, що отвір тут досягнуто завдяки зіставленню профільованих вирізів по краях дошки, як єдину дзеркально-симетричну цілісність. По краю дошки вирізували півколо, пів серце, пів хрест, трикутник. Складаючи дві дошки разом упритул дзеркально-симетрично утворювалися коло, серце, хрест, ромб. Саме таким методом користувалися при декоруванні нижніх та верхніх частин стінки веранд створюючи ефект ажурності (іл.3.4).

Ажурність, „сліпу" ажурність можна отримати не лише у випадку прорізання наскрізних отворів, але й складаючи профільовані вирізи по краях дошки, в результаті чого утворювались ажурні структури. Як зазначає М. Станкевич: "Ажурність як композиційний засіб виразності характеризується контрастом площин і просвітів, створює ефектне

враження романтичності, чарівності, піднесеності” [115, 248]. Теслярське профілювання по краю дошки утворювало геометричні або геометризовані рослинні мотиви. Колір у більшості випадків у дерев’яному декорі не відігравав важливого значення, його гармонія опирається на близькі нюансні поєднання відтінків. Але зустрічаються випадки, де яскравість та контраст досягався задопомогою застосування двох кольорів–фасаду і накладного елемента.

Окремим функціональним і декоративним елементом традиційного житла є „вітрова” дошка, яку прилаштовували в XIX столітті до країв лат на причілках та ґанках (шалювання дошками), що було передовсім практичною необхідністю, бо забезпечувало горище від негоди, при цьому враховувались декоративні особливості дощок.

На досліджуваній території зафіксовано найпростіший спосіб шалювання. Це прямовисне розміщення дощок, де кожна з них у нижній частині творила повторюваний фігурний мотив, виконаний профілюванням. Крайню лату під окапом покрівлі закривали дошками, які декорували плоским або контурним профілюванням переважно по краях дошки, вирізуючи ножівкою геометризовані фігури: зубчики, пів кружечки, кружечки, квадрати тощо. Вишукані “мережива” надавали будівлі філігранної викінченості та святкової урочистості (іл.3.5).

На території Опілля та Підгір’я зафіксовано будівлі, де карнизи ґанків та центральна площина трикутного фронтону декорована рослинним орнаментом. І це не випадково, адже квітка з найдавніших часів була знаком життя, творчої сили, символом відродження тощо. Вінок квітів у слов’ян був символом космічної гармонії. А тому "заквітчати"— це вірогідно, означало надати особі, предмету, об’єкту найвищої досконалості [118, 22].

За давньою народною традицією, після зведення верху будівлі, теслярі ставили “квітку”. В архітектурному оздобленні можливо виокремити мотиви чи навіть елементи: стебло, квітка, листок (іл. 3.6).

Найпоширенішими техніками декорування були техніка плоского та рельєфного різьблення та використання накладних елементів. Декорування трикутних фронтонів опільських і підгірських будівель містить традиційний мотив сонця (іл.3.7). Цей солярний магічний знак частіше від інших був розповсюджений серед декору житла. Навіть на тих будинках, у яких майже відсутній декор, сонячний символ, за рідким винятком, представлений різними знаками теслярської роботи [114, 229].

В організацію орнаментальної структури помітний порядок вносить симетрія, яка дає можливість створювати розеткові та стрічкові композиції. Прийоми асиметрії в оформленні архітектурних деталей на території Опілля та бойківського Підгір'я не спостерігалися.

Віконні отвори оздоблювали дерев'яними наличниками, інколи ці наличники прикрашали профілюванням по краю дошки.

Технологія виготовлення та оздоблення вхідних дверей виходить з їхніх типологічних та конструктивних характеристик. Усі вони складаються з коробки до якої кріпляться на завісах дверні полотна рамкової конструкції (іл. 3,8).

Наприкінці 1930-х рр. дерев'яні деталі архітектурного оздоблення спрощуються і майже повністю виходять із застосування [97, 57]. У другій половині XX – на початку XXI століття на території Опілля та бойківського Підгір'я декоративні елементи народного дерев'яного зодчества знову набувають застосування при зведенні у фольклорних традиціях ресторанів, кафе-колиб, мисливських будиночків, навісів і ґанків для відпочинкових зон, торгівельних яток тощо [112, 229].

Отже, архітектурний декор наприкінці XIX – в першій половині XX століття визначався мистецькою стилістикою та чіткістю. Виразність системи оздоблення дерев'яних деталей архітектури досягається завдяки цілісності, тектоніці та контрасту. Організація орнаментальної структури здійснюється прийомами ритму, симетрії, а також ажурності, пластичності, кольору. Мистецькі ідеї оздоблення є запозичені із світських і церковних

споруд минулого, аархітектурний декор складається з окремих стилістичних одиниць, зокрема стилістики теслярського профілювання та стилістики плоского різьблення. Застосування різьблення у народному будівництві Опілля та бойківського Підгір’я зводилося до декорування сволока, фронтонів. Широко вживаною технікою було профілювання, яке застосовувалось у оздобленні архітектурних деталей, зокрема накладних елементів декорування ґанків, дерев’яних наличників віконних отворів тощо.

3.2. Довбано-вирізувальний та бондарний посуд

Важливою галуззю деревообробних промислів було виготовлення сільськогосподарських знарядь, хатнього начиння та посуду. Народні майстри створили з дерева значну кількість виробів, які засвідчують високу культуру технічного виконання та почуття міри і такту в різних варіантах таких технік декорування й формотворення, як видовбування, теслярство, вирізування, виточування, бондарство, столярство, різьблення [66].

З давніх часів і аж до початку ХХ століття якнайтісніше зв’язаним з господарською діяльністю населення було бондарство. Замкнутість селянського господарства, необхідність самозабезпечення, обумовили великий асортимент бондарних виробів.

Українське Прикарпаття – це край, який був багатий соляними джерелами. Впродовж ХІХ – початку ХХ століть на території Підгір'я видобування солі бурхливо розвивалось [27, 122]. Важливою справою було забезпечення тарою солеварень. Такою тарою були **бочки,** які мали різні об'єми і різні найменування. Бочки, як тара використовувались і для транспортування поташу, попелу, риби, пива тощо. Однак найбільша їх кількість виготовлялась для солеварної промисловості. Вільнонаймані бондарі були при всіх державних солеварнях. На Прикарпатті існували і бондарські організації: в Дрогобичі, Старій Солі. В умовах співпраці бондарських цехів з власниками пивоварень по виготовленні бочок для

пива був такий пункт: коли б з бочки з пивом, при її транспортуванні спав обруч і вилилось пиво, то цех оплачує збитки [167, 1].

Описи майстерень де виготовлялись бочки не збереглися. Але, в ревізії 1771 – 1772 рр. Угринівської солеварні вказується на наявність бондарської майстерні. Ця майстерня нічим не відрізнялась від селянської хати. Такі ж описи бондарських майстерень у с. Петранці Калуського р-ну Івано-Франківської обл. тощо [160, 69].

У кінці XVIII століття почали виробляти бочки різних сортів і кращої якості. Серед них виділялись “скарбові” бочки та “вендичні”. Скарбові бочки призначені для перевезення солі річковим транспортом. Їх робили на тих солеварнях, які відправляли сіль на річкові склади. В свою чергу, бочки “скарбові” ділились на бочки “вонтарові” (з утворами) та бочки “ординаційні”. Бочки з утворами відрізнялись тим, що їх робили з грубих дощок, дно і верхня кришка були вставлені в утвори. “Ординаційні" бочки робили з тонкого матеріалу, їх дно не мало утворів. [161, 69]. “Вендичні" бочки були набагато меншими, але завантажували в них стільки солі, як і в “скарбові". Вони мали різні назви, оскільки в деяких солеварнях сіль накладали горою і припікали (тоді їх називали “запіканками"), в інші тільки насипали. [161, 69].

Крім того, кожна солеварня, в залежності від місця доставки солі та домовленості з купцями, виробляла бочки різних розмірів. Так, в Самбірській економії виготовлялись три типи бочок: місткістю 165 фунтів солі, 110 фунтів та 82,5 фунта солі Найбільше бочок з утворами виробляли в солеварнях Самбірської економії [168, 19].

Виробництво бочок для солі починаючи з другої половини XIX століття поступово скорочувалось. Звичайно їх виробляли не тільки ремісники-бондарі, а й селяни. Тут склалися осередки, де населення спеціалізувалось на виробництві бочок. Такі села, як Рибник, Підбуж Дрогобицького р-ну Львівської обл., щорічно використовували по 184

метри кубічні дерева на виробництво бочок, а деякі села навіть по 200 кубометрів дерева [166, 33].

Бочки виготовляли з кращих сортів смереки, ялиці. Бондарство розвивалось частково, як ремесло і як домашній промисел. Порівняно менший обсяг продукції, але більший асортимент становило “біле” бондарство. Його вироби на відміну від бочкового мали вищу художню якість, тобто відрізнялися різноманітністю форми, декором.

У XIX столітті бочкове бондарство з цехового виробництва стає мануфактурним, а в кінці XIX на початку XX століття – фабричним, тоді як виробництво дрібних виробів залишилося у сфері народних художніх промислів.

Різноманітний бондарний посуд виготовляли для зберігання сільськогосподарських продуктів. Його розміри залежали від призначення і кількості членів сім'ї. До цієї групи предметів належить **кадовб, гелітка.** Найпоширенішими були кадовби висотою 1 – 1,5 м. Виготовляли їх переважно з клепок, але зустрічались й видовбані з грубої колоди, тільки із вставленим дощаним дном. Використовували кадовби для квашення капусти, зберігання зерна. У малих родинах часто для квашення капусти виготовляли посудини меншої місткості, так звані „кадовб'ята”.

Для зберігання зерна, борошна, квашення буряків, соління огірків місцеві майстри робили невеликі (60 – 70 см висотою) бондарні посудини конусоподібної форми з двома ручками вгорі (“гелетка”). Їх величина залежала від функціонального призначення (для солі, борошна, зерна). Часто їх виготовляли з одним вухом (ручкою) для перенесення. Більшою різноманітністю відзначався посуд щоденного користування: для молока, годівлі худоби, прання білизни тощо. Для доїння корів робили дійниці (“скопці”). За формою вони нагадують зрізаний конус, місткість – від 5 до 10 літрів. Одна виступаюча клепка правила за “вухо” (ручку) для пальців (іл. 3.9). Проціджували молоко у коновки (іл. 3.10). Однією з найбільш поширених посудин для обробки молочних продуктів була масничка, що

відома майже всім слов'янським народам (іл. 3.11). Виготовляли маснички не тільки бондарним способом, а і технікою видовбування.

Універсальним посудом у кожному господарстві були **цебри** (іл. 3.12). Вони мали циліндричну і конічну форму з двома виступаючими клепками, що закінчувалися у верхній частині ручками. У них готували для худоби корм, пійло, прали білизну, зберігали воду. У невеликому цебрі (“цебрятко”) мили посуд, до інших зливали помиї тощо. Поширеним бондарним посудом була діжка (“діжа”) (іл. 3.13). В ній заквашували тісто на хліб. Виготовляли також “балії”, “ванінки” для купання. Вони були досить великих розмірів (довжина – 160 – 180 см, висота 60 – 70 см). Вироби менших розмірів використовували для купання дітей. Ванни мали еліпсовидну форму, звужену з одного кінця. Їх робили з двома ручками. Посудини для купання дітей збереглися в Долинському та Рожнятівському р-ні Івано-Франківської обл., а також на Самбірщині (іл. 3.14).

Посуд виготовляли в основному з клепок смереки. Різали дерево одноручною пилою, кололи сокирою на частини, сушили в сухому місці, але не на сонці. Дерев'яний посуд мав обручі, які були з ліщини або ялини. Вважалося, що боднарі – ремісники великої точності. Їхні вироби пов'язані з рідиною. В народі казали: “Вода має тонкий “писок” (рот), що всюди пролізе”. Кожен з бондарів пильнував, щоб у деревині не було сучка, бо з часом він засохне і попри нього буде витікати вода. І кожен з цих ремісників знав, з якої частини деревини робити той чи інший посуд. Якщо в діжі клепки йшли від осередка – хліб буде викисати помірно, а якщо йшли зверху – тісто з діжі вибіжить.

За допомогою сокири, тесла і долота майстри виготовляли побутові предмети – **корита** (“нецки”), в яких робили різну начинку, вареники, чи замішували тісто на хліб чи на коржі, горнята, ложки, ополонники, тарілки, кварти (іл. 3.15, 3.16). Видовбування полягало у поступовому вибиранні, шматків дерева в масиві виробу, внаслідок чого утворювалась заглибина, порожнина або отвір. Технікою видовбування виготовляли мірки для

насіння та рідин (іл. 3.17). Видовбування поєднувалося з іншими техніками, насамперед, з витесуванням та вирізуванням. Виготовлені за допомогою цих технік вироби вирізняються значною товщиною стінок, округлою і масивною формою, внутрішніми заглибленнями криволінійної та овальної конфігурації. Для прискорення видовбування великих ємностей майстри використовували техніку випалювання з наступною обробкою внутрішніх стінок виробу стругом і видовбувачем. Технікою видовбування на території Опілля і Підгір'я виготовляли вулики (“вулик-довбанка”) (іл. 3.18).

Отже, значні лісові масиви на території Опілля та бойківського Підгір’я сприяли розвитку деревообробних ремесел. Впродовж XIX – початку XX століть на території бойківського Підгір'я бурхливо розвивалось видобування солі, відповідно важливою справою було забезпечення солеварень тарою, якими були бочки різних об'ємів і найменування. В кінці XIX на початку XX століття бочкове бондарство стає фабричним, тоді як виробництво дрібних виробів залишилося у сфері народних художніх промислів.

3.3. Традиції народного меблярства Опілля та бойківського Підгір’я

Внутрішнє планування житла Опілля та Підгір'я, традиції якого сягають глибокої давнини, характеризується повсюдно типологічною єдністю. При вході в хату піддається огляду весь її традиційно цілісний, раціонально-практичний інтер'єр з чітко виробленою традиційною системою меблювання хати. Так, вариста піч завжди займала внутрішній кут з боку вхідних дверей і була обернена своїм отвором (“щелепами”) до фасадної стіни, по другий бік від дверей знаходився мисник, який призначався для зберігання посуду.

По діагоналі від печі розташовували парадний кут – покуть, у якому висіли ікони прикрашені рушниками, цілющим зіллям та квітами. Біля столу попід стіну від вулиці розміщена довга, широка лава або бамбетель.

Зліва від столу знаходилась скриня. Під іншою стіною знаходилось широке ліжко, над яким була прикріплена жердка для одежі. Жердки і лави були найдавнішими типами нерухомих меблів. В середині XIX століття нерухомі лави змінено переносними, ускладнилася їх конструкція. Наприклад, для території Опілля характерна лава, яка обгинала піч з двох боків, і мала декоративне профілювання ніжок.

Все меблеве обладнання в житловому інтер'єрі використовувалось перш за все за функціональним призначенням і розташовувалось з урахуванням тепла, світла і робочої придатності. Тому за конструктивною побудовою було надзвичайно простим і доступним.

Еволюція в житловому будівництві – перехід від курної системи опалення до напівкурної стали причиною переобладнання та змін декоративного оздоблення меблів [9, 168]. Усі меблі — ліжко, мисник, скриня, стіл, навіть жердка для одягу — мали, крім утилітарного, ще й інше призначення. Вони повинні були прикрашати кімнату. Тому їх, як правило оздоблювали внаслідок чого інтер'єр хати набував гармонійності й досконалості з господарського, архітектурного та естетичного погляду. Водночас завдяки своїй багатогранності, скупості речей і предметів він з дивовижною чіткістю виявляв людську сутність, особливість господаря, його звички.

Основними меблями підгірського та опільського житла були **лави,** які в першу чергу призначалися для сидіння, а також для праці – прядіння ниток, чесання вовни і волокон льону, конопель і, звичайно, для відпочинку та спання. Лави робили із соснових дощок, які добре вистругували, загладжували. Ці дошки становили основу меблів до яких прикріплювали ніжки-підставки, які спочатку робили з колоди стовбура дерева, а пізніше замінили дощаними. З середини XIX століття опорні ніжки лав з декоративною метою починають профілювати (іл. 3.19).

У хатах з біленими стінами лави виготовляли з підпорами для спин – заплічками і на початку XX століття в процесі модифікації широкої лави

виникає новий тип меблів – **бамбетель**, який вдень виконував функцію лави, а вночі використовувався для спання. Широке сидіння піднімалося, наче віко в скрині, відкриваючи місце для спання (в коробці лавки). Це були невеликі ліжка з заплічком і боковими підпорами (підлокітниками), близькі за формою до міських лав-диванів.

Різноманітні за формою і декором бамбетлі побутували як на Підгір'ї, так і на Опіллі. Полем для прикрас служив заплічок і бічні підпори. Конструкція спинки – рамочна. Верхня дошка заплічка бамбетля мала різноманітне профілювання. Кожен майстер вводив свої елементи профілювання, що зумовило численну варіантність виробу (іл. 3.20, 3.21). Підпори-балясини, які з'єднують заплічкову дошку з сидінням, також багаті профілюванням або точеними формами (іл. 3.22).

Невід'ємним елементом інтер'єру народного житла була **полиця**, що використовувалась для зберігання посуду, харчових продуктів, столового інвентарю, що зазнає впродовж часу конструктивних змін. Зберігаючи своєрідні форми і оздоблення місце для мисника на Опіллі і Підгір'ї було сталим – біля дверей, боком до південної стіни хати. Змінювались тільки художньо-конструктивні особливості його будови і оздоблення.

Так, на більшій частині Підгір'я полиці кріпились на двох вертикальних дошках завершених профілюванням. Їх торці закривали лиштви, які також декорувалися. Перші мисники були конструктивно з'єднані зі зрубом і мали тільки передню і бокову сторони, задньою служила сама стіна. З відокремленням полиці-мисника від зрубу він стає рухомим елементом в інтер'єрі житла (іл. 3.23). Часто верхня полиця мисника продовжується понад вхідні двері і служила для зберігання оздоблених мисок. Інколи ця полиця над дверима не була конструктивно зв'язана з мисником і служила самостійним елементом інтер'єру.

На початку XX століття поступово конструкція мисника набуває змін. Проходить поділ на верхню і нижню частини, що позитивно впливає на вдосконалення цілої форми та її оздоблення і покращує функціональні

якості самого виробу. Пристосована до практичних потреб полиця-мисник складалася з„прилавка” (тумби з дверима в нижній частині) та кількох полиць: “нижньої” і „вищої”. Верхню частину залишали відкритою або закривали скляними дверцятами, нижню тумбу робили масивнішою з щільно закритими дверима рамкової конструкції. Такий тип меблів побутував як на території Опілля, так і на території бойківського Підгір’я та мав назву “креденц” (іл. 3.24). Значний вплив на розвиток народних виробів – мисників мали архітектурні форми, фабричні меблі, що виконувались переважно за привізними каталогами. В оздобленні полиць на Підгір'ї та Опіллі застосовували профільований декор. Інколи мисники покривали фарбою одного кольору.

З предметів міського типу наприкінці XIX століття село запозичує **шафи** для одягу. В приміщеннях старого типу вона не мала місця в світлиці і найчастіше стояла в коморі. Шафа зрідка отримувала художнє оформлення, яке зводилося найчастіше до декоративного виконання завершення (фронтону).

З іншого боку шафи, або біля печі часто підвішували поличку з дірками – “ложник” (“ложкар”, “лижечник”), куди застромлювали ложки, колотівки, різноманітні за формою і декором. Ложник складається із нерухомо з'єднаних основи і “вішачка”. Такі полички кожен господар виконував власноручно, і тому їм характерна різноманітність форм та декоративного оздоблення. Вони заслуговують на увагу своїми формами і конструкцією, профільованим оздобленням.

Найважливішою типологічною групою серед традиційних народних меблів були **скрині**, яким відводилося до середини XX століття чільне місце в хаті. Скрині були віддавна першим предметом весільного приданого молодої, куди складали одяг, тканини, прикраси та інші коштовності [112, 332].

Скрині побутували і на Опіллі, і на Підгір'ї, зберігаючи різноманітність будови, конструкції, розміру, пропорцій, способів та видів

оздоблення. Виготовляли скрині переважно з бука. Типологічно їх прийнято ділити на два основні види: з плоским віком та саркофагоподібні. Саркофагоподібність скринь не випадкова, на це мали вплив чинники вітчизняної історії та культури, естетичні смаки майстрів й практичне призначення хатньої речі як такої.

Скриню виготовляли на досить високих ніжках, що вистругували із одних стояків, які служили й за кут усієї скрині, і за них закріплювали всю конструкцію скрині. Віко скрині сконструйовано в „хребтину" тобто у видовбану дошку, у її вижолобини, входять бічні дошки. Проблему завіс вирішено таким способом: верхню частину дошки задньої стінки вистругано у виступаючі на боки циліндричні кілки, які стануть осями для віка. Завдяки опуклості віка та дошки в його бічниці, вся конструкція є надзвичайно міцною [13, 113].

Як правило, на території Підгір'я найпоширенішим орнаментальним мотивом є розети. Інші часто вживані елементи орнаменту: смерічка, хрести, трикутники, ромбики, прямокутники, кружечки, паралельні рисочки (іл. 3.25).

Підсилення декоративного ефекту підгірянських скринь за допомогою підмальовування фарбами дає виробам святкового звучання. Скриня з с. Тисів Долинського р-ну Івано-Франківської обл. з двосхилим віком на високих ногах за формою близька до гуцульської, проте в характері і формі оздоблення є суттєві відмінності. Декоративні елементи кола з квітками, сіткою, гілки зелені, рисочки на площинах скрині розташовуються хоч і симетрично, проте довільно, залишаючи між ними вільне поле. На світлому природному фоні дерева бука підмальовані в пастельні кольори окремі елементи контурно-жолобкуватого різьблення сприймаються графічно і веселково, не псуючи загальної архітектоніки.

Подібною до попередньої за формою і характером контурного різьблення є скриня з с. Луги Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. На її площинах рівномірно розташовані по шість кіл-розет, з'єднаних по

три в окремі орнаментальні стрічки-смуги, що разом з іншими елементами утворюють вже іншу рапортно-графічну композицію.

Із способів декорування крім різьби на підгірських скринях зустрічається і кольорове розмальовування елементів, обведене контурною різьбою традиційних розет, півкіл, гілочок, рисок, що знайшли своє розташування на окремих дошках передньої стінки, ніжках та віку. В Долинському та Рожнятівському районах були поширені так звані „горбаті" скрині з двосхилим дахом, прикрашені плоским різьбленням. До даного виду належать весільні скрині з с.Цінева ("попадинчиха", "павуся", "косиха", "ґуляста", "міні") [55, 65].

В селищі Перегінському скрині виготовляли майстри-столяри Семен, Лев та Федір Максимці і Лев та Ілько Країло [11, 8]. Різьба на скринях розташована вільно, з виділенням основної частини та доповнювальних елементів, відповідно до конструкції виробу [52, 65].

У опільських скринях, на відміну від підгірських різьба не використовується. Вони різні за формами, розмірами, з похилим або плоским віком, на колесах або профільованих підніжках. Ці вироби декорувалися окуттям (іл.3.26). Ковані скрині або зберігали природний колір деревини, або були суцільно помальовані в один колір – зелений, вишневий, коричневий. Передню стінку скрині та кути декорували металевими фігурними смугами. Часто окуттям оббивали посередині віко, і це окуття переходило на передню стінку виробу (іл. 3.27). Бічні сторони декорувались значно менше й іноді обмежувались тільки окуттям кутів. Для підсилення виразності окуття фарбували чорною фарбою. У північних районах Опілля зустрічаються скрині, декоровані розписом рослинного характеру (іл.3.28).

Як зазначає М. Станкевич, прикарпатські низькі скрині з плоским віком водночас правили за лаву для сидіння [117, 334]. На базі скринь із плоским віком виникли скрині-столи, які набули широкого вжитку на Підгір'ї. За своєю будовою вони повторювали скрині з двосхилим віком,

тільки були вищими і зверху накривалися довгою, товстою плитою – стільницею, не прикріпленою до коробки. Зовні такі скрині нагадують стіл з випущеним по боках на значну відстань віком. З часом глибина коробки зменшується, стільниця видовжується, а стояки ніжки скріплюються внизу підніжками.

Столи в інтер'єрі житла набули особливого значення. Крім суто практичного використання, за народними переказами він ще наділений елементами ритуально-магічного характеру. Еволюційна зміна форми стола простежується на збережених музейних колекціях та в народному побуті. Типологічно їх можна поділити на декілька основних груп. Одна з перших конструкцій стола складалася з чотирьох забитих в землю брусів, які накривалися зверху дошкою (стільницею). Подібні архаїчні форми збереглися в сільських закутках ще донедавна. Пізніше виготовляли столи на перехресних ніжках “кізлах”, з'єднаних повздовжньою планкою. Третій тип стола побудований на прямих попарних ніжках, скріплений внизу поперечками -підніжками. До четвертої групи належать столи на чотирьох точених, або струганих ніжках. Такі столи інколи мали шухляди.

Таким чином, шляхом творчого пошуку майстрів кількох поколінь впродовж тривалого часу, столи за формою наближалися до сучасних, що складається з двох окремих частин: масивної коробчастої конструкції (скрині) і кришки (стільниці) виструганої з однієї або двох з'єднаних на торець товстих дощок. Полем для прикрас слугували ніжки стола, які оздоблювали профілюванням або виточуванням. На кришці стола оздоблення відсутнє, так як, зазвичай, стіл зверху накривали скатертиною (іл. 3.29).

Аналогом стола був зменшений виріб – **стілець**, який з'явився в інтер'єрі житла ймовірно в XVI – XVII столітті. М. Станкевич відзначає, що у XIX столітті формується народна течія у виготовленні дешевих крісел та інших меблів з відповідними локальними особливостями їх оздоблення [117, 343]. До початку XX століття оптимальним предметом для сидіння

вважалася лава [117, 340].

Предметом обладнання сільського житла. занесеного з міського інтер'єра, стало крісло. Найдавніші поширені в селах України крісла мали прості, часом точені ніжки, дошкове сидіння і дошковий заплічок, який іноді був вкритий різьбленим декором. У народному традиційному меблярстві відомо три конструкції стільців: на трьох ніжках, на чотирьох, на перехресних ніжках, а до найбільш давніх конструкцій стільців належать вироби на трьох ніжках без опертя. Такий стілець зберігається в бурштинському музеї під назвою “шевський стілець” (іл.3.30). Пізніше появляються стільці з вертикально прилаштованими спинками, які не були зручними для сидіння, але відігравали декоративну роль.

На території Підгір'я та Опілля стільчики з спинкою не відзначались пишним декором. Для них притаманні динамічні округлі контури і наскрізні прорізи опертя (листки, сердечка, кружальця тощо), які мали дзеркально-симетричну будову та стільці, спинка яких прикрашена профільованими елементами.

Найдавнішим видом постелі можна вважати поміст (настил). З відходом курних хат почався інтенсивний розвиток інтер'єру в підгірському та опільському житлі. На зміну дерев'яному помосту прийшла рамна конструкція постелі на чотирьох ніжках-стовпах. Дощаті стінки такої постелі були вправлені у пази верхньої частини стояків. На дно настеляли солому. Верхні краї спинок почали оздоблювати профільованим різьбленням, інколи з накладним силуетом.

У процесі вдосконалення форми ліжок майстри найбільше приділяли уваги таким елементам, як спинкам, їх з'єднанню з побічницями (царгами). У кожній місцевості вигляд спинок змінювався по-різному: від найпростішої суцільної дошки до складної конфігурації, залежно від творчої інтуїції майстрів і запозичення форми з промислових меблів, що більше розвивались в руслі європейських стилів. На збережених зразках можна бачити спинки, верхні краї яких оздоблені профільованим

різьбленням у вигляді кривих і хвилястих ліній тощо (іл.3.31). Особливо художній обробці піддавали передню спинку ліжка, її робили вищою за ту, яка була в ногах. Загалом, багате оздоблення ліжок на досліджуваній території в народних помешканнях не набуло широкого поширення. У середині XX століття ліжка набули строгої раціональної конструктивності, спинки фільончасті без жодних прикрас [117, 343].

Необхідним компонентом народного житла були **колиски**. Вони, як і інші народні меблі пройшли еволюційний шлях розвитку зафіксованих в своєрідних численних формах характерних для тої чи іншої місцевості. На Підгір'ї в кінці XIX ст. побутували колиски у вигляді корита, або скоріше нагадували човник підвішений до стелі (іл.3.32), тому їх почали називати "завісистими" [10, 45]. Матеріалом, з якого видовбували колиски найчастіше була липа, верба чи ялиця. По-іншому виглядали колиски на стояках з півдугами і колиски на гойданках-ходульцях, з'єднаних між собою рейкою-стрілою у клин. Оздобленню в них підлягали повздовжні стояки і боковини в техніці плоского різьблення.

3.4. Традиції об'ємного та рельєфного різьблення

На основі збережених пам'яток з'ясовано сфери використання різьблення у народній дерев'яній скульптурі. На досліджуваній території працювало багато народних різьбярів, і кожен з них прагнув продемонструвати свої природні мистецькі нахили.

На особливу увагу заслуговує творчість В. Бідули – майстра передачі життєвих ситуацій у невеликих скульптурних жанрових сценах. Свою творчість майстер присвятив простим людям, втіливши у свої творіння теми: "Жінка з індичкою", "Селянка пасе корову", "На ярмарок", "Селянин із телям", "Мисливець", "Жебраки" тощо. В галереї народних образів різьбяр правдиво показав тяжке тогочасне життя селян під гнітом Австро-Угорщини.

У кожній скульптурі знайдено образ, передано настрій, вдало відображено етнографічні особливості одягу, головних уборів. Твори

майстра представляють інтерес не тільки з точки зору народного мистецтва, а й як своєрідне джерело етнографічного характеру. Образ створений народним майстром є настільки правдивий, що розглядається як ілюстрація життя селянина кінця XIX століття.

Лише 10 малих дерев'яних скульптур збереглися у Державному музеї етнографії та художнього промислу НАН України, займаючи почесне місце в експозиції музею. О. Чарновський у своїй праці „Українська народна скульптура" відводить творчості В.Бідули особливе місце, а збірку творів що знаходиться у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАНУ називає унікальною [141, 47].

А. Будзан також виокремлює творчість В. Бідули та справедливо твердить, що „ця серія скульптур займає окреме місце в історії української пластики" [12, 45].

В 1870-х рр. у Самборі була відкрита приватна навчальна різьбярська майстерня М. Лашкевича, де навчали виготовляти рамки, ложки, ножі для паперу, брошки, шкатулки та інші вироби. На господарсько-промисловій виставці в Коломиї у 1880 році поряд з традиційними речами, виконаними в рельєфі, експонувались предмети подарункового призначення, виготовлені в різьбярській майстерні М. Лашкевича. Це були круглі скульптури "Бойко", "Голова Оленя". Водночас у Самборі працювала бондарна майстерня В. Волосяна [16, 112]. У 1884 році у Станіславі організована Крайова професійна школа столярства і токарства, де навчали молодь виготовляти меблі, стилізовані під народні, а також дрібні вироби, оздоблювати різьбленням та інкрустацією, орієнтовані на міського споживача.

На першій Українській хліборобській виставі в Стрию в 1909 свої вироби представив І. Яворський, різьбяр з м. Рогатина, за що отримав диплом [117, 154].

В кінці XIX століття у смт. Перегінськ Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. сформувався різьбярський осередок, де працювали

обдаровані майстри, які навчались у промисловій школі Відня. Серед сучасних місцевих різьбярів є нащадки тих майстрів, вони продовжують традиції об’ємного та рельєфного різьблення. В осередку сформувався набір рослинних мотивів, що складається з дубових гілок і з доповненням їх зооморфними мотивами. Традиції об’ємного, рельєфного різьблення сформовані в осередку на початку ХХ століття до сьогодення проявляються у формі “тарчі” [40, 19].

Виготовлення тарч надзвичайно популярним було і є на даний час у Рожнятівському районі Івано-Франківської області. Улюбленим мотивом давніх тарч була дубова гілка з жолудями, яка доповнювалась мисливськими атрибутами. З часом в композиції починають вводити зображення орлів, глухарів, сов, оленів, лосів, косуль (іл. 3.34), збільшується типологія виробів, ускладнюються композиційні рішення.

Крім центрально-симетричних майстри застосовують асиметричні композиційні рішення, стрічковий повтор певних рапортів тощо. Надзвичайно популярними на сьогоднішній день є рами для дзеркал, мальовані картини з гірськими пейзажами, де обов’язковим є зображення тварин – ведмедів, оленів, кабанів, косуль тощо, підставки під опудала, вішалки для одягу, корпуси настінних годинників, різноманітні полички, які користуються попитом і за межами Івано-Франківської області.

У середині 20-х років ХХ століття у багатьох осередках працювали талановиті майстри-одноосібники, які виготовляли ложки, дерев'яний посуд (переважно довбаний та бондарний), скрині та інші побутові речі необхідні у господарстві. У 30-хроках все більшої ваги набувають деревообробні художньо-промислові артілі. На меблевих фабриках створювались різьбярські цехи, які займались декоруванням продукції. У повоєнні роки відновлюють діяльність деревообробні артілі. Різьбярі старшого покоління не дістали належної підтримки, внаслідок чого деревообробні осередки поступово згасають.

Неординарністю композиційних рішень захоплюють роботи народного умільця, різьбяра І. Чміля (1886 – 1958 рр.) з міста Болехова Івано-Франківської області. Це автор багатьох церковних вівтарів, іконостасів, кивотів на Болехівщині, Долинщині, Львівщині. Виготовляв різні побутові речі, що вирізнялися філігранністю роботи, красою. Ряд робіт, що експонувалися у Львові на виставках, зберігаються зараз у Львівському МЕХП. У своїй власній майстерні в м. Болехові вчив місцеву молодь різьбярського мистецтва.

Разом з іншими хлопцями в 14-ти річному віці азів різьбярства починає вчитися В. Чміль – син І. Чміля. В повоєнні роки разом з батьком В. Чміль продовжує працювати в майстерні, де у них народжується спільна ідея створення дитячих меблів з скульптурними композиціями персонажів відомих казок. Великий інтерес становить комплект дитячих меблів, який складається з двох круглих столиків з кріслами, шафи, диванчика, умивальника, ліжка. Перший столик прикрашений барельєфною різьбою, яка ілюструє казку “Ріпка”, також епізоди цієї казки зображені на спинках крісел. Кришка стола покладена на підставку, яка має форму листя ріпки. Другий столик прикрашений барельєфами і скульптурою, що ілюструють казку „Доктор Айболить”. Ніжка столика виконана у вигляді дерева, навколо якого розташовані фігурки звірів. Фільонки шафи прикрашені шістьма барельєфами, які ілюструють казку “Золота рибка” тощо.

Різьбярі добре володіють технікою круглої та барельєфної різьби, на що вказує уміле компонування складних сцен. Зараз ці роботи зберігаються у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Їхні роботи прикрашають церкви: Собор св. Юра у Львові, в Болехові і Долині на Івано-Франківщині, Львівщині, Тернопільщині, на Закарпатті, в с. Гошів Долинського р-ну Івано-Франківської обл.

Після смерті батька В. Чміль продовжує роботу сам. Виготовляє меблі, тарчі тощо, прикрашаючи все різьбою (іл.3.35 – 3.37). В 1960 році

виконує велику картину-панно “Т. Г. Шевченко” і барельєф Т. Шевченка, а до 100 річниці з дня смерті Т. Г. Шевченка – друге панно “Т. Шевченко – художник і поет”. В наступні роки займався суто церковною різьбою.

Славилися роботи самобутнього талановитого скульптора Л. Марківа з с. ЦіневаРожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Його унікальна скульптура “Ангел” зараз зберігається у Цінівському краєзнавчому музеї (іл. 3.38).

1950-1960-ті роки стали важливим етапом відродження народного мистецтва, зокрема художньої обробки деревини. Успішно почало розвиватися художнє деревообробництво в Стрию, Самборі. У Стрию М. Бумба та інші майстри розвинули своєрідну техніку контурного геометричного різьблення по бейцованій поверхні з наступним розфарбовуванням аквареллю різьблених мотивів орнаменту, які нагадували вишивку (іл. 3.39). Роботам притаманний чіткий рисунок, вдала композиція та тонка техніка виконання. Різьбою прикрашали шкатулки, обкладинки альбомів, рамки тощо [16, 114].

Слід відзначити народного різьбяра з с. Під'ярків Перемишлянського району Львівської обл. М. Кобзара, який в 50-х роках ХХ століття почав виготовляти дерев'яні речі, прикрашуючи їх різьбою (іл. 3.40 – 3.42). Житлові кімнати власного будинку повністю обставлені речами його власної роботи. Мистецьким доробком можна вважати різьблений іконостас в церкві Бориса і Гліба в Перемишлянах.

Отже, традиції народного об’ємного та рельєфного різьблення виявлялисяв дерев’яній скульптурі. Народна дерев’яна скульптура кінця XIX ст. має багато спільних рис з сакральною дерев’яною XVII – XIX ст. за стилістичними ознаками і особливе місце серед різьбярів займає В. Бідула, як творець жанрових сцен. Виробам характерне трактування народного образу, якому притаманний соціальний і етнографічний аспект. В перегінському осередку деревообробництва традиції різьблення, які сформувалися ще на початку ХХ століття проявляються до сьогодення у

формі тарчі. У другій половині ХХ століття розширюється типологія виробів, вводяться нові композиційні мотиви: зображення орлів, глухарів, сов, оленів, лосів, косуль.

Тяжіння до тематичних вирішень, казкових і літературних сюжетів, оповідальності посилилось у середині ХХ століття, що розширювало самодіяльну сферу народної творчості, яка генетично, а інколи стилістично пов'язана з образотворчим фольклором. Неординарністю композиційних рішень захоплюють роботи народних умільців М. Марківа з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл., І. Чміля та В. Чміля з Болехова Івано-Франківської обл., М. Кобзара, з с. Під'ярків Перемишлянського р-ну Львівської обл. Характерною рисою творів самодіяльної сфери різьбярства є легкість у запозиченні широкого кола форм, прийомів, художніх ідей, здатність умільців паралельно працювати в різних галузях, жанрах, стилістичних напрямах. Це автори багатьох сакральних виробів та побутових речей, що вирізнялися філігранністю роботи.

3.5. Плетіння з природних матеріалів

Капіталістичний розвиток в Україні у кінці ХІХ – на початку ХХ століття з його надлишком робочої сили в малоземельних сільських сім'ях спонукав до занять допоміжними промислами. Чималі запаси лози та соломи на досліджуваній території сприяли розвиткові цього ремесла. Селяни плели речі для власного вжитку, а також на продаж. Віками нагромаджувались технічні прийоми обробки і розуміння матеріалу для плетення, вміння добувати з нього практичну доцільність [143, 128].

Безперечним є ствердження дослідників, що плетіння з рослинних матеріалів передувало появі ткацтва з ниток льону і конопель, так як не потребувало спеціального устаткування. На даній території лозоплетіння розвинулось головним чином у населених пунктах прилеглих до річок, а вироби з соломи побутували в районах вирощуванняпшениці і жита. Як стверджує М. Селівачов, у середині ХІХ століття існували довершені

прийоми плетіння при виготовленні архітектурних конструкцій, транспортних засобів, предметів хатнього вжитку, рибальського знаряддя, деталей одягу, іграшок, речей обрядового призначення тощо [105, 41].

З другої половини XIX століття запроваджувались земські навчальні майстерні, які сприяли розвитку промислу плетіння з лози. В 1898 році така школа виникла в с. Журавно Львівської обл., а в 1902 році в місті Галичі Івано-Франківської обл. З 1904 року працювала Краєва центральна кошикарська школа у Львові, де чотири майстри навчали близько 30 учнів.

Школи плетіння ставали базою на якій організовували земські майстерні, що працювали на основі затверджених зразків (плетені меблі, кошики, жіночі торбинки і капелюшки). Ці вироби мали попит на місцевих ринках і експортувалися за кордон. Кількість шкіл художнього плетіння зростала. Так, у Галичині в 1908 – 1909 роках у восьми школах налічувалось 440 учнів [36, 184]. Важливу роль у популяризації плетених виробів відігравали господарсько-етнографічні виставки у Львові (1877, 1894), Коломиї (1880, 1912), Тернополі (1887), Стрию (1909) тощо. Типологію творів лозоплетіння наведено в таблиці 6.

Таблиця 6

Типологія творів лозоплетіння

Опілля та бойківського Підгір'я

Опілля	**Підгір'я**
Будівельне плетіння	
Пліт 	

Кошики
Кошики господарські, кошики ритуальні, кошики для столу (для фруктів, цукерок), кошики сувенірні 
Побутові предмети
Тріпачки, обплетений скляний посуд, решета; валізи, жіночі сумки; 
Декоративна пластика
Настінні прикраси, вази-кошики на підлогу 
Меблі
Крісла, колиски 

До 30-х років XX століття садиби огороджували плотами з ліщинового прутття вертикального й горизонтального плетення. Найпоширенішим матеріалом для плетіння служила лоза [70, 92].

Верба (лоза) найбільш поширена як природний матеріал. Здавна люди запримітилиїї чудові властивості. Міцна, зручна в плетінні, вона

годилась длястворення великих та малих виробів. Важливим домашнім виробництвом на території Опілля та бойківського Підгір'я було виготовлення кошиків із лози – галузь художнього плетіння, що з найдавніших часів виготовляє найрізноманітніші місткості, передусім кошики – зручні й корисні для транспортування продуктів харчування, інших речей.

Кошики, які виготовляли на досліджуваній території можна поділити на господарські, в яких переносили овочі і фрукти; кошики для збирання лісових ягід ігрибів; кошики для квітів, кошики для пляшок, кошики-валізи, ритуальні кошики для освячення Пасхи на Великдень та фруктів на Спаса. Місцеві запаси лози були доброю і дешевою сировиною. Лоза була "біла" і "червона", міцна, зручна в роботі, яка годилась длястворення малих і великих форм. Бралося до уваги призначення виробів, для яких заготовляли лозу цілу, круглясту, розділену, з корою та без кори (окоровану).

Заготовляли сировину для плетіння у визначені народним календарем терміни: переважно весною – у квітні, восени – в жовтні, листопаді. Зрізували здебільшого одно або дворічні пагони вербових прутів. Вербові пагони з корою мають природний жовтавий, зеленуватий, червонуватий колір. Зберігали їх на відкритому повітрі. Кору з лози знімали вручну. Залежно від призначення виробів розколювали вербові прути з широкої торцевої частини на дві, три або й чотири стрічки. Висушені прути перед роботою зволожували, від чого вони набувають гнучкості, еластичності, зручності для різних технік плетіння.

Технологічні процеси підготовки лози (обрізування, висушування, намочування, витягання) для плетіння передавались з покоління в покоління. Цим ремеслом, в основному, займалися чоловіки.

Кошики були різних розмірів і конструкцій, які найчастіше використовували для перенесення картоплі та інших коренеплодів ("впавки" називали на Підгір'ї) (іл.3.43, 3.44). Для перенесення сіна,

соломи, полови, листя виплітали кошики великих розмірів – “пашинки” [28, 100].

Техніка плетіння – просте лозове переплетення, яке полягало у вплітанні окремого прута через вертикальні стояки у вигляді безперервної стрічки. На ребра підбирали лозу більшого діаметру, а на переплетення – тоншу. Стежили, щоб гілки не мали вузлів, а поверхня кори була гладкою, рівною, яку за бажанням обдирали (окорована лоза). Окремі прутики лозини називали “дубцями”. Плести кошик починали з дна. Від формування дна грубшими, перехресно складеними гілками починали “витягувати” вертикально до вінця бокові стінки. Ребра – грубші вертикальні гілки переплітали горизонтальними тоншими лозинами до вінця.

У Стрийськомур-ні Львівської обл. вертикальну основу кошика виготовляли з щепи, а горизонтальне “піткання” робили лозяне [108, 127]. Ручками таких кошиків слугував сам обвід, для чого два протилежні ребра робили коротшими, або доплітали їх із лози. Але як засвідчують польові джерела, для виробів даного типу характерні переважно ручки, що прикріплювалися окремо та виступали над обводом. На початку ХХ століття поширився кошик овальної форми з ручкою-дугою (іл. 3.45). При його виготовленні застосовували технологію аналогічну виробам з круглим дном.

Еліпсовидності кошику надають поперечні „каблуки” дна, що були в 2-3 рази менших розмірів, ніж повздовжні. Стінки виготовляли із вертикальних “ребер”, які переплітали тонкими прутами. Вгорі виріб завершувався овальним обручем до якого посередині прикріплювали вигнуту дугою ручку. Важливо, що конструкції та форми круглих та овальних кошиків давали широкі можливості для багатого візерунчатого плетення. Варіанти цієї техніки – плетіння кількома прутами, плетіння рядами. При вінцях реброві гілки переплітали кіскоподібно або дугастими виступами, формуючи завершення верхнього обрамлення кошика (іл. 3.46).

Всі техніки плетіння з лози містять основу, яка стосується не лише технічної сторони плетіння, а й має важливе значення у процесі художнього вирішення виробів. Природно, що товстіші лозини не тільки сприяли міцності виробів, а й надавали більшої рельєфності їх поверхні, спричиняли до об'ємності форм і пластичності ліній. Від вигнутості ребра основи, поступовості розширення бокових стінок від дна до вінця залежала форма кошика.

Також на досліджуваній території для господарських потреб виготовляли кошики півкулястої форми, які мали в основі два навхрест з'єднаних обручі ("обводи"). Починали плести такі кошики не з денця, а з виготовлення каркасу. Один обруч утворював борт, а другий – ручку. Обплітати починали від їх перехрещення, вставляючи в ході роботи проміжні ребра. Півкулясті кошики виготовляли звичайним плетенням "шарами" рядами, що надавало виробам фактурної пластичності, однак вони ніколи не були з ажурними просвітами. Музейні колекції засвідчують, що такі кошики відомі як на Опіллі, так і на Підгір'ї (іл. 3.47).

Зовсім інший вигляд мали празникові – "великодні" кошики з якими йшли святити паски. У них також святили фрукти на Спаса. Для дорослих були великі кошики, а для дітей малі – "копієчки" (іл. 3.48). Такі кошики мали тільки одну ручку. Використовували різну техніку плетіння, а ззовні їх розмальовували фарбами. Плетіння переважно виконувалося хрестиковою технікою на твердій ребровій основі. При цьому в залежності від способу переплітання прутів між стояками (ребрами) основи, розрізняється плетіння звичайне, рядами, шарами, мотузкою, квадратами.

Оригінальністю відзначалися кошики для жінок, які були призначені на ярмарок. Вони були із високими прямокутними стінками з однією ручкою, а також еліпсовидні, над якими виступали одна, або дві круглі плетені ручки (іл. 3.49).

На території Опілля та Підгір'я зафіксовано плетені **валізи** (іл. 3.50) та плетені жіночі сумочки (іл.3.51, 3.52). При їх виготовленні застосовано

візерунчасте плетіння при якому предмет є не тільки утилітарним виробом, але і художньо-образним твором.

На Опіллі та Підгір'ї побутувала традиція **бутлі**, пляшки та іншу тару обплітати лозою (іл.3.53).

Решета – традиційні предмети для провіювання зерна й круп, складаються з дерев'яного обруча і плетеного полотнища відповідної густоти. Крім плетеної основи решета мали прикрашені плетенням обручі. Смужки плетення закріплювали на обичайці, утворюючи рельєфні геометричні мотиви орнаменту у вигляді зубців тощо (іл. 3.54). Виготовленням решет славилися сс. Липовиця та Небилів Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Характерним було виготовлення переплетених з не окорованої лози тріпачок, які була у широкому вжитку у ополян та підгорян.

Плетені вироби для дитячих забав складали **іграшки**. Технікою плетіння виготовляли маленькі тарахкальця у вигляді булави. Особливу групу складають маленькі плетені кошички для дітей, що формою дуже нагадують аналогічні предмети для дорослих, ялинкові прикраси [108, 77].

Широким попитом на території Опілля та бойківського Підгір'я користувалися **крісла** та **дитячі ліжечка** виплетені з лози. Основна мистецька увага при їх виготовленні зосереджена на ажурному плетінні спинки, боковин. Застосовували одинарне та подвійне плетення. Конструктивні частини ніжок, стояків, місць з'єднань обвивають смужками лози, що надає предметам особливої пластичності. Хрестовини заплітають "зіркою", а стінки плетуть смугами, поєднуючи суцільне плетення з варіантами легкого ажуру (іл. 3.55, 3.56).

На Підгір'ї в с. Підбереж Долинського р-ну І. Микитин плів кошики, кобелі, валізи та інші предмети. Славився також кошикар Я. Рак. В с. Заріччя Долинського р-ну Івано-Франківської обл. майже кожен чоловік і навіть жінки плели кошики для свого вжитку та на продаж. Багатство луговини давало матеріал для цього промислу [28, 101].

Відомим осередком лозоплетіння на Підгір'ї було містечко Болехів. Відомі у Болехові майстри лозоплетіння – родина Кулаків, які плели кошики для господарських потреб, кошички на квіти тощо. В осередках Бібрка, Львівської області, сс. Джурів, Мишин, Прутівка Івано-Франківської та інших водночас з кошиками для дорослих виробляли й маленькі дитячі. М. Візнюк з с. Розгірче Стрийського району Львівської обл. виплітав елегантні набори меблів (садові столи та крісла з ромбічно-візерунковими поверхнями, дитячі ліжечка) і надзвичайно оригінальні кошики для перенесення невеликих вантажів і трохи вищі – для зберігання яблук, які побутували в останніх десятиріччях XX століття у підгірських районах Львівської обл. У музейних колекціях зафіксовано також плетені з лози шкатулки, кошички на печиво та фрукти тощо (іл. 3.57, 3.58).

Соломоплетіння до середини XX століття було досить поширеним ремеслом на теренах Опілля та бойківського Підгір'я. Типологію виробів означеної території наведено в таблиці 7.

Таблиця 7

Типологія творів соломо плетіння

Опілля та бойківського Підгір'я

Опілля	**Підгір'я**
Посудино подібні вироби	
Сівачки, пекарські форми, бочки для зерна, місткості для круп    	

Кошики
Овальні кошики з кришкою 
Головні убори
Капелюхи чоловічі та жіночі  
Взуття
солом’яники  
Декоративна пластика
Дідухи, настінні кошики, іграшки  

Для плетіння з найдавніших часів використовували стебла або валики із соломи зернових злакових культур: жита, пшениці, ячменю. Вимолочені стебла застосовували в домашньому ремеслі виплітаючи

традиційне начиння, взуття, головні убори тощо [70, 96]. Пучки соломи укладали рівними горизонтальними рядами, переплетені у вертикальному напрямку вузькими ликовими стрічками або конопляними шнурами. Для плетіння солом'яних бочок на основу, для міцності виробу, застосовували лозові гілки, які формували дно піднімаючись вгору. Підготовлені солом'яні пучки рівномірно укладали по колу перев'язуючи їх ликовим або конопляним шнуром.

Важливим у процесі плетіння було набирання однакових за товщиною валків соломи і рівномірне їх укладання. За формою такі вироби були подібні до керамічних місткостей – глечиків, слоїків, горщиків, та й техніка дещо нагадувала ліплення глиняного посуду без гончарного круга. На Самбірщині плели великі овальні солом'яні кошики з кришкою, які використовувались для перевезення різноманітних продуктів на базар (іл. 3.59).

Малі посудиноподібні вироби: сівачки, пекарські форми не відзначалися вишуканістю обрисів. Їх виготовляли за допомогою солом'яних валків перев'язуючи стрічками лика або лози, аналогічно до техніки виготовлення великих солом'яників. Вироби були цілеспрямовано розраховані в різноманітних величинах масштабу на різний попит для сільських і міських споживачів (іл. 3.60). Із наведених зразків можемо зробити висновок, що малі посудино подібні форми з різних теренів Опілля та бойківського Підгір'я між собою не відрізняються.

Солом'яні форми начиння "спіральним" плетінням виявлені метричним контрастом форми і контрастом домінанти мотиву рапорту, динамічного ритму симетричних валочків діаметру начиння, перетягнутих прутиками лози чи смужками лика. Метричний ритм елементів декору підпорядкований пластичній фактурі матеріалу спірального плетення, а технічна монотонність ритмічних переплетень визначена метричним ритмом, циклічно-обертовою послідовністю рельєфних переплетень

елементів декору солом'яної фактури, кольору, пластичності матеріалу (зволожених злаків), а отже, художньо-технічними засобами виразності.

У с. Васючин Рогатинського р-ну та с. Вікторів Галицького р-ну Івано-Франківської обл. зафіксовано амасштабні солом'яники (бочки для зерна) з локальною назвою "половник" із конкретним призначенням виробу для полови, що прирівнювався до зросту людини [80, 28]. Солом'яні місткості були легкими, міцними, добре провітрювалися, що сприяло доброму зберіганню продуктів, одягу тощо.

Солом'яні стрічки служили для формування брилів, капелюхів, поясів, настільних серветок тощо (іл. 3.61). Їх плели у вигляді "зубців", "кіски". Саме й ці візерункові фактури й надавали виробам мистецької виразності. Нерідко заповзяті пастухи виплітали такі стрічки під час випасу худоби. Важливу роль у формоутворенні виробу мала техніка плетіння. З трубчастих стеблин жита чи пшениці створювали стрічку, яку плели двома техніками "в кіску" і "в зубці". Від техніки плетіння залежала мистецька виразність плетених виробів. Готові стрічки-плетінки зшивали відповідно до форми капелюха.

Широкополі брилі з плоским денцем плела Ю. Чічак з с. Небилів Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Майстриня користувалася традиційною технікою плетіння плоских кіс "зубчатки" із прошивної трубчастої соломи жита для створення оболонкових форм: солом'яного начиння, головних уборів, взуття.

Зручними для сільськогосподарських робіт було **солом'яне взуття** та личаки (іл. 2.69 – 2.70). Моделюючи форму різних за розмірами личаків формували підошву та береги з виступаючими петлями –"вушками". У вушка заволікали шнури (волоки) зсукані з лляних або конопляних ниток.

До декоративної пластики відносяться плетені дідухи, настінні кошики, іграшки. З соломи виготовляли декоративні рамки для фотографій, касетки, декоративні прикраси (іл. 3.62).

Чудернацькі солом'яні ляльки з ледь помітною перев'яззю голови, талії і довгими руками на Україні, як і в інших слов'янських народів, були для дітей простого люду найдоступнішою іграшкою, а давніше, мабуть, використовувались у магічних, ритуальних обрядах. З соломи виплітали також тарахкальця у вигляді порожнистої подушечки, настромленої на паличку.

Отже, плетіння з природних рослинних матеріалів одне з найдавніших видів народного декоративного мистецтва, яке в кінці XIX – на початку XX століття набуло нового звучання. Зміна утилітарної функції, розширення типології виробів, застосування візерунчастого та ажурного плетіння все це збагатило традиційне плетіння і воно набуло неповторного художньо-образного ефекту.

Наприкінці XIX століття плетені вироби засвідчують високий технічний рівень виконання народних майстрів. Художнє плетіння з рослинних матеріалів найменше постраждало і внаслідок суспільно-історичних подій в першій половині XX століття і ці умови майже не вплинули на його побутування як кустарного домашнього промислу.

У повоєнний період створюються нові підприємства, артілі, засновують лозомеблеві фабрики з відповідною механізацією праці. Таким чином, художнє плетіння XX століття виражається у двох напрямках: виготовлення сільськими майстрами традиційних виробів (кошиків для сільськогосподарських робіт та святкових кошиків) та виробництво міськими майстрами модних плетених предметів за місцевими зразками. Попри відчутну конкуренцію фабричної продукції з тривкіших матеріалів, плетені вироби з лози та соломи не втратили свого значення ні в побуті, ні в народній художній культурі.

Висновки розділу. Опільське та підгірське художнє дерево має обмежену кількість видів означеної галузі і представляє довбано-вирізувальний та бондарний посуд, різьблення, столярні вироби та плетіння з природних матеріалів.

Розглянутий архітектурний декор Опілля і бойківського Підгір’я засвідчує, що схожість природно-географічних умов зумовила зведення однакового типу житла, а відтак і наявність типових конструктивних елементів та характерного оздоблення архітектурних деталей, де широко застосовували геометричні та рослинні орнаментальні мотиви.

Багатство видів бондарного посуду дає право стверджувати, що на Опіллі та Підгір'ї існував інтенсивний розвиток цього промислу. Враховуючи відсутність значного декору, у порівнянні з сусідніми регіонами, бондарному посуду даної території притаманна чіткість ліній і форм, простота і доцільність, компактність, досконале поєднання народної естетики і утилітарності.

При спільності стилістичних засад, технічних та технологічних прийомів народного меблярства склалися стилістичні відмінності, які особливо помітні у виготовленні та декоруванні скринь – найважливішої типологічної групи традиційних народних меблів. Підгірські скрині щедро декорували різьбою. Декорування опільських скринь досягалося методом розпису або окуттям металом.

На Опіллі та бойківському Підгір’ї побутували аналогічні типи плетених виробів – огорожі, кошики, предмети взуття й одягу тощо, але при спільності стилістичних засад та технічних прийомів склалися місцеві особливості, які найбільш помітні у кошикарстві – найпоширенішій галузі цього художнього промислу, що відзначається широким діапазоном функціонального призначення виробів. Солом’яні вироби Опілля та Підгір’я налічують ряд типологічних груп: великі і малі посудини, взуття та головні убори, іграшки тощо, де регіональні відмінності були особливо помітні у виробництві солом’яних головних уборів.

РОЗДІЛ 4
ГОНЧАРСТВО, КАМЕНЯРСТВО Й ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ

4.1. Типологія і засоби художньої виразності гончарства

До найбільш давніх і поширених ремесел на території Опілля та бойківського Підгір'я належить гончарство. Глиняний посуд в побуті мешканців Опілля та бойківського Підгір'я в кінці XIX – на початку XX століття виготовляли та використовували в значній кількості, що зумовлено господарськими потребами, наявністю високоякісних гончарних глин й доступністю їх видобування.

Про значне поширення гончарного ремесла на досліджуваній території свідчать, зокрема, наступні факти. Починаючи з XVII століття і впродовж чотирьох століть у місті Миколаєві Львівської області гончарство було провідним ремеслом. Про високу якість миколаївської продукції свідчить той факт, що в 1887 році магістрат міста Львова замовив у Миколаївських гончарів 36 тисяч ліхтарів для освітлення міста [14, 95].

В кінці XIX століття в м. Калуші Івано-Франківської області глиняний посуд виготовляли 17 майстрів, які щорічно випалювали близько 15 тисяч одиниць гончарних виробів (горняток, глечиків) загальною вартістю 12 тисяч злотих, що свідчить про інтенсивний розвиток гончарного промислу. Великі запаси глини в сс. Мединi, Войнилові, Сівці Калуського району Івано-Франківської області сприяли розвитку цього промислу [27, 126].

Ще на початку ХХ століття це ремесло було у великій пошані і займалася ним значна кількість населення. Ось як про нього розповідає житель с. Войнилів Калуського району Івано-Франківської області Ф. Гресько: “Мої батьки були з родини гончарів. Гончарством займалося багато людей. Войнилів славився гончарством на всю округу і був центром цього ремесла. Войнилівські гончарі М. Гресько, Г. Колос, Т. Гресько, І. Солтис, С.Солтис, А. Гресько, П. Шаргавінська, П. Гресько та інші забезпечували своїми виробами не лише навколишні села, але і возили на продаж за межі району[8]. Жителі навколишніх сіл і по нинішній день називають войнилівців “гончарями”.

Давні місцеві традиційні основи формотворення, орнаментування, всі технічно-технологічні засоби виготовлення керамічних виробів стійкіше збереглися у сільському гончарному виробництві та невеличких ремісничих містах. У селах до 80-х років ХХ століття збереглося домашнє гончарне виробництво для особистих потреб та на замовлення сусідів. При цьому слід виділити окремі населені пункти, в яких майже у кожній хаті працювали родинні династії гончарів, котрі з покоління в покоління займалися гончарним промислом, виготовляли вироби на продаж у навколишні села та для власних потреб.

Технологічний процес домашнього гончарного виробництва складався з кількох основних етапів: видобування глини, приготування формувальної маси, формування глиняних виробів, сушіння, декорування, випалювання. Народні майстри відповідно до якості сировини та смаку споживача вибирали собі якусь одну форму виробництва і спосіб оздоблення. Слід виділити значні керамічні осередки – міста Войнилів, Болехів, Галич, Дрогобич, Самбір на Підгір’ї, та Миколаїв, Бібрка, село

[8]Записано від Федора Гресько, 1934 р.н., жителя с.Войнилів, Івано-Франківської області.

Стратин Рогатинського району на Опіллі, де гончарство по праву вважалось найдревнішим заняттям, яке увібрало в себе технічні навички й художні традиції, відомі на цих землях ще з IV – III тис. до н.е. Осередки чорнодимленої та теракотової кераміки Опілля та бойківського Підгір'я наведено в таблиці 8, 9.

Таблиця 8

Осередки гончарства Опілля та бойківського Підгір'я

Осередки чорнодимленої кераміки	**Типологічні групи творів**
Опілля	
м. Миколаїв Львівської обл.	Горщики, глечики, миски, макітри
м. Бібрка Львівської обл.	Горщики, глечики
с.Стратин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.	Горщики, глечики
Підгір'я	
смт. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл.	Глечики, горщики, миски, макітри
м. Дрогобич Львівської обл.	Макітри, горщики, глечики
м. Самбір Львівської обл.	Горщики, глечики
м. Калуш Івано-Франківської обл.	Горнята, глечики, макітри

Таблиця 9

Осередки гончарства Опілля та бойківського Підгір'я

Осередки теракотової кераміки	**Типологічні групи творів**
Опілля	
м. Миколаїв Львівської обл.	Макітри, миски, баньки, горщики, дитячі іграшки
м. Бібка Львівської обл.	Горщики, глечики, миски
м. Рогатин Івано-Франківської обл.	Миски, горщики
Підгір'я	
м. Болехів Долинського р-ну Івано-Франківської обл.	Горщики, глечики, близнюки, миски
м. Дрогобич Львівської обл.	Горщики, глечики, макітри, баньки, миски, куршілі, макітри, бабники.
м. Самбір Львівської обл.	Глечики, сковорідки, баньки, близнюки, тарахкальця, дитячі іграшки
м. Калуш Івано-Франківської обл.	Горщики, глечики, горнята
смт. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл.	Горщики, макітри, глечики, друшляки
м. Галич Івано-Франківської обл.	Горщики, глечики, макітри

Зародження цього ремесла стало можливе завдяки наявності тут родовищ спеціальної глини, яка залягала досить близько від поверхні ґрунту. Видобували її найчастіше відкритим способом, за допомогою лопат і дерев'яних відер. Основним знаряддям для виготовлення глиняних виробів був ручний та ножний гончарні круги. Деякі з цих осередків діяли до середини XX століття, бо була відчутна нестача металевого, фаянсового та скляного посуду, а глини вистачало завжди, та й попит на гончарні вироби не зменшувався.

Найдавнішим видом гончарного посуду був відкритий плосковидний посуд з прямими або розхиленими стінками. До цього виду належали **миски.** На території Опілля та бойківського Підгір'я виготовляли миски для щоденного вжитку та миски "на показ", які декорувались орнаментом і служили окрасою житла.

Миколаївські миски "на показ" – різноманітні за формою з цікавим профілюванням вінець та чіткими, не перевантаженими орнаментальними композиціями. Декорували дно та внутрішні боки миски, при чому центральні мотиви розміщували на дні, а бокові орнаменти оточували цей мотив концентричними колами поєднуючи все в одну композицію (іл.4.1).

Кожен майстер користувався власними своєрідними композиційними прийомами оздоблення виробів: покривали дно мисок темно-коричневою фарбою, яка розходилась до вінець миски розгалуженнями з наступним нанесенням побілкою хвилястих ліній та концентричних кіл; декоруванням білим розеткоподібним хвилястим контуром дна миски, а боки декорувались прямими і хвилястими лініями із затіканнями зеленого кольору; розписували дно мисок галузковими мотивами білого кольору, які оточували білими крапками і з'єднували лінією. Доволі часто використовували зелені затіки по внутрішній частині мисок.

На Дрогобиччині поливані миски оздоблювали геометричним або рослинним орнаментом, а розпис наносили коров'ячим рогом, або спеціально виготовленим знаряддям з глини коричневою, білою і зеленими

фарбами. Інколи розпис виконаний ріжком подряпували дротиною чи шпилькою внаслідок чого утворювався спеціальний вид декорації – “фляндрівка”.

Як засвідчують музейні колекції миски „на показ” виготовлялись та використовувались в оздобленні житла на теренах Опілля та Підгір’я в значній кількості. Особливості полягали тільки у видах орнаменту та способах нанесення. Переважали композиції, які розташовували на дні мисок.

Для щоденного користування переважно виготовляли миски чорнодимлені, інколи оздоблювали гладильними лініями (іл. 4.2). У Миколаєві миски випалювали начорно, що надавало їм сріблистого полиску. Характерною рисою миколаївських чорнодимлених виробів є їх тонкостінність і надзвичайна легкість. В с. Селиська Львівської області виготовлялися миски на печиво – різноманітні за розмірами, зазвичай чорного кольору з вигнутими верхніми стінками та широким відхиленим вухом [77, 40].

Макітри використовували для розтирання маку та м’яття картоплі і виготовляли на території Опілля та Підгір’я з своєрідними художніми особливостями. Макітри миколаївських гончарів були конусовидної форми з доволі високими боками та невеликим круглим дном (іл. 4.3). Для міцності макітри, як і інший глиняний посуд обплітали дротом. Характерною особливістю миколаївських гончарів була відсутність на зовнішній частині дна спеціального виступаючого ободочка – вонтора.

Макітри Дрогобицьких майстрів мали вузьке дно та розхилені стінки з заокругленими вінцями з незначним відгином назовні. Цього посуду ніколи не поливали. Інколи із зовнішньої сторони під вінцями наносили розпис побілкою або “червінкою” у вигляді простих та хвилястих ліній. Войнилівські гончарі виготовляли чорнодимлені макітри з вузьким дном та розхиленими боками, які оздоблювали гладильними лініями (іл. 4.4).

Ринки (пампушниці, бабники – різновидність ринки) виготовляли гончарі Миколаєва, Комарного, Старої Ропи Львівської області (іл. 4.9). Миколаївські ринки мали циліндричну форму з одним або двома вухами. Пампушниці виготовляли різних розмірів круглої, трикутної чи прямокутної форми. Для випікання тіста призначалися бабники – вироби з вухом вальцевидної форми. Такі вироби мали чорний або природний колір випалу глини. Оригінальністю форм виготовляли "бабники" в с. Селиська Львівської області. Вони були невеликих розмірів, конусовидної форми з хвилястими вінцями.

Найбільшою типологічною групою є **горщики** різних форм і розмірів, які призначалися для приготування їжі. У формі горщиків впродовж століть не відбувалося істотних змін, тільки удосконалювалась техніка їх виконання та декорування.

В залежності від побутового призначення на території Опілля та Підгір'я виготовляли чорностінні горщики: невеликі, округлої форми з широким дном, які використовували для приготування їжі на плиті ("горнці"). Прості горщики без "пука" з вузьким дном і широким горлом застосовували для приготування страв у печі. Для квашення огірків, капусти і приготування спеціальних весільних та інших обрядових страв виготовляли горщики великих розмірів з широким дном та невисокою шийкою до якої були прикріплені одне або два невеликі вуха. Шийку декорували профілюванням.

У м. Бібрці та с. Селиська Львівської області посуд декорували технікою витискування. На сирому посуді виточеному на гончарному крузі, зокрема на горщиках, під вінцями витискували орнамент нігтем, ножем, гребінцем або дерев'яними штампами. Для цієї техніки характерний геометричний орнамент, який складається з однієї, двох, рідше трьох прямих паралельних, або хвилястих горизонтальних ліній (іл. 4.6).

У с. Войнилові Калуського району Івано-Франківської області чорні “закурені” горщики декорували технікою полірування у вигляді паралельних, хвилястих, перехрещених ліній.

В Дрогобицькій області були поширені горщики бочковидної форми для яких був характерний черепок природного випалу глини. Окремий вид горщиків становлять близнюки, поширені на досліджуваних теренах, які різнилися тільки за регіональними назвами (близнюки, зрослєта, двійнята) (іл.4.7).

Для зберігання та носіння рідин виготовляли **глечики, баньки.** Миколаївські молочники були присадкуватої форми з досить широкою шийкою і дещо ширшим дном і тому були дуже стійкими. Глечики покривалися поливою сіро-зеленого, темно-коричневого кольору, після чого наносився орнамент у вигляді прямих і хвилястих ліній вертикального та горизонтального напрямку, галузкових мотивів (іл. 4.8).

Серед неполиваного чорного посуду різноманітністю форм відзначаються молочники місткістю від одного до чотирьох літрів. Орнамент на чорно-сірому посуді наносили спеціальним камінчиком – „ гладиком” у вигляді прямих, хвилястих, зигзагоподібних ліній, крапочок та сітки по всій площині боків і шийки (іл. 4.9).

Чорностінний посуд ужиткового призначення , в тому числі і глеки виготовляли у Стратині, колишньому місті, а тепер селі Рогатинського району Івано-Франківської області. Оздоблювали гладильними лініями (іл. 4.10). Оригінальністю форм відзначалися рогатинські глечики (дзбанки), які мали доволі вузьке дно та широку шийку. Покривали поливою, переважно коричневого кольору. Інколи декорували орнаментом рослинного характеру (іл. 4.11).

У селищі Войнилові поливані глечики різнились між собою інтенсивністю кольору, що залежало від місця розташування виробу в горні і висоти температури в ньому. При меншій температурі вироби отримували темно-вишневий або темно-оранжевий колір, а при високій

температурі – більш світлий. Декорували вироби із зовнішньої сторони під вінцями червоною або білою фарбою. Застосовували у Войнилові також малопоширену на теренах Підгір'я техніку декорування гончарних виробів фігурним орнаментом, який виконаний технікою ліплення. На глечиках з шматочка глини укладався орнамент у вигляді хвилястих ліній, після чого виріб випікали у печі.

Для посуду Дрогобицького осередку є характерним покриття виробів зеленою поливою, або комбінація темно-зеленої поливи з ясно-цеглястою, яка повністю, або частково покривала поверхню виробу (іл.4.12). В гончарних осередках Дрогобича Львівської області та Галича Івано-Франківської області для декорування посуду використовували техніку заливання "під мармур". Цей спосіб оздоблення полягав у обливанні окремих площин ("латок") посуду поливою не одного, а кількох, переважно двох кольорів, і, повертаючи виріб у різні боки, перемішували різноколірні поливи між собою, що отримувало цікавий декоративний ефект. Для заливання вживали переважно зелену, коричневу та жовту фарбу. Після випалювання поверхня посуду набувала вигляду мармуру (іл. 4.13).

В с. Комарному Львівської області на неполиваний фон посуду наносили орнамент зеленою і коричневою фарбами технікою ріжкування у вигляді смерічок і плетінки. Зустрічається ліпний орнамент у вигляді хвилястих ліній, який, переважно, застосовувався на глечиках (дзбанках). [77, 43].

Для зберігання напитків виробляли спеціальні баньки на ніжках ("куршілі"). Такі вироби зафіксовано в Дрогобицькому та Самбірському районах Львівської області (іл. 4.14).

У Войнилові виготовляли **друшляки –** предмет кухонного начиння округлої форми з невеликими отворами на дні з однією або двома ручками. Для друшляків був характерний черепок природного випалу глини, з поливою, або без неї. Використовувався при приготуванні страв, для

відділення харчових продуктів від рідини, промивання макаронних виробів, круп, картоплі, овочів, фруктів, ягід тощо.

На особливу увагу заслуговувало виготовлення глиняних **іграшок** “тарахкалець” – глиняних брязкалець без отворів, з невеликими керамічними камінчиками в пустому корпусі. В залежності від того, наскільки запеченою чи пористою залишилась глина після випалювання залежав звук тарахкалець. Поверхня черепка тарахкальця (червоного або коричневого кольору зі слідами ліплення руками) оздоблена в переважній більшості зразків тисненим орнаментом великих і малих кіл, горошин, півмісяців, спіралей, декоративний ефект яких підсилювався побілкою (іл. 4.15).

Виготовленням таких виробів в Старій Солі займалась родина Предлєвич – мати, сестри Марія, Бальбіна і Броніслава. Остання, впродовж тривалого часу, аж до виїзду до Польщі, була найбільшим конкурентом у виготовленні тарахкалець для Бальбіни, своєї середущої сестри, яка за своє життя зробила чимало тарахкалець та інших звукових іграшок. Наявність сировини сприяла виготовленню “забавок”, що було доволі прибутковим ремеслом [99, 48].

Традиція виготовлення тарахкалець та їх використання, на жаль, була припинена ще перед початком Другої світової війни та більше не поновлювалась [99, 49]. Ряд їх неповторно оригінальних рис цінителі традиційної кераміки помітили ще в першій половині ХХ століття – в пору розквіту цього домашнього промислу, завдяки чому іграшки потрапили в кілька етнографічних колекцій. Так, у Львівському музеї етнографії та художнього промислу вони числяться під інвентарними номерами ЕП 19225 – ЕП 19232, які були закуплені ще у 1931 році для Етнографічного музею НТШ. Виготовляли також у Старій Солі ліплені з глини дитячі

іграшки у вигляді людських фігурок, які не покривали поливою, а тільки прикрашали тисненими рисками або цятками [9].

Також тут виготовляли неполивані **люльки** природного червоно-цегляністого кольору, розписані або ковані жовтою бляхою, так звані "венгерки". Мундштук ("цибух") до таких люльок завжди робили з вишневого дерева [77, 46].

З другої половини XX століття починається масовий випуск фабрично-заводської продукції, зокрема дешевого фаянсового посуду, який повсюдно витісняв керамічний посуд зі вжитку. У багатьох осередках на цей час було побудовано цегельні заводи куди пішло працювати багато гончарів. Це є однією з причин скорочення гончарного промислу, що спостерігається в післявоєнний час.

Частина майстрів зовсім залишає своє ремесло, а тільки незначна кількість майстрів, переважно старшого покоління, які не були залучені у колгоспах, продовжували займатись гончарною справою. Свої вироби вони збували в сусідніх селах і містах. Миколаївських гончарів у 1944 році об'єднали у цех "Червона зоря", який у 1953 році приєднали до артілі "Дністер", що підпорядковувалася з 1974 року заводоуправлінню будівельних матеріалів у місті Комарно Львівської області. На жаль, цех випускав лише технічну кераміку, в якій майже не використовувалися багаті традиції художньої кераміки минулого[10].

Останнім гончарем селища Войнилова Івано-Франківської області була Текля Гресько, яка ще у 80-х роках XX століття виготовляла макітри та горщики, "…бо яка господиня обійдеться на Різдво без макітри, в якій

[9]Записано від Васильків Л.М., 1951 р.н., жительки м. Самбора Львівської області.

[10]Записано від Драголюк Марії Степанівни, 1949 р.н., жительки м. Миколаєва Львівської області.

готують смачну кутю. А ще в народі кажуть, що молоко з глечика смачніше” [11].

Незважаючи на те, що у кінці XIX – на початку XX століття, а також у 80-х роках XX століття національно-свідома інтелігенція вживала певних заходів для підтримки гончарного промислу (відкриття навчальних закладів гончарства; організація виставок, збиральницької і науково-дослідницької діяльності, піклування про збут виробів тощо), але всі ці дії не могли зупинити занепаду виробництва кераміки. До згасання цього народного промислу значною мірою спричинилися політичні, соціальні фактори й технічний прогрес.

У 90-х роках XX століття у м. Миколаєві Львівської області Г. Драголюк відновила забутий гончарний промисел. На сьогоднішній день вироби “від Ганни Драголюк” знають у містах Львові, Бродах, Тернополі, Івано-Франківську. Майстриня виготовляє горщики, макітри, глечики тощо невеликими партіями і намагається, щоб якість була відповідною (іл. 4.16 – 4.18). Усю основну роботу виконує сама, а вже випалювати та сушити допомагають сини Володимир та Іван, а також невістка. “Найбільше тішуся тим, що таки вберегла гончарний промисел у Миколаєві, не дала йому загинути” – ділиться майстриня своїми роздумами[12] .

У Миколаївській кераміці орнаментальні мотиви прості за своєю будовою. Основна композиційна площина виділена простими та хвилястими лініями, які доповнені мотивами рослинного характеру. Для декорування поливаного посуду застосовували техніки витискування,

[11]Записано від Федора Гресько, 1934 р.н., жителя с.Войнилів, Івано-Франківської області.

[12]Записано від Драголюк Марії Степанівни, 1949 р.н., жительки м. Миколаєва Львівської області

декорування ліпним орнаментом, “заливання” (“під мармур”), фляндрування, ріжкування. Зелений колір поливи переважає у Бібрці, Комарному, Дрогобичі Львівської області, коричневий – у Галичі, Войнилові Івано-Франківської області.

4.2. Особливості традиційного каменярства

Розвиток товарного виробництва та торгівлі в Східній Галичині в кінці XIX – на початку XX століття мав значний вплив на розвиток народних ремесел, що пов’язані з видобуванням та обробкою мінеральних ресурсів краю. Зростання темпів будівництва в містах і селах Галичини спричинило інтенсивний розвиток каменедобувної та каменеобробної промисловості.

Культурну особливість регіону підкреслює не тільки манера та спосіб виконання скульптурного твору, але й сам матеріал виготовлення. Територія Подністров’я багата покладами гіпсів, пісковиків, вапняків та алебастрів, які використовували для виготовлення надмогильних пам’ятників. У сільській місцевості та в маленьких містечках виконавцями таких меморіальних творів були народні майстри-каменярі без будь-якої художньої освіти. Розробка родовищ велась вручну зусиллями самих каменотесів. Найкращі види пісковику, які відзначались рівномірним забарвленням і структурою, були легкими в обробці, призначалися для виготовлення статуарних надгробних пам’ятників, гірші використовували на витісування хрестів.

Розквіт народної скульптури з каменю припадає на кінець XIX – початок XX століття. З цього часу меморіальне кам’яне різьбярство розвивалось за двома напрямками: архітектурного компонента (надгробні, придорожні пам’ятники з розвинутою або низькою цокольною частиною, які увінчані хрестом) та скульптурного насичення виробів (фігуративна різьба із зображенням Розп'яття, Богородиці, святих. Нерідко трапляються хрести прикрашені квітами, або з імітацією стовбура дерева тощо) [92, 38]. Незважаючи на м’якість пісковику та вапняку, значна кількість творів

народного каменярства збереглася на досліджуваній території у задовільному стані.

У другій половині XIX століття значно збільшився обсяг виробництва хрестів, що набули значного поширення на початку XX століття. За порівняно короткий період було створено багато об’єктів кам’яної пластики, різноманітних за пластичним і художнім вирішенням, самодостатніх творів народного мистецтва. До найдавніших форм надмогильних знаків належить низький хрест без скульптурних оздоб з трилисним завершенням кінців відомий під назвою “давній український хрест” або “хрест з галками”. Витісувались такі хрести з суцільного куска моноліту і встановлювались на землі або на кам’яному чи мурованому цоколі. Кам’яні хрести відрізнялися не тільки за формою, але і за різноманітним декоруванням їх поверхні. Так, на цвинтарі м. Миколаєва Львівської області бачимо хрест з нанесеними солярними знаками, що свідчить про тривале збереження архаїчних мотивів у меморіальній різьбі Галичини (іл. 4.19).

Придорожні та обітні хрести були переважно не декорованими. Їх пластично-образне вирішення базувалось передусім на стрункіх, вдало знайдених пропорційних співвідношеннях, ясній і чіткій техніці композиційного виконання, монументальній лаконічності та гармонії форм і пластики. Інколи хрести цього типу мали гранчасті або заокруглені рамена.

У кінці XIX століття на території Опілля та Підгір’я значного поширення набули форми цоколів під назвою “скала”. Цоколі такого типу були пірамідальної форми і в пластичному вирішенні імітували скелю. Глибокі рівчаки в певному порядку розділяли цоколь на окремі площини і об'єми. На цоколях укріплювали трираменні хрести, які мали вигляд гілок дерева і оброблялися “під кору” (іл. 4.20). На основі такого цоколя, шляхом нанесення на його передню сторону пластичного декору, в середині XIX століття формується новий тип постамента з характерними мотивами

навколо епітафійної таблиці. На цвинтарях Опілля та бойківського Підгір’я зафіксовано два варіанти такого пластичного декору: перший – різьблений мотив виноградних грон і троянд, другий – прямокутник розгорнутої книги, з-під якої видніється нижня частина якоря (іл. 4.21, 4.22).

Також значного поширення набули надмогильні хрести типу „дубок”, які встановлювалися на низьких цоколях (4.23).

Типовими для Жидачівського району Львівської області є надгробки, де головну роль відведено високим постаментам з нішами та карнизами. Горішня лінія профільованого карниза утворює над гранями п'єдесталу дугасті арки, плавну дугу, трикутні фронтони, двосхилий дашок (іл. 4.24, 4.25).

Серед фігуративної скульптури в меморіальній різьбі найпоширенішим є сюжет Розп’яття, де іконографія фігури Христа, попри сталість традиційної схеми, може відрізнятись у деталях. Постать Христа в переважній більшості пам'ятників цього типу подана фронтально. Фігура зображена схематично, кисті рук стиснуті в кулак або складені у благословляючому жесті, кількома рисами зазначено грудну клітку, руки і ноги зазвичай пропорційно більші стосовно зросту, риси обличчя, борода, волосся, вінок намічені схематично.

Поширеними також є Розп’яття з пристоячими Марією та Магдалиною та із зображенням ангелів або голівок ангелів на раменах хреста (іл. 4.26). Трактування постатей Ісуса і пристоячих зустрічаються на території Опілля та бойківського Підгір’я як схематичне, так і реалістичне, більш об’ємне. Багато стилізованих, максимально узагальнених за рисунком фігур зустрічаємо на цвинтарях сс. Монастирець, Журавно Жидачівського району Львівської області та сс. Копанки, Негівці Калуського району Івано-Франківської області.

Широко вживаними у народній меморіальній пластиці є також зображення Богоматері, руки якої складені у молитовному або благословляючому жесті (іл. 4.27, 4.28). Окрім того, доволі часто можна

бачити статуї ангелів, святих, Святої родини. Особливо цікавими і найбільш трудомісткими за виконанням були пам'ятки меморіальної кам'яної різьби з розвинутою цокольною частиною, декоровані статуарною скульптурою (у нішах на гранях постаментів, чи у верхній частині), що було своєрідним поєднанням архітектурного і скульптурного напрямків (іл. 4.29, 4.30).

В середині XX століття на цвинтарях Журавно, Миколаєва, Стрия Львівської області та Калуша Івано-Франківської області з'являються надгробки з новим сюжетним мотивом — скульптурне зображення жіночої постаті в античному вбранні, яка журливо схилена над урною, стелою, чи обіперта на подіум, що уособлювала скорботу, печаль, душевний біль (іл. 4.31). Це є образ скорботної постаті з її інваріантними мотивами (плакальниця, засмучений ангел, іконографічний тип Богородиці "Mater Dolorosa"), який був впроваджений в традиційну творчість за участю індивідуумів і народних різьбярських колективів, які орієнтувалися на професійні зразки, і який ще на початку XX століття вважався здобутком професійної пластики й прикметою міських кладовищ [137, 118] .

На цвинтарях Бережанського району Тернопільської області, Рогатинського району Івано-Франківської області зустрічаються надгробки з масивним рустованим постаментом, який декорований рослинним мотивом чи доповнений невеличкою рельєфною фігуркою в ніші, і так званим "верхняком" — скульптурним завершенням у формі хреста-"дубка" з Розп'яттям або статуарної постаті Богоматері, оточеної з обох боків симетричними зображеннями ангелів (іл. 4.32 – 4.34). Увага зосереджена на чільному боці надгробка, який декорований розмаїтим рослинним орнаментом. Доволі часто зустрічаються жіночі півфігури, оповиті гірляндою з квітів, зображення ангелів з орнаментованими крильцями, хрести-Розп'яття з натуралістично відтвореними в камені елементами дуба, серед яких губляться спрощені анатомічні форми постаті Ісуса Христа (іл. 4.35). Найпоширенішим рослинним мотивом в

надгробках є виноградний пагін, який довільно розміщується по поверхні виробу.

У кінці XIX — на початку XX століття різьба на камені, зокрема народна фігуративна різьба зазнали значних впливів професійного мистецтва. Фігури поступово втрачають народний характер, близькість до примітиву і дедалі частіше копіюють у пластичному і образному вирішенні готові взірці запропоновані численними майстернями з виготовлення надгробків.

Окреслена в дослідженні територія розташована між двома потужними каменярськими осередками, якими здавна вважалися Демня на Львівщині та Нараїв на Тернопільщині. В зв’язку з цим на цвинтарях досліджуваної території поширені надгробки саме цих осередків [138].

Нерідко зосереджені в тому чи іншому регіоні кам’яні поклади визначали певною мірою його культурну особливість. Для території Опілля та Підгір'я одним з таких природних матеріалів можна вважати алебастр [72]. Осередки алебастрового промислу та типологію виробів Опілля та бойківського Підгір’я наведено в таблиці 10.

Незважаючи на його нетривкий характер і підвладність руйнівним впливам зовнішнього середовища, алебастр цінували багаті замовники, а разом з ними скульптори і декоратори, передусім через його м'якість, легкість при обробці і декоративні ефекти. Залежно від місцезнаходження родовищ над Дністром алебастру були притаманні різноманітні відтінки. Варто відзначити, що раніше (XIV – XV столітті) на західноєвропейському ринку переважали алебастрові вироби з Англії, але починаючи з другої половини XVI століття, розповсюдження набуває „руський мармур” (так називали алебастр в Галичині).

Таблиця 10

Осередки алебастрового промислу та типологія виробів

Осередки	Типологія творів
Опілля	
с. Васючин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.	Оздоблення храмових та житлових споруд, надгробки, вівтарі, статуетки, вази, свічники, шкатулки.
с. Колоколин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.	Оздоблення храмових та житлових споруд , статуетки, вази, свічники, шкатулки.
с. Бовшів Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.	Оздоблення храмових та житлових споруд, скульптури, торшери-люстри, вази, шкатулки.
смт. Журавно Львівської обл.	Вівтарі, статуетки, лампи, чорнильниці, чорнильні набори.
м. Бурштин Івано-Франківської обл.	Вази, цукерниці, попільнички, пудрениці, письмове приладдя, зооморфні композиції.
с. Букачівці Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.	Анімалістичні фігурки, підставки під канцелярське приладдя, попільнички
Підгір’я	
с. Середнє Калуського р-ну Івано-Франківської обл.	Скульптури Діви Марії, Розп'яття, вази, шкатулки, невеликі скульптурні композиції.

Починаючи з XVI століття в околицях сс. Васючин і Колоколин Рогатинського району Івано-Франківської області розробляли багаті поклади алебастру і широко використовували його для оздоблення храмових і житлових споруд. З нього виконані різьблені надгробки і вівтарі в багатьох костелах і церквах Львова, Бережан, Рогатина. Відома фігурка Богоматері Яцкової, яка зараз зберігається у Кракові, мала ще назву Матір Божа Алебастрова, що підкреслювало значення матеріалу, обраного для її виготовлення, що набував певного сакрального змісту. Популярністю користувалися невеликі статуетки, точені вази, свічники, шкатулки (іл. 4.36 – 4.38).

В давнину все пасмо Касової гори в околицях міста Бурштина було всіяне алебастром. Ця гора і дала початок так званому “білому” бовшівському виробництву. У Бовшеві на початку XX століття діяв цех із виробництва алебастрових виробів. Особливо активно цей матеріал застосовувався під час спорудження палацово-паркового комплексу Яблуновських в Бурштині, що його вів І. Скарбек на початку 20-х років XIX століття.

Найбільших обсягів згаданий промисел досяг у 30-х роках XX століття. Крім кількох майстрів-приватників, художніми виробами славився й цех у кооперативі в м. Бурштині. Збували готові речі частково на місці, а більшу їх частину вивозили за кордон, де був великий попит на такі витвори. Чимало місцевих селян заробляли на життя заготівлею і продажем сировини відомим скульпторам. Цей промисел дуже збіднив природні запаси алебастру [63, 15].

Наприкінці XIX — початку XX століття на Рогатинщині та в селах прибережної смуги правого берега Дністра вже сформувались основні осередки каменярства. Найбільш відомими центрами видобутку мінералів були сс. Колоколин, Бовшів, Підмихайлівці, Журів [164, 5]. Алебастр з Підмихайлівців досить цікавий у декоративному відношенні, оскільки має плямисту структуру в формі гілок сірого кольору. У с. Середнє Калуського

району Івано-Франківської області австрійські землеміри та геологи зацікавилися покладами алебастру, які були виявлені на горі Камінці. Місцеві жителі виготовляли з нього сувеніри та невеликі скульптури Діви Марії, Розп'яття та інші високохудожні культові речі, які, навіть, експонувалися у 1848 році на Міжнародній виставці у Відні [52, 119]. На Львівщині осередком видобутку та обробки алебастру було місто Журавно. Поклади цього чудового та рідкісного матеріалу простяглись вздовж лівого берега Дністра на горах, що називають "Бакоцино". В XVII-XVIII столітті там стояв монастир, а в кінці XIX століття поміщик А. Скшинський почав розробляти поклади алебастру з Бакоцина. Добування "руського мармуру", однак, вимагало значних коштів, котрих у Скшинських не було. Коли сім'я в 1917 році породичалася через шлюб з князем К. Чарторийським, алебастрові справи дещо пожвавилися.

Вироби з журавнівського алебастру широко застосовували в храмах, здебільшого при виготовленні вівтарів. Інші каменеобробні заклади Галичини, орієнтуючись на журавнівську фабрику, почали частіше використовувати алебастр як сировину для своєї продукції. Вироби з алебастру були основою асортименту продукції цехових ремісників у Жидачеві, Миколаєві, Роздолі, Журові, Луковиці, Журавно та Новошині [158, 193].

Кількість ремісників у цехах була невеликою — від 2 до 10 чоловік [159, 205]. Більшість з них входила в цехи майстрів споріднених професій, найчастіше будівельників, мулярів, різьбярів по дереві, брукарів, металістів [160, 206].

На базі алебастрових родовищ у Журавно та Новошині на Львівщині діяли малі підприємства з виготовлення ламп, чорнильниць, прес-пап'є, підставок, чорнильних наборів, статуеток тощо [162, 90].

При роботі з алебастром застосовували як токарну, так і ручну обробку. На токарному верстаті виготовляли вироби круглої та циліндричної форми. Ручним способом виготовляли всі інші, некруглі

вироби. Майстер використовував виключно пилку, рашпілі та наждачний папір. Але більша перевага надавалась точеним виробам, на виготовлення яких затрачалось значно менше часу. При потребі алебастровий виріб забарвлювали в різні кольори аніліновими барвниками. Для цього барвник розчиняли в спирті, а готовий, але ще не шліфований виріб замочували в ньому.

Різьбярський алебастровий промисел з осередками в Луковиці, Ярчому, Колоколині, Корнелині, Вужові, Долинянах Рогатинського повіту; Журавно та Новошині Жидачівського повіту представляло 72 майстерні, де було зайнято 830 робітників, зокрема тільки в Журавно діяло 38 майстерень і 760 робітників [163,.82-90].

У 1939 – 45-х роках на околицях Станиславова (нині Івано-Франківськ) діяла фабрика виробів з алебастру (іл. 4.39, 4.40). В основному тут виготовляли сувенірну продукцію токарної та ручної роботи.

Алебастр використовувався в Бурштині й у період фашистської окупації. Навпроти міського кладовища в одноповерховому будинку діяв цех художньої обробки алебастру. Тут виточували на верстатах вази, цукерниці, попільнички, пудрениці, письмове приладдя, а також виготовляли різноманітні скульптурні композиції із зображенням тварин (іл. 4.41, 4.42). Готові речі прикрашали олійним розписом у вигляді пейзажних мотивів, рослинного й геометричного орнаментів. Чимало зразків створили О. Вацлавська й Л. Баран. Алебастровий цех працював і в повоєнні роки [133, 711].

Відомим майстром художньої різьби по алебастровому каменю був Я. Зуб із с. Журів Рогатинського району Івано-Франківської області. За його ініціативою в 50-х роках XX століття в с. Колоколин Рогатинського району Івано-Франківської області створюється майстерня з виготовлення сувенірів з алебастрового каменю. Невеличкий цех також діяв при Букачівецькому промкомбінаті. Майстри виготовляли анімалістичні фігурки, підставки під канцелярське приладдя, попільнички. Працювало в

ньому близько 20-ти умільців. Серед них І. Вдовичин (батько художника Семена Вдовичина з Бурштина), Я. Озарків з Журова, Б. Гуменюк та інші. В 1963 році цех закрили, що призвело до занепаду цього промислу на Рогатинщині.

На початку XX століття алебастрові вироби були надзвичайно популярними. Їх можна було зустріти не тільки у крамницях, але і у кожного годинникаря, на складах порцеляни й магазинах галантереї, не згадуючи вже про те, що їх можна було побачити в багатьох помешканнях, де намагалась дотримуватися моди. Алебастрові вироби мали багато позитивних ознак: сніжно-білі, як італійський мармур, тепліші за своїм матовим блиском від порцеляни, різноманітні за формою й відносно недорогі. Подарунок з алебастру – набір для писання, пудрениця, попільничка тощо вважалися справжнім „криком моди”, і не дивно, що багато алебастрових виробів продавалися у містах Польщі а у Львові окрема велика крамниця на розі вулиць Третього травня та Костюшки й окремий павільйон на Східних Торгах, що спеціалізувалися на таких сувенірах, мали завжди охочих покупців.

Журавнівські алебастрові вироби експортувались у Канаду та США. Місцева алебастровня була представлена на Всесвітній виставці в Парижі в 1925 році і на щорічних “Східних Торгах” у Львові, де мала власний павільйон. У Львові був також фірмовий магазин Журавнівської алебастровні. Головними будівлями, в яких при оздобленні інтер'єрів у XX столітті використовувався наддністрянський алебастр, є амбасада Франції та будинок головної пошти у Варшаві; ощадна каса, вівтарі в костелах кармелітів (робота Бертіні), св. Агнеси, місіонерів, урни в Лицарській залі на Вавелі (Польща); у Львові – в костелах Стрітеня та св. Єлисавети, Вірменській катедрі, Домі техніків, при облицюванні бібліотеки Львівської політехніки, а також в інтер'єрах споруд Рівного, Ряшева, Моршина, Чернівців та багатьох галицьких міст.

Після закінчення Другої світової війни алебастр використовували як порошок для тиньку, для “штучного мармуру”, як добрива, а також в медицині. Проте більшою мірою він зберігав привабливість як матеріал при оздобленні інтер'єрів. Це алебастрові плити в метрополітенах Москви, Києва, Санкт-Петербурга, точені сходові клітки в ЦУМі у Києві, різьблені лампи у залах бібліотек багатьох міст.

Серед галантерейних виробів у повоєнний період особливою популярністю користувалися сувеніри під назвою “7 мармурових слоників”, настільні лампи та „каламарі”.

Отже, меморіальне різьбярство на території Опілля і бойківського Підгір’я наприкінці XIX – XX столітті розвивалось шляхом взаємодоповнення скульптурних і архітектурних компонентів. Об’єкти кам’яної пластики регіону представлені надмогильними хрестами, різноманітними за пластичним і художнім вирішенням, яке базувалось передовсім на стрункових, вдало знайдених пропорційних співвідношеннях, ясній і чіткій тектоніці композиційного виконання, монументальній лаконічності та гармонії форм і пластики та самодостатніми творами фігуративної скульптури, де найпоширенішим є сюжет Розп’яття, Богородиці, Розп’яття з пристоячими Марією та Магдалиною, святих, яким притаманний народний характер, близькість до примітиву. Пластичний декор формувався шляхом нанесення розмаїтого рослинного декору. Зважаючи на близькість досліджуваної території до визначних демнянського та нараївського каменярських осередків, помітний їх вагомий вплив на вироби місцевих майстрів.

4.3. Локальні мистецькі особливості ковальства і ливарництва

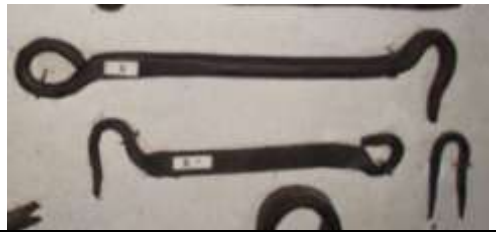
Період, який охоплює кінець XIX і все XX століття, належить до особливих у народному металообробному мистецтві. Якщо гончарство чи ткацтво, забезпечені місцевою легкодоступною сировиною, розвивалось відносно рівномірно, то виготовлення декоративно-вжиткових виробів із

металу упродовж цього часу пережило складний шлях – від піднесення на рубежі століть до майже повного занепаду наприкінці XX століття.

Із занепадом у XIX столітті цехового ремесла на чільне місце висувається народне металірство. Художня обробка металу на теренах Опілля та бойківського Підгір'я наприкінці XIX століття зберігала форму домашнього промислу, що обслуговувала сільське господарство і задовольняла побутові потреби населення. Народні майстри, яких ремісники зневажливо називали "партачами" працювали у галузі ковальства, бляхарства, дрібного ливарництва. Більшість з них займалися ремеслом у вільний від обробітку землі час. Металірство цих теренів представлене низкою виробів побутового призначення. Типологія творів народного металірства Опілля та бойківського Підгір'я наведена в таблиці 11.

Таблиця 11

Типологія творів народного металірства

Опілля	**Підгір'я**
КОВАЛЬСТВО	
Господарські	
Плуги, борони, сапи, лопати,ножі, ножиці, ключі, дверні засовки, цвяхи, ручки для відер, обручі на колеса та бочки.	
   	

Побутові

Окуття скринь, замки, ключі, колодки, завіси.





Замки, ключі, колодки, завіси.



Сакральні

Надбанні хрести, надгробні хрести







архітектурні елементи

Ворота, брами, фіртки, перила, балконні перила







БЛЯХАРСТВО

архітектурні елементи

Цямрини до колодязів, ринви







Посуд
Відра, скопці, пекарські форми на хліб  
ЛИВАРНИЦТВО
дрібне ливарництво
Деталі для сільськогосподарських машин – січкарень, молотарок; ніжки до столів, оздоблення для паркових лавок; дверці до печей; надгробні хрести     
відливання дзвонів
Дзвони різної величини, сувенірні дзвіночки, дзвінки для літургійних, шкільних, домашніх і господарських потреб; костельні гонги; статуетки     

В кінці XIX – на початку XX століття майже в кожному селі діяла кузня і ковальство займало значне місце серед металообробних ремесел в розвитку суспільних і виробничих відносин, у створенні матеріальної і духовної культури [7, 26].

Кузні будували переважно у певній віддаленості від житлових будівель. Це була однокамерна або двокамерна будівля перед якою влаштовували навіс зі стовпом для прив'язування коней під час підковування. Кузні мурували з каменю, випаленої цегли або будували з дерева; часто вони мали каркасно-дильовану конструкцію, були обліплені глиною. У більших селах кузні будували двокамерними, де одне приміщення використовувалось як столярна майстерня, в якій ремонтували колеса та інший інвентар, взятий ковалем на ремонт. Часто ковалі працювали у спілці зі столярами, де кожен з майстрів виконував відповідну функцію при ремонті чи виготовленні виробу. Ковальський інструмент був традиційним, як і скрізь. Серед головного обладнання був горн, ковальський міх, наковальня, різноманітні молотки та молоти, напильники, кліщі тощо. До допоміжних інструментів належали пробійники, зубила, свердла, плашки, мечики, напильники, ножиці для роботи з бляхою тощо.

Стосовно технологічно-технічних питань виготовлення металевих виробів, то праця ковалів – універсальна. Вони володіли різними техніками кування, гартування, зварювання, наварювання тощо. Дуже часто ковалі виконували спеціальні роботи слюсарів, шпорників, замочників. Співпрацювали з майстрами художнього деревообробництва: бондарями, столярами, будівельниками.

У с. Церківна Рожнятівського району Івано-Франківської області наприкінці XIX століття діяли дві кузні. Ковалі виготовляли сільськогосподарський ранамент, підковували коней, уміли окувати воза. Остання кузня припинила своє існування у 40-х роках XX століття.

Видобування заліза із болотних руд було розвинуто у селищі Войнилів Івано-Франківської області. Місцевість, де проводилось видобування болотної руди носить назву "Руда". До сьогодення збереглася шахта, з якої добували руду. Руда була низької якості і йшла на виготовлення різних металевих виробів побутового призначення. Болотна

руда, яка добувалася у Войнилові, оброблялася ковалями сиродутним способом. Переробку руди проводили в Калуші і Підмихайлі [139, 66].

Першокласним ковалем у с. Середнє Калуського району Івано-Франківської області був Юрко Козар. У нього вчилися ковальської справи чимало хлопців із сіл Середнього, Дубовиці, Довжки, Сівки Калуського району Івано-Франківської області, в тому числі і колгоспний коваль Шіц Богдан [52, 182].

“Кузня”, “коваль” – були шановані слова. До ковальського ремесла ставилися з повагою. Ось як описує Р. Горак кузню М. Мороза, відомого в Дрогобичі і на цілу околицю майстра, який був головою ковальського цеху і в нього “визволялися з термінаторів”* у майстри чимало ковалів, які працювали і мали свої кузні в Самбірській та Дрогобицькій окрузі: “Колись до кузні, що на Стрийському передмісті, вже геть далеко за Дрогобичем, годі було доступитися, так було глітно і від людей, і від возів, що стояли довгою вервечкою вздовж дороги, яка вела з Дрогобича на Львів і Стрий.

Тут постійно іржали коні, зчиняли сварку між собою візники, гриміли й стукотіли молоти, з розпеченого заліза вискакували перестрашені вогняні дзиндри. Тут від раннього ранку до пізньої ночі сопів важкий ковальський міх, скрипіло залізо… Тут стояла легендарна в Дрогобичі кузня Мороза. Більшість відвідувачів навіть не знали, як на ім’я майстрові, бо всі кликали його паном ковалем чи паном майстром, і знали, що серед дрогобицьких ковалів він є найстаршим і вже віддавна є їхнім цехмістром. Ніхто не мав права закласти свій окремий верстат праці, якщо не пройшов у нього солідного навчання та стажування, а відтак не визволився, що означало зробити такий виріб, аби пан цехмістр і панове, прийняті в члени цеху ковалів не сказали свого схвального слова. У

* «термін» - тобто наука ремесла, «визволитися з термінаторів» - закінчити науку у майстра, після чого челядник міг стати самостійним ремісником, тобто майстром.

випадку як би цього не було, то довелося б нещасному претенденту до скону віку бути тільки партачем і не більше” [24, 19-20].

Про кузню коваля І. Гердана писав І. Франко в своїй незакінченій повісті “Основи суспільности”: “Тут не тільки підковували коней чи ремонтували вози. Тут виковувалися всі оті лемеші, зубці до борон, серпи, коси та заступи, що опісля як піонери людської культури мали йти в широкі простори піль, риючи, дроблячи, лавою та підгризаючи буйну рослинність людям на пожиток. Тут кувалися вози, тачки та людська обув, щоб тим легше могли поборювати трудності, які сама земля, самі оті простори кладуть чоловікові при переході з місця на місце” [136, 152].

Кузня в Дрогобичі працювала до 1950 року. Вона належала братові М. Мороза. Від нього перейшла у спадок онукові Й. Морозу, а він мав ще кілька братів, які стали відомими в Дрогобичі та околицях ковалями й заснували в місті та передмістях свої кузні.

Вироби з металу цінувалися дорого, а ковальське ремесло було дуже престижне. Тому секрети своєї майстерності майстри-ковалі передавали з покоління в покоління разом із знаряддями праці, технічними навиками, прийомами і традиційними орнаментальними мотивами, які народ накопичував та зберігав століттями.

Виробництво та збут заліза контролювали власники земельних ділянок, де залягали поклади руди. З появою металургійних заводів рудний промисел занепав, але ковальство збереглося по селах ще й до кінця ХХ століття. Художні вироби ковальства не були чисельними й переважно стосувалися обладнання будівель (дверні клямки, ручки тощо), хрести, цвинтарні огорожі, брами, окуття возів, саней, скринь тощо. Їх основна типологія: господарські – сокири, серпи, плуги, коси, пилки, підкови тощо; побутові – ножі, ножиці, ключі, дверні засовки, цвяхи, ручки для відер, обручі на колеса та бочки.

Ужиткову ковальську продукцію території Опілля та бойківського Підгір'я переважно виготовляли без декорування. Із засобів декоративного формотворення використовували профілювання (іл.4.43).

Високий мистецький рівень народного ковальства засвідчують поширені на території Опілля окуті скрині. Одним із засобів декоративного оформлення скрині служило фігурне металеве окуття, яке "виникло, безумовно, з практичних міркувань, але разом з тим таке окуття мало явно виражену художню форму, а їх розміщення на площині скрині створювало завершену орнаментальну композицію" [101, 228]. Залізне окуття у вигляді суцільної смуги, зігнутої під прямим кутом, профільованої форми, зміцнювало кутову зв'язку стінок скрині та підкреслювало її конструкцію. З цією ж метою оковували по кутах і віко скрині (іл.4.44, 4.45). Залізні вуха, завіси, що з'єднували віко із задньою стінкою скрині, ключі і замки ковалі виготовляли в кузні "на горячо" тобто із розігрітого в горні заліза [64, 72]. Місцеві ковалі обковували скрині або в майстерні столяра, якщо скриню замовляв хтось із односельчан, або ж на базарі. Тут же на базарі, як зазначає А. Будзан, "вставляли до скрині замки та прикріплювали довкіл отвору для ключа металеве окуття (шильдик)" [8, 50]. Традиційний набір конструктивних та декоративних накладних елементів вказують на високий рівень ковальського ремесла. Металевими візерунковими смугами-стрічками, декорованими прорізуванням, насічкою, в ритмічному повторюванні оббиті віка та бокові стінки. Декоративний ефект окованих скринь посилює продумане розміщення фігурних замків у вигляді кругів, ромбоподібних профілів розміщених на віку й у верхній центральній частині передньої стінки скринь. Особливо практично-декоративна роль належала металевим стрічкам, зігнутим повздовжньо, посередині, по краях з різними формами вирізів, якими оковували бокові зв'язки стінок скринь і краї вік.

З середини XX століття приватні кузні зникають, а з'являються переважно при колгоспах задовольняючи потреби сільського господарства.

Внаслідок завезення залізницею в досліджуваний регіон дешевих заводських виробів ковалі втратили замовлення на виробництво металевих знарядь праці, але виникає попит на виготовлення металевих архітектурних деталей – огорож, брам, які, як зазначає В. Самойлович "відігравали значну роль в вирішенні садиби і організації простору вулиці, надавали подвір'ю завершений вигляд, доповнювали і збагачували архітектурне вирішення житлового будинку створюючи ансамбль забудови не тільки подвір'я, а і всієї вулиці" [99, 115]. З 60-х років XX століття металеві ворота, брами "беруть на себе роль архітектурного акценту і стають основним елементом забудови вулиці" та "залежать від використання місцевих матеріалів, а також від народних архітектурно-художніх традицій" [99, 283]. Виконували брами слюсарно-ковальським методом. Створки брами складалися з каркасу, який виготовляли з трубки невеликого діаметру, заповненого всередині вигнутими з товстого дроту фігурними елементами. Простір воріт заповнений сіткою доповнювали елементами з гнутого дроту або металічними накладними елементами. Фігурні елементи утворювали або центричну композицію на кожній створці брами, або ажурний малюнок з хвильок, дужок, півкілець, кілець при їх ритмічному повторюванні (іл. 4.51).

Композиція металевих брам насичена елементами притаманними вишивці, різьбі. Декоративні елементи з гнутого дроту на цих виробах зустрічаються у вигляді ромбів (характерно для підгірських килимів), S – подібних мотивів (характерно для вишивки Опілля та Підгір'я), мотиву винограду (використовували на Опіллі та Підгір'ї у вишивці, художньому деревообробництві, писанкарстві) (іл. 4.52). Найпоширенішими мотивами, які пов'язані зі світом живої природи є ялинки, олені, доволі часто зустрічаються голуби та фігури людей (іл. 4.53,).

Кольори взяті з природи простежується в зображеннях оленів, зафарбованих коричневою фарбою, ялинок – зеленою, а сама основа брами – голубим, зеленим кольорами (іл. 4.54). Поява цих нових художньо-

композиційних засобів зумовлена “змінами в середовищі, розширенням і поглибленням соціальних зв’язків, впливом інших культур, зокрема, культури міста, передмістя, напівміської провінціальної культури” [87, 62].

Прості ажурно-лінійні конструкції мають поруччя балконів та сходів, поєднуючи два, три мотиви, які ритмічно повторюються (іл. 4.55, 4.56). Часто зустрічаються поруччя , які складають з більшої кількості мотивів, які творять складнішу орнаментальну будову. Балконні решітки виконували з численних закруток-модулів. Ковалі шукали декоративні лінії на основі циркульних кривих і S-овидних мотивів. Поруччя балконів відзначаються криволінійністю, спокійним рухом, що легко перетікає із однієї форми в іншу. Влучне застосування технології виготовлення металевих деталей в архітектурі надавало будинкам урочистості та художньої довершеності.

Про розвинену ковальську традицію на початку ХХ століття свідчать ковані хрести на цвинтарях Калуша, Рогатина Івано-Франківської області, Журавно, Миколаєва Львівської області. На території Опілля та бойківського Підгір’я зафіксовано хрести трилисники з променями та хрести з стрілчатими раменами. Площини між стержнем та раменами збагачені променями та додатковими завитками (іл. 4.57, 4.58). Конструкція кованих хрестів побудована на основі симетричної рівноваги всіх елементів з яскраво вираженими композиційними центрами. На дзвіницях у Дрогобичі та Старому Селі Львівської області зафіксовані надбанні хрести композиційним центром яких є перехрестя у вигляді круглої випуклої бляхи, так званої “пуклі” (іл. 4.59). Пуклями трохи меншого діаметру, розташованими в місцях з’єднання залізних прутів, завершуються всі його чотири сторони. Ажур сторін твориться двома прутами, розміщеними на менших кружальцях бляхи [7, 73]. В основі хреста лежить центральна двохвісна симетрія, що була широко розповсюджена по всій території України. Надгробні хрести повторюють

форму ажурних надбанних хрестів, різноманітні варіанти яких зустрічаються на цвинтарях Опілля та бойківського Підгір'я.

Поступова заміна солом'яних дахів залізною покрівлею та розповсюдження бляхи як покрівельного матеріалу спричинилося до розвитку своєрідного художнього бляхарства. Застосуванню мережива просічного заліза в декоруванні архітектурних споруд, малих архітектурних форм посприяло збільшення випуску дешевої бляхи, а також збереження давньої традиції ажурно вирізаними полосами прикрашати скрині, профільованими накладними елементами – клямки дверей, витинанками – вікна. Смужками профільованої ажурної бляхи прикрашали дахи будинків, дашки колодязів, використовували в оздобленні капличок, церков. По контуру бляху вирізали ножицями, а зубилом вибивали дрібну просічку використовуючи різноманітні мотиви рослинного та геометричного орнаменту. В 70-х роках XX століття просічка по металу стала замінювати традиційне профілювання дерев'яних елементів під звісом дахів, на ґанках, криницях.

З бляхи виготовляли також ринви, цямрини до колодязів (іл. 4.46 – 4. 49). За допомогою відповідних дерев'яних шаблонів блясі надавалась різноманітна форма створюючи об'ємно-пластичну композицію у вигляді квітки, якою прикрашали карнизи, оголовки ринв, криниці.

До середини XX століття на теренах Опілля та Бойківського Підгір'я надзвичайно популярними були виготовлені з бляхи різноманітні господарські предмети (іл. 4.50). Поява певних форм посуду з бляхи зумовлена побутовою доцільністю – це предмети без оздоб, вишукані за формою з добротних матеріалів та високою технікою виконання.

Про належний рівень обізнаності ливарницької справи свідчать надгробні хрести виконані технікою відливу (іл. 4.60, 4.61). Стержень та рамена хреста прикрашають мотиви, аналогічні до тих, які використовувалися в декоративному різьбленні іконостасів: галузки виноградної лози, троянди тощо. Зустрічаються хрести де основне

декоративне навантаження відводиться постаменту з фігуративним зображенням людей та рельєфним зображенням ангелів (іл. 4.62, 4.63). Ангели зображені в образах юнаків, дівчат, з крилами і без них, по-різному одягнених, однак їх об'єднували спільні риси – м'які округлі форми, виразні очі, пишне волосся. В цьому, очевидно, втілювався естетичний ідеал краси і молодості, характерний для свого часу і свого середовища.

Окремою галуззю художнього ливарництва є відливання церковних дзвонів. За переказами старожилів у селі Колоколин (нині Рогатинського району Івано-Франківської області) на початку XIX століття був майстер-дзвоняр Данило. Найбільший ним вилитий дзвін зберігся в церкві Собору Івана Хрестителя села Колоколин. Дзвін носить назву "Данило". У період Першої світової війни цей дзвін забрали на військові потреби. Проте односельчани, які служили у війську впізнали цей дзвін у Варшаві і повернули його до рідної церкви[13].

Потреба кожного населеного пункту краю мати на церковному подвір'ї дзвіницю з кількома дзвонами дала поштовх розвитку в м. Калуші Івано-Франківської обл. дзвонарства, як промислу. На початку XIX століття, а саме у 1808 році брати Фельчинські у місті Калуші відкрили невелику майстерню, яка складалася з ливарного і ковальського цеху. Їхня продукція користувалася доброю славою по цілій Галичині. У кузні виготовляли плуги, борони, завіси і замки для дверей та вікон. У ливарні – деталі для сільськогосподарських машин – січкарень, кіратів, молотарок, а також вуличних водяних помп, оздоблення для паркових лавок тощо. У 1808 році М. Фельчинський почав відливання церковних дзвонів різної величини - від 1 до 10000 кг, сувенірних дзвіночків та дзвінків для літургійних, шкільних, домашніх і господарських потреб, тобто для коней, худоби тощо, костельних ґонгів, бронзових пам'ятних таблиць та статуеток (іл. 4.64, 4.65).

[13] Записано від Бойкевича О. в м.Рогатин

Технологія виготовлення дзвонів вимагала від майстрів відповідних професійних знань та вмінь. Найвідповідальнішим у ливарній справі є спорудження спеціальної печі та підготовка відливної форми. Для виготовлення останньої калуські ливарники спершу готували шаблон із бляхи. Із цегли, згідно із шаблоном, викладали корпус майбутньої форми, який обмащували глиною. Для міцності, форму декілька разів обмотували плетеними лляними шнурками й одразу накладали ще один шар глини. Так дзвін набирав внутрішніх обрисів. Відтак поверхню форми під шаблон обливали розплавленим воском, який регулював товщину майбутнього виробу. Із воску майстри також робили кліше для зображень та написів на дзвонах, які приклеювали до форми. Після цього все знову обмащували глиною, ще раз обмотували лляними шнурками, на які наносили ще один свіжий шар глини. У верхній частині форм залишали дві дірки для заливки металу і виходу повітря. Під час випалювання віск у формі нагрівався і витікав. У порожнину, що утворилася, заливали бронзу (сплав міді і олова). До заливної суміші додавали домішки срібла і золота., які запобігають окисленню дзвона і сприяють милозвучності звучання. Якість тембру й тонів звуків дзвона залежить від багатьох чинників, тобто пропорцій дзвона, ваги, розмірів, товщини стінок, сплаву, розміщення прикрас, способу підвішування тощо, тому дуже важливим завданням було майстерно виготовити дзвін [128]

Крім калуських майстерень, Фельчинські мали свою філію у с. Мислів Калуського району Івано-Франківської області. Тут у 1912 році діяла фабрика дзвонів К. Фельчинського. Одночасно з нею у Калуші успішно працювала ливарня дзвонів А. Серафина. Відомо, що їхня майстерня продовжувала функціонувати в 1934 році. Третьою ливарнею в Калуші була майстерня Г. Гайбля, про яку згадують рекламні оголошення останньої чверті XIX століття. У коломийській газеті “Руська Рада” за 1875 рік поміщалося кілька оголошень, у яких церковним громадам пропонували ливарні послуги Георгія Гайбля з міста Калуш: “Именно же:

перелитіє распуклыхъ колоколов, робленіе поодиноких колоколов кождои величины, также гармонійніи трезвины" [128]. Виготовлення дзвонів було і є коштовною справою, проте завжди знаходилися ктитори, тобто особи, котрі складали пожертву на церкву, зокрема на лиття дзвонів.

Часто на дзвонах увінчували свої імена і майстри і добродійники. Так, наприклад, у с. Бортники Тлумацького району Івано-Франківської області дзвони на старій дзвінниці мали такі імена: найбільший – Василь, далі – Іван, Петро, Григорій, і найменший – Текля. В етнографічному музеї Калущини зберігається невеликий дзвіночок, на якому є ім'я ливарника і дата виготовлення: "СЕЙ К.[ОЛОКОЛ] ЛІТЪ ВЪ 1891. МАСТЕРЪ ЧЕНКОВЪ" (іл. 4.66).

Вся продукція виготовлялася виключно на замовлення, тому була можливість замовити будь-яке зображення чи надпис на дзвоні.

У 1903 році у ливарні братів Фельчинських був відлитий дзвін для церкви Святого Духа в Рогатині на замовлення парохів о. Павла Кудрика та о. Іполита Дзеровича.

В м. Івано-Франківську на дзвініці-каплиці УГКЦ Христа Царя є дзвін, на корпусі якого рельєфний напис "ЦЕРКОВ УСПЕННЯ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ", нижче – дата виготовлення " Р.Б.1931". На протилежному боці – рельєф Богородиці й когось зі святих, котрі сидять. І прикрашає цей дзвін фірмовий знак: "З лірні Братів Фельчинських в Калуши". На дзвоні УГКЦ св. Покрови під його короною кириличний напис: "З ЛІЯРНІ ДЗВОНІВ БР.ФЕЛЬЧИНСЬКИХ В КАЛУШИ". У другому ярусі фризу пишний рельєфний орнамент, подібний до вишивки з френзелями. На корпусі дворядковий рельєф: "МАРІЯ МАТИ БОЖА", під цим написом двома рядками інший: "МАРІЯ, МАТИ БОЖА, ПОМОЖИ НАМ У ВСЯКІЙ НЕГОДІ І ВІДВЕРНИ ВІД НАС ЗАРАЗУ, ГОЛОД, ВІЙНУ І НАГЛУ СМЕРТЬ", нижче: "КНЯГИНИН Р.Б.1936". Цей дзвін ще прикрашає рельєфне зображення святого, руки якого підняті догори, а зліва й справа нечіткі фігури ангелів " [54, 172].

Щедрі пожертви на закупівлю дзвонів знаходять своє відображення у відповідних написах. Наприклад, на дзвоні із села Шепарівці, вилитому перед Першою світовою війною в ливарні братів Фельчинських був такий напис: “Жертва Розалії Васильчук і парохіян села Шепаровець” [53, 122]. Після замовлення церковною громадою дзвонів у ливарні звідти присилали запрошення на ім’я священника: „ Високопреподобний Отець-Добродій Володимир Рогужинський в Ключеві Великім. В зв’язку з замовленим дзвоном для тамт. Церкви маємо за шану отсим повідомити, що праці нам виготовлення його суть вже на скінченню, тому просимо уклінно на день 15 березьня це є в четвер виделєгувати ласкаво фірою Своїх довірників до Калуша по відбір нового дзвона. Просимо також уклінно їм взяти старий розбитий дзвін, щоби можна полагодити цілий рахунок. Остаємо з глибокою пошаною. 9/3.1934. Ліярня дзвонів Братів Фельчинських в Калуші” [53, 122].

Парафіяни люб’язно дякували за добрі дзвони, наприклад, з с. Лісок Коломийського району у Калуш надійшло повідомлення про дзвін вагою 142 кг, який “дуже подобався всім парохіянам і сусіднім селам, бо голос його надзвичайно звучний, гармонійний і милий, а виконання солідне і артистичне” [140, 46]. Тішили своєю мелодійністю дзвони роботи братів Фельчинських і мешканців самого Калуша, де вони були встановлені на дзвіниці, поблизу церкви св. Михаїла. Є вони і у Калуському районі, приміром у с. Середній Угринів на дзвіниці церкви Св. Михаїла (іл. 4.67, 4.68).

У рекламній літературі ливарі закликали духовенство й усі верстви спільноти відноситися з довір’ям до їхніх виробів і не віддавати пріоритет закордонним. Водночас мовилося не тільки про переваги місцевих дзвонів (“виготовлених із найкращого металу та за взірцями, привабливим зовнішнім виглядом, естетичним виконанням”) перед зарубіжними, а й підкреслювалась можливість поставки гармонійних або “Sol – ових” усякої величини й тонів із чистим та голосним звуком. Навіть ті, що мали довгу

тріщину, яку майстри фірми вже не могли запаяти (“завдяки нашому найновішому винаходові, що є нашою фабричною тайною, старі розбиті дзвони ми успішно спаюємо, причім вони не тратять первісного тону, ані сили голосу і вигляду”), переливалися “з гарантією чистоти гармонії” та достроювалися “до решти незіпсованих старих дзвонів, як теж і нових” придбаних від других фірм. Ливарня пропонувала 20 різних наборів із чотирьох гармонійних дзвонів (серед яких були вироби вагою від 10 до 20000 кг) у всяких мажорних та мінорних тональностях [140, 26].

Щиру вдячність ливарям за майстерно виготовлені дзвони із дзвінкими та чистими голосами, “мельодійно згармонізовані з нашими старим дзвоном, що збуджують подив у тих, що їх бачать і чують” парафіяни висловлювали подяках й похвальних листах, отриманих ливарнею дзвонів у Калуші в 1926 – 1928 рр.[140, 43].

В каталозі 1 хліборобської виставки в Стрию у 1909 році вміщений рекламний лист ливарні дзвонів братів Фельчинських що пропонує ”… дзвони різної величини в гармонійних тонах по уміркованих цінах, переливає старі дзвони і при ужитю нової системи окутя зміняє місце удару серця. Дзвони свої оковує так, що найбільшим дзвоном може дзвонити десятилітній хлопчина. Продає за готівку і на сплату ратами. Вироби свої доставляє на місце призначення а в случаях невдоволення забирає їх власним коштом” [51].

Дзвони відомих ливарників славилися не лише на Прикарпатті. Так, наприклад, дзвони із майстерні Антонія Серафина в 1912 році були відзначені почесними дипломами на виставці у Кракові, золотими медалями на виставках у Львові та Стрию, де отримали чотири срібні медалі.

Проте найбільше світове визнання здобули дзвони Фельчинських. Їхні вироби отримали Гран-Прі на світових виставках у бельгійському Льєжі (1927) і Парижі (1928). Відомо також, що дванадцять дзвонів під назвою “Гармонія” були відлиті для одного з кафедральних соборів США.

Дзвін із майстерні Івана Фельчинського вагою 8800 кілограмів у 1929 році купили французи. За 200 років свого існування майстерня створила власний рецепт довговічності та найкращого звучання дзвонів і ще й сьогодні, дзвони, виготовлені у Калуші ще на початку XIX століття, скликають віруючих на Богослужіння в багатьох містах і селах нашого краю. Ливарну справу продовжує молоде покоління Фельчинських у Польщі.

Відливання дзвонів на території Підгір'я займало поважне місце у декоративно-ужитковому мистецтві. Дзвони братів Фельчинських мають складну форму, цілий ряд прикрас і написів. Їх виробництво, як зазначають фахівці, найбільш характерний і відповідальний вид ливарництва. Для доброго звучання дзвонів необхідно було дотримуватись високого художнього й технічного рівня цього ремесла, який не має рівних за монументальністю, масштабністю та складністю виконання. Та крім старовинних дзвонів, в Україні з'являються нові, виготовлені в Польщі нащадками Фельчинських. Нині ливарні – це справжні заводи де все робиться за традиційними методами, які передаються з покоління в покоління, зберігаючи традиції .

Висновки розділу. Аналіз виробів кінця XIX – XX ст. дає підставу стверджувати, що для Опілля і підгірської частини Бойківщини характерний простий неполиваний чорний посуд, прикрашений згладжуванням та посуд природного кольору випаленої глини (жовтий). Головне значення має чітке моделювання форми, пропорції і співвідношення окремих частин. Художню виразність в керамічні вироби вносить колір поливи та незначний декор. Для Підгір'я характерний геометричний орнамент, основними рисами якого є виразність та графічність. На Опіллі характерним є поєднання геометричного орнаменту з рослинним.

Меморіальне різьбярство на території Опілля і бойківського Підгір'я наприкінці XIX – XX ст. розвивалось у скульптурному та архітектурному

напрямках. Об’єкти кам’яної пластики регіону представлені надмогильними хрестами, різноманітними за пластичним і художнім вирішенням, яке базувалось передовсім на стрункіх, вдало знайдених пропорційних співвідношеннях, ясній і чіткій тектоніці композиційного виконання, монументальній лаконічності та гармонії форм і пластики та самодостатніми творами фігуративної скульптури. Значного розвитку також набув алебастровий промисел, який був відомий на досліджуваній території з найдавніших часів. Спочатку алебастр використовували як будівельний матеріал (фундаменти, підлога, стіни, архітектурний декор), а вже пізніше з'являються скульптурні алебастрові форми і алебастр отримує відповідне регіональне визнання – „руський мармур”. Про ставлення до алебастру як до шляхетного матеріалу свідчать алебастрові саркофаги (не збереглися до нашого часу), сакральні фігури, надгробки, які були ознакою престижу для заможних родин.

Художня обробка металу наприкінці XIX – початку XX століття зберігала форму домашнього промислу. Незважаючи на суто побутове призначення вироби вражають багатством асортименту, вибагливістю форм, декоративністю, технічною майстерністю. З середини XX століття ковалі виготовляли вироби для сільськогосподарських і будівельних потреб. В ансамблях новозбудованих будівель чільне місце посіли брами та хвіртки виконані слюсарно-ковальським методом з центрально-осьовою композицією, які насичені елементами притаманними вишивці та різьбі. У надгробкових хрестах, виконаних технікою лиття спостерігається багатоваріантність орнаментальних мотивів.

РОЗДІЛ 5
ДЕКОРАТИВНА ВИРАЗНІСТЬ ВИТИНАНОК І ПИСАНОК

5.1. Типологія та художні особливості писанкарства

На території Опілля та бойківського Підгір'я розвивалось писанкарство, на що вказують цікаві з мистецтвознавчого боку зразки, збережені у музейних колекціях.

Писанки окресленої території споріднені з аналогічними творами інших етнографічних регіонів України, що проявлялося у звичаях, обрядах, символіці, орнаментиці, виявляючи при цьому характерні локальні відміни.

За технікою виконання писанки Опілля та Підгір'я можна розділити на дві групи: **крашанки –** найпростіший спосіб декорування (фарбування яйця в один колір) та **писанки** (декоровані у два, або більше кольорів технікою воскового розпису). Для території Підгір'я характерні також **дряпанки** (шкрябанки).

Додаток 12

Техніки писанкарства Опілля та бойківського Підгір'я

Опілля	Підгір'я
Крашанки	Крашанки
Писанки	Писанки
-	Шкрябанки

Писанка і крашанка — це не одне й те ж. Крашанки їдять, діти граються ними у великодні ігри . Писанки ж ніколи не варять, щоб не вбивати живу силу зародка, їх дарують і зберігають як священний оберіг, апотопей.

Вірогідніше за все, спочатку з'явилися "крашанки" – яйця пофарбовані в один колір, найчастіше червоний (коричневий). Для отримання крашанок використовують зварене в цибуляному лушпинні яйце, яке після цього набуває жовто-коричневого кольору різної інтенсивності. Найчастіше крашанки фарбують у червоний колір, символ вічного життя та кохання. Крашанки характерні для Опілля та Підгір'я.

Дряпанки (шкрябанки) – це одна з технік оформлення крашанок, яка була характерною для території Підгір'я. Дряпанки – один з перших різновидів орнаментованих яєць. Техніка полягає у подряпуванні металевим вістрям чи голкою попередньо забарвлену барвником яєчну шкаралупу, утворюючи бажаний орнамент. Такі твори на території Підгір'я були двоколірними (іл. 5.1). Малюнки на дряпанках здебільшого рослинного характеру з огляду на специфіку техніки вишкрябування (округлі лінії робити легше). Декор шкрябанки вирізняється тонкою мережною сіткою візерунків, наближаючись, за досконалістю виконання до найвитонченіших ювелірних виробів .

Найбільш вживаною на території Опілля та Підгір'я була воскова техніка розпису. Орнамент на писанку наносили спеціальним писачком – тоненькою металевою трубочкою, яку закріплювали на патичку-держальці. За допомогою писачка розтопленим воском наводили контур орнаменту, закриваючи певні орнаментальні площини. Поступове накладання нових мотивів та зафарбовування яйця в різні кольори, від світлого до темного, дозволяло створювати надзвичайно складні й багаті кольоровими нюансами композиції. Фарби для писанкарства виготовляли за традиційними рецептами з цибулиння, коріння чи кори дерев та кущів тощо. На початку ХХ століття крім рослинні барвники замінюють

анілінові фарби, а замість бджолиного воску почали використовувати парафін.

На писанках Підгір’я, виконаних технікою воскового розпису переважає геометричний орнамент “це різновидні “клинчики”, “гребінці”, “грабельки”, що перегукуються з такими ж візерунками на опільських писанках” [126, 101] (іл. 5.2). До найпоширеніших елементів підгірської та опільської писанки відноситься плетінка (іл. 5.3). За словами М. Сумцова [124, 9] “решето і сітка – символи охорони від демонів, і це пояснює, чому мало не в кожному візерунку трапляються елементи з перехрещених ліній. Геометричні знаки покриті сіткою, решіткою є “дуже давньою, ще палеотичною графемою, що позначала богиню неба” [75, 23]. На основі набору знаків конструюються універсальні знакові семантичні комплекси: життя – смерть, вода – вогонь, день – ніч, небо – земля. Символ у писанках пов'язаний з пізнаванням взаємодії стихій.

Писанкам Підгір’я притаманна простота і ясність побудови нечисленних великомасштабних елементів, невелика кількість дрібних деталей, чіткість і геометричність малюнку, що створюється за допомогою геометричних ліній, фігур та їх елементів. Провідними мотивами є лінії, різноманітні комбінації відрізків, зиґзаги, меандри, трикутники, квадрати, ромби, багатокутники, зірки, кола, спіралі (іл. 5.4, 5.5). Прості елементи геометричного орнаменту чергуються у різноманітних поєднаннях і дають велике розмаїття мотивів. Іноді візерункові елементи укладають в квадрати, ромби, кола, які, в свою чергу, в поєднанні або поодинці стають рапортами, що ритмічно повторюються на поверхні яйця. Доволі часто зустрічається на підгірських писанках символічне зображення сонця, яке мало вигляд кола, восьмипелюсткової зірки, перехрещених ліній із закрученими кінцями, кола з променями та хрест, який відомий ще з кам'яної доби і є знаком тримірності Всесвіту (іл. 5.6, 5.7, 5.8). Повний хрест є тримірним, просторовим символом, оскільки утворюється перетином двох площин. Вертикальна лінія хреста – лінія небесна, духовна

активна, чоловіча. Це знак Вогню. Горизонтальна лінія є земною, пасивною, жіночою. Це знак Води. При перетині (поєднанні) цих двох чинників виникає третя сила – сила Любові, Життя, Творення. Хрест здатний розширюватися безмежно в будь-якому напрямку, отже, позначає вічне життя. У давніх віруваннях кам'яної доби хрест був пов'язаний з Богом Землі, позначав чотири сторони світу, а пізніше, в добу бронзи, став емблемою Сонця [75, 21].

На традиційних творах переважає геометричний орнамент. Різноманітні мотиви будуються з елементів геометричних кривих, наприклад, особливо поширений мотив безконечника (набігаючої хвилі, кривульки), який, як правило, на підгірських писанках дрібний і служить для обрамлення основного візерунку (іл. 5.9, 5.10).

Проте доволі часто геометричний орнамент виступає у поєднанні з іншими видами орнаменту, доповнюючи чи обрамляючи рослинні або тваринні елементи. Рослинний орнамент бере свої форми з натури: листя, квіти, пагінці, галузки тощо. На підгірських писанках ці природні мотиви стилізуються, підпорядковуються декоративному началу, що лежить в основі кожного орнаменту. До прадавніх рослинних знаків належить завиток і “баранячі роги” – симетричні завитки (іл. 5.11). На багатьох писанках Опілля і Підгір’я є зображення сосонки. Так само як і безконечник, сосонка має на писанках безліч варіантів (іл. 5.12).

Форма рисунку визначається повздовжніми, або поперечними лініями, які розділяють поверхню яйця на площини, які заповнені мотивами сонця чи зірки, що є прикладом стародавньої символіки. Як свідчать музейні колекції наприкінці XIX століття писанки були двоколірними. З початку XX століття колористична гама збагачується. З’являються кольори, які притаманні вишивці зазначених територій.

Цікавими є писанки Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Поверхня яйця горизонтальною або вертикальною лінією ділиться на дві частини, деколи на шість або вісім. Техніка малювання полягає у

розтягуванні на яйці цяточки воску шпилькою до найтоншої нитки, утворюючи краплю (іл. 5.13). У XIX столітті такі писанки були двоколірні (ЛНМ інв. № 239, 240), (іл. 5.14). На початку XX століття палітра кольорів збагачується (два, три кольори переважно на червоному тлі). Використовується мотив сонця, рослинна орнаментика. Аналогічна техніка зафіксована і на Опіллі, зокрема писанка з с. Чесники Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. (ЛНМ інв.№2417).

На писанках Стрийщини, окрім традиційних мотивів, доволі часто застосовується мотив “Берегиня” (іл. 5.15). За твердженням В. Манько, цей мотив з часом так трансформувався, що існує в схематичному варіанті і нагадує літеру “Ж”, а зображення спростилося і стало частиною орнаменту. Такий мотив в писанковому орнаменті використовується в поєднанні елементів різноманітних хвилястих завитків і семантичних ліній. Зображення є доволі абстрактне і тому мало нагадує зображення Берегині [75, 24]. Антропоморфні мотиви зустрічаються також на Опільських писанках.

На писанках поряд із космічними, солярними знаками поширеним є зображення рослин, дерев, квітів. На підгірських писанках зустрічаємо “Дерево життя”, або як його ще називають – “Вазон” (іл. 5.10).

Дерева, особливо верба, явір, дуб, береза символізують прадерево життя. Але на писанках Опілля ми бачимо стилізоване, спрощене зображення дерев, найчастіше це гілочки, а то й окремі листочки. Часто доволі реалістично зображали на писанках дубові листки і жолуді, виноградні грона і листки, квіти, калину, колоски пшениці (іл. 5.16, 5.17). В народі даруючи писанку з “дубовими листками”, рідним та знайомим бажали міцного здоров’я і довголіття.

Достатньо на писанках і зооморфних мотивів. На підгірських писанках поширеним є конкретизоване чи схематичне зображення оленя або коня в профіль (іл. 5.18, 5.19). Олень, як і кінь, істота земна, і роги його асоціюються з земною рослинністю, яка щорічно відмирає і знову оживає.

Тварина ця пов'язана із Сонцем. Згідно з давніми віруваннями, Сонце почергово перебуває як на небі, так і під землею, і саме олень на своїх рогах виводить Сонце на небо. Чудесний олень уявлявся героєм, що приносить людям світло, сонце, вогонь, уже пізніше він став благодійником людей, істотою, що пов'язується із землеробством, ремеслами, знаннями.

Більшість писанок Опілля оздоблені біло-жовтими геометричними орнаментами, збагаченими червоною барвою. З-поміж пам’яток цього краю домінуванням рослинного орнаменту на чорному фоні виділяються писанки Рогатинщини. Окремі зразки є справжніми шедеврами вільної композиції: з певної точки, зазначеної виразним елементом, майстриня виводить лінію, яка вибагливо й примхливо розгалужується і, випускаючи листя та квіти, з надзвичайною елегантністю вкриває одним мотивом усю писанку. Для опільських писанок надто поширеним зооморфним мотивом є здебільшого конкретизоване зображення пташки (“зозулька”) (іл. 5.20, 5.21). Птахи – істоти священні. Вони є символом вічності, безсмертної душі, божественного прояву, духів мертвих. Саме птахи можуть якнайвище долетіти до Бога. Вони є посланцями Бога на Землі. Після смерті людини душа у вигляді птаха, за повір'ями, залишає землю. Птахи пов'язані як із Великою богинею неба, так і з богом підземного світу. Так, зозуля – провісниця смерті, істота, що веде в потойбічний світ, є мудрою, здатною зцілювати. Цей птах пов'язувався з багатством.

Образ церкви вже давно вписався в українську народну картину світу. Храм в пісенно-обрядових піснях виступає замінником хати – земного образу космосу. Писанки із зображенням церков характерні для території Підгір’я та Опілля, мають, як правило, тридільну структуру та є, як і світове дерево, центром світобудови (іл. 5.22, 5.23).

Загалом писанки писали для власного вжитку. З середини XX століття писанкарством все частіше зацікавлюються професійні художники. З 1960-х років писанки, а частіше розписані дерев'яні макети

писанок почали продавати на великодних базарах. Писанки Опілля та Підгір’я почали оздоблювати геометричними, частіше квітковими мотивами олійним живописом (іл. 5.24, 5.25). Пов'язані з культом богині неба, що була володаркою життя і смерті, квіти стали її символом. Існують повір'я, що в квітах заховані душі людей, і вони виходять з них після народження немовлят, яке дає Велика Мати. А також після смерті людини саме у квітку ховаєтьсяїї душа, відтак забирає її до себе, у своє царство володар підземного світу.

Отже, найпоширенішою на теренах Опілля і Підгір’я є воскова техніка розпису писанок. Серед декоративних мотивів їх оформлення дуже архаїчні. Наприклад, примітивне зображення сонця у вигляді радіальних ліній, які виходять з центра круга. На Підгір’ї переважають геометричні орнаменти, виразний рослинний орнамент – рідкість.

Наприкінці ХХ століття на території Опілля та бойківського Підгір’я набувають поширення дерев’яні макети писанок оздоблені геометричним або квітковим орнаментом.

5.2. Художньо-композиційні особливості витинанки

Паперова прикраса витинанка в Україні відома вже з першої половини XIX ст. Попередниками цього виду мистецтва були витинанки зі шкіри і тканини. Наприклад, відомий всім верхній одяг – кожух на території Опілля та бойківського Підгір’я крім рясної вишивки, щедро оздоблювали аплікацією із сап’яну.

Із середини, а особливо з кінця XIX століття зміни в побуті селян, прагнення до краси, коли папір стає доступним матеріалом для багатьох верств населення, витинанка надовго входить у селянський побут і зазнає масового поширення в українських хатах. Відсутність настінних розписів та об’ємно-просторових прикрас в інтер’єрі житла ймовірно спричинили появу витинанок на Опіллі та Підгір’ї.

Виготовляли витинанки переважно навесні, перед святами, коли селяни за звичаєм білили й прикрашали житло. Інколи й перед новим

роком старі витинанки знімали, замінюючи їх новими. Тому “ажурні прикраси “жили” переважно один рік. І лише в рідкісних випадках вони могли упродовж кількох років займати свої місця. Траплялося й таке, що відбувши рік у великій світлиці, витинанки мандрували до хатини” [115, 8].

Один з перших оцінив оригінальність паперових прикрас-витинанок Іван Франко. В газетному огляді крайової виставки у Львові в 1894 році він відзначив надзвичайну майстерність виставлених “селянських шпалер” і окреслив їх місце розташування в системі хатнього декору. “Наші етнографи, – зауважує І.Франко, – до цього часу не звернули увагу на цю ділянку художньо-винахідливого народного промислу. Узори цих вирізок ніхто не публікував, про техніку немає жодної уяви, крім того, що кольоровий папір витятий ножицями. Вирізаний, але як, з яких візерунків? Немає навіть уяви про географію поширення цього промислу” [157, 1].

Важливу роль у популяризації та збереженні витинанок відіграли господарсько-етнографічні виставки, які організовувались у кінці XIX – на початку XX століття. Перша поява народних витинанок на етнографічних виставках у Тернополі (1887 р.), Львові (1894 р.) та Кракові (1902 р.) викликала жвавий відгук у періодичній пресі.

Про експонати етнографічної виставки в Тернополі (1887 р.) писала Львівська газета “Діло”: “Цікавий і, наскільки знаємо, досі ніким не замічений причинок до народної орнаментики подав Софрон Левицький, зібравши на одинадцяти великих картонах оздоби, які селяни Стриганець і Довгого в повіті Товмачському вирізають з різнобарвного паперу і наліплюють на стінах”. С. Левицький намагався упорядкувати свою збірку, починаючи від простих мотивів і закінчуючи складними. В кінці автор статті відмітив багатство мотивів „сеї нашої початкової форми “тапетів” і вказав на необхідність збирати й досліджувати їх [135, 2].

У 1894 р. у Львові відбулася Крайова виставка, де були представлена колекція витинанок, яка належала львівському вчителю й етнографу

В. Шухевичу [148,5]. Після відкриття у Львові Національного музею збірка передана у його власність, де зберігається й донині.

Важливим джерелом дослідження є витинанки Стрийського району Львівської обл., які зберігаються у фондах Львівського Національного музею. Колекція подана на 20 картонних таблицях та налічує 785 зразків витинанки. Кожна таблиця має напис “Паперові прикраси селянських хат”. Внизу таблиці стоїть штамп “Виставка Стрий 1909”, а поряд з штампом підпис “О. Нижанківський”. Дослідник витинанки М.Станкевич припускає, що колекцію витинанок зібрав композитор Остап Нижанківський у селах Голобутів, Дуліби, Завадів, Нежухів (Стрийський повіт) [116, 15].

На початку 1910-х років “витинанки до окраси хат” введені в постійну експозицію Національного музею у Львові [115, 31].

Унаслідок об’єктивних обставин, а саме через відсутність або обмежену кількість пам’яток та інших джерел не маємо можливості рівномірно висвітлити розвиток витинання по всій окресленій території.

Як зазначає М. Станкевич у кінці XIX – на початку XX століття майже в усіх селах Прикарпаття масово виготовляли найпростіші одинарні витинанки – ромбики, розетки, зірочки, хрестики (4 – 12 см) з глянцевого паперу. Кращі зразки витинанок з селища Войнилів Калуського р-ну та сс. Угринів, Ямниця Івано-Франківського р-ну зберігаються в музеях та приватних колекціях. Їх орнамент середньої ажурності, геометричний, значно рідше – рослинний, складається переважно з традиційних мотивів : “зубчики”, “клинці”, “стрілки”, “косиці”, “вічка”, “кучери” тощо [115, 51] (іл.5.26 – 5.30).

Локальні відміни давніх витинанок Львівської області представлені кількома найважливішими осередками витинання: сіл Болехівці Дрогобицького р-ну та Голобутів, Завадів і Нежухів Стрийського р-ну Львівської обл. Для витинанок з Болехівців властива велика ажурність, де “витятий простір” значно переважав над площиною паперу. Зайвий папір, який „не працював” на орнамент майстри намагались максимально

видалити, досягаючи високої художньої виразності. Крім ножиць тут інколи використовували штемпельки для збільшення ажурності та декоративності паперових прикрас. “Як зразок ажурної болехівської витинанки відома розеткова витинанка орнаментальна тема якої складається з чотирьох мотивів. У центрі – восьмикутник, що непомітно переходить у восьмикутну зірку, а та, у свою чергу, пов’язана з пелюстками у формі “сердечок”. Контурні смужки, що утворюють пелюстки сердечка, прикрашені ажурними кружечками за допомогою штампиків. Співвідношення площин паперу до витятого простору 1:3, що свідчить про надзвичайно велику ажурність орнаменту. Застосування “штампиків” для виготовлення витинанок хоч не носило масового характеру, однак в окремих випадках давало оригінальні твори, в яких художньо поєднувались “штемпелювання” з витинанням ножицями, накладанням тощо” [115, 54].

На Прикарпатті витинанками обклеювали рами образів, вікон, сволоки стелі, ліпили на стіни. Найпоширенішими були витинанки стрічкового і шпалерного типу. До прикладу, витинанки з околиць Стрия, що зберігаються у Національному музеї у Львові укладені на картонних таблицях так, як вони були розташовані на стінах хати. “На першій таблиці вміщено 16 витинанок стрічкового орнаменту геометричного характеру з переважаючими ромбовидними елементами. Техніка виконання – витинання ножицями з наступним накладанням менших частин. Колорит – бордовий, червоний, оранжевий, фіолетовий, синій, чорний, білий, голубий, зелений, бронзова фольга. Кольоровою гамою та орнаментальними мотивами ці витинанки близькі до прикарпатських вишивок”[115, 55]. На другій таблиці розміщено 47 витинанок із паперу чорного кольору з хрестовидними мотивами та квітковими розетами. Як і на всіх інших таблицях тут представлені зразки декору шпалерного типу. Закомпоновані на них витинанки традиційної форми: ромб, квадрат. Кожна окрема витинанка представляла собою окремий завершений візерунок і,

разом з тим, являлась складовою частиною загальної орнаментальної композиції в системі декору житла. Витинанки невеликих розмірів цікаво поєднувались між собою в орнаментальних сполученнях та вдало вписувались в інтер'єр сільської хати.

Витинанки із Стрийщини Львівської вказують на різноманіття композиційних структур у паперовому декорі та розкривають широкий діапазон художньо-образного вирішення народної орнаментики Підгір'я.

З 70-х років XX століття витинанки експонуються на виставках, їх застосовують для оформлення поліграфічної продукції, для прикрашування новорічнтх вітрин і вікон будинків. До техніки витинання і мотивів народних візерунків все частіше звертаються художники та дизайнери.

Килими, вишивки й картини підмінили паперовий декор, але вони все ж неспроможні у багатьох випадках позмагатися із простою своєрідністю витинанки, бо в ній закладена надзвичайна сила декору та образу, тільки їй властиве силуетне вирішення, ритмічна виразність візерунка, дзеркальна симетрія, лаконізм та логічна узгодженість між матеріалом, формою і технікою виготовлення.

Висновки розділу. За технікою виконання писанки Опілля та Підгір'я можна розділити на дві групи: крашанки та писанки. Для території Підгір'я характерні також дряпанки.

Писанкам Підгір'я притаманна простота і ясність композиції нечисленних великомасштабних елементів, невелика кількість дрібних деталей, чіткість і геометричність малюнку, що створюється за допомогою геометричних ліній, фігур та їх елементів. В кольорах перевага належить червоному, чорному та жовтому. Більшість писанок Опілля оздоблені біло-жовтими геометричними орнаментами, збагаченими червоною барвою. Для писанок Опілля окрім геометричного орнаменту з клинців, трикутників тощо зустрічаються рослинні мотиви у вільному

розташуванні. З-поміж пам’яток цього краю домінуванням рослинного орнаменту на чорному фоні виділяються писанки Рогатинщини.

У ХХ столітті з’являються нові художні рішення писанок: в орнаментику входить більша кількість елементів, помітно розширюється колористична гама.

Народні паперові витинанки як прикраси сільських хат з’являються на території Опілля та Підгір’я наприкінці ХІХ століття. Їх виникненню сприяли зміни в побуті села, прагнення народу до краси, що виявилося в доступному виді творчості. На досліджуваній території побутували шпалерні та стрічкові витинанки – ажурні візерунки геометричного і рослинного характеру, які наліплювали на стіни, повздовжніми стрічками попід стелю, по сволоку, навколо вікон. Найбільшого розповсюдження набули одинарні витинанки, переважно геометричні середньої ажурності.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє комплексно висвітлити народне декоративно-прикладне мистецтво Опілля та бойківського Підгір'я кінця XIX – XX століття як своєрідне мистецьке явище.

1. Традиційне мистецтво Опілля та Підгір'я в усіх його багатогранних проявах видів і типологічних груп є унікальним. Аналіз духовного життя та господарювання населення бойківського Підгір'я показав, що попри наявні взаємовпливи виробів між гірськими і низинними районами Бойківщини, основні компоненти матеріальної та духовної культури тут своєрідні, про що свідчить специфіка народного будівництва, народного одягу, вишивки тощо. Схожість природно-географічних умов на бойківському Підгір'ї та Опіллі, характер господарської діяльності сприяли розповсюдженю аналогічних промислів та ремесел. Польові дослідження підтвердили, що на досліджуваній території розвивались практично всі види народного мистецтва: ткацтво, вишивка, деревообробництво, гончарство, плетіння з лози та соломи. Зазнали поширення витинанки та писанки. Упродовж століть тут вдосконалювалась технологія виготовлення найнеобхідніших знарядь праці та побутових предметів, які втілювали міру, гармонію і доцільність.
2. Народне мистецтво Опілля та бойківського Підгір'я можна розділити на такі періоди – кінець XIX – початок XX століття, який характеризується широким розвитком усіх видів народного мистецтва для задоволення власних потреб та на продаж. Наступний період — 1930 – 1970-ті роки: з народними промислами конкурує промислове виробництво, його продукція поступово витісняє вироби народних ремесел. До згасання народного промислу значною мірою спричинилися політичні, соціальні фактори й технічний прогрес. Третій період — кінець XX століття (1980 – 1990-ті рр.) діапазон ремесел і промислів значно звузився. Види, що збереглися до сьогодні, розвиваються як важливі складові декоративно-

прикладного мистецтва. Спостерігається відновлення окремих промислів, зокрема гончарного.

3. Типологічний аналіз творів ткацтва, вишивки, компонентів одягу та прикрас показав, що регіональні особливості вишивки найбільше виражені в орнаментально-композиційних особливостях. Для інтер′єрних тканин та одягу Підгір’я є характерним геометричний орнамент. Місцева відмінність вишивки полягає у принципах композиційної побудови, заснованої на модифікаціях ромбічної фігури. Складні еволюційні процеси зумовили перехід від геометричних орнаментів до геометризовано-рослинних, а також спостерігаються варіанти їх вдалого взаємопоєднання. В опільській вишивці переважає геометризовано-рослинний та рослинний орнамент. Вишивки на тканинах інтер′єрного призначення й одязі вирізняються раціональною конструктивністю, орнаментально-композиційним вирішенням та гармонійним колоритом.
4. У народному вбранні збереглися давні жіночі одягові компоненти: сорочка, спідниця та прикраси: коралі, сережки тощо. Поряд з відмінностями у крої, кольорі, способі носити одяг є багато спільних рис, що зумовлено схожістю природно-географічних умов, характером господарської діяльності. В підгірських районах Бойківщини простежуються особливості характерні для Опілля: відсутність незшитого поясного одягу у порівнянні з сусідніми етнографічними регіонами, система розташування вишивки залежить від конструктивних особливостей виробу та кольорово-тональної гами.
5. Народне деревообробництво представлене архітектурним декором, довбано-вирізувальним та бондарним посудом, різьбленням, столярними виробами та плетінням з природних матеріалів. Виразність системи оздоблення дерев’яних деталей архітектури досягається завдяки цілісності, тектоніці та контрасту. Столярним виробам притаманна виваженість форм і раціональність конструкції, а засобами декорування є профілювання та різьблення. Бондарним виробам характерна чіткість

ліній і форм, простота й доцільність, компактність та утилітарність. Досліджено, що особливості зведення житла Опілля і бойківського Підгір’я спричинили застосування однакових конструктивних елементів будівлі та оздоблення архітектурних деталей технікою профілювання та різьблення, застосовування геометричних і рослинних орнаментальних мотивів.

Стилістичні відмінності столярних виробів між Опіллям і бойківським Підгір’ям найбільш помітні у декоруванні скринь – найважливішої типологічної групи традиційних народних меблів. Підгірські скрині щедро декорували різьбою. Декорування опільських скринь досягалося методом розпису або окуттям металом. Технікою декорування меблевого обладнання було в основному профілювання та виточування, а застосування різьблення мінімальним, за винятком підгірських скринь. На декоративних особливостях художніх виробів з дерева на території Підгір'я позначилося мистецтво гірської Бойківщини, а на деревообробництві Опілля – мистецтво Поділля та Волині. На прикінці ХХ – на початку ХХІ століття на території Опілля та бойківського Підгір’я декоративні елементи народного дерев’яного зодчества знову застосовуються при зведенні ресторанів, кафе-колиб, мисливських будиночків, навісів і ґанків відпочинкових зон, торгівельних яток тощо.

6. Алебастровий промисел на досліджуваних теренах у першій третині ХХ століття представлений осередками: Луковиця, Ярче, Колоколин, Корнелин, Вужів, Долиняни Рогатинського повіту; Журавно та Новошин Жидачівського повіту. З’ясовано, що відповідне регіональне визнання "руський мармур" отримав алебастр, який спочатку використовували як будівельний матеріал, а згодом для скульптурної алебастрової пластики. Типологічну групу виробів з алебастру становлять твори сакрального призначення, скульптура, галантерейні та побутові вироби з високою художньою довершеність та технічною досконаліть. Помітним є

ставлення до алебастру як до шляхетного матеріалу, оскільки з нього виготовляють сакральні фігури.

7. Визначними гончарними осередками були Миколаїв, Бібрка, Дрогобич, Самбір Львівської обл., Рогатин, с. Стратин, Калуш, смт. Войнилів, Галич Івано-Франківської обл. Аналіз гончарних виробів кінця XIX – XX століття, дає підставу стверджувати, що як для Опілля, так і для підгірської частини Бойківщини характерний простий неполиваний чорний посуд, прикрашений згладжуванням та посуд природного кольору випаленої глини (жовтий). Геометричний орнамент декорування гончарних виробів характерний для Підгір'я, основними рисами якого є виразність та графічність. На Опіллі часто геометричний орнамент компонується з рослинним. Нові соціально-економічні передумови спричинили процес занепаду гончарства у середині XX століття, і дали поштовх розвиткові декоративної кераміки. У Миколаєві у 90-х роках XX століття Ганна Драголюк відновила забутий гончарний промисел. До цього часу в осередку збережена традиційна технологія виготовлення виробів та типологічні групи.
8. Форма та стилістика плетених виробів з рослинних матеріалів більшою мірою зумовлена їх ужитковим призначенням, технічними і технологічними особливостями виготовлення. Художня виразність ґрунтується на композиційних прийомах контрасту, ритмічності, динаміки і симетрії. У плетінні з рослинних матеріалів збережені локальні особливості та художні засади оздоблення, що виявляються в орнаментальному поєднанні хрестовидних мотивів, а найважливішим засобом виразності є ажурність. Визначено, що на Опіллі та бойківському Підгір'ї побутували аналогічні типи плетених виробів – огорожі, кошики, предмети взуття й одягу тощо, але при спільності стилістичних засад та технічних прийомів склалися місцеві особливості, які найбільше помітні у кошикарстві – найпоширенішій галузі художнього промислу. Солом'яні вироби Опілля та Підгір'я налічують ряд типологічних груп: великі і малі

посудини, взуття та головні убори, іграшки тощо, а регіональні відмінності помітні у виробництві солом’яних брилів.

9. Кам’яна пластика регіону представлена надмогильними хрестами, різноманітними за пластичним і художнім вирішенням, й самодостатніми творами фігуративної скульптури. Пластично-образне вирішення творів базувалось передовсім на стрункіх, вдало знайдених пропорційних співвідношеннях, ясній і чіткій тектоніці виконання, монументальній лаконічності та гармонії форм, застосуванням рослинного декору.
10. Металірство наприкінці XIX – початку XX століття представлено творами ковальства та ливарництва. Незважаючи на суто побутове призначення вироби вражають багатством асортименту, вибагливістю форм, декоративністю, технічною майстерністю. Брами та хвіртки виконані слюсарно-ковальським методом з центрально-осьовою та дзеркально-симетричною композицією та елементами запозиченими з вишивки і різьблення.

    Характерним видом ливарництва на території Підгір’я було відливання дзвонів, які мають оригінальну форму, своєрідний декор і написи.
11. У кінці XIX – на початку XX століття в писанкарстві з’являються нові художні рішення, розширюється колористична гама. Писанки споріднені з аналогічними творами інших етнографічних регіонів, що проявлялося у символіці й орнаментиці, виявляючи при цьому характерні локальні відміни. Для писанок Підгір’я характерним є геометричний орнамент і загальна подрібненість малюнку. В кольорах перевага належить червоному, чорному та жовтому. Для писанок Опілля окрім геометричного орнаменту з клинців, трикутників тощо зустрічаються рослинні мотиви у вільному розташуванні. Кольорова гама біло-жовта збагачена червоною барвою, переважно на чорному тлі. Поширеним зооморфним мотивом є зображення пташки. У мистецтві витинанки на

досліджуваних територіях найбільшого розповсюдження набули одинарні витинанки, переважно геометричні середньої ажурності.

12. Для творів народного мистецтва Опілля і бойківського Підгір’я характерним є широкий діапазон виробів у межах одного виду, що простежується в кошикарстві, гончарстві, багата колористична гама вишивок та народного одягу, вишуканість орнаментальних вирішень. Дослідження народного мистецтва Опілля і бойківського Підгір’я доповнює вивчення народного декоративно-прикладного мистецтва України. За межами даної праці залишилась творчість професійних майстрів окресленої території, що не входило до завдань дисертації. Зібраний і досліджений матеріал в науковий обіг вводиться вперше і відкриває можливості для його застосування в сучасному художньому та мистецтвознавчому процесі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенчиков М. Народное декоративное искусство Украины / М. Бабенчиков. – Москва: Наука, 1945.
2. Бодник А. Бойківська прядильно-ткацька техніка та термінологія / А. Бодник. // Бойківщина. Монографічний збірник матеріалів про Бойківщину з географії, історії та етнографії і побуту: Головна управа тов. „Бойківщина”. Філадельфія – Нью-Йорк, 1980.
3. Білецька В. Українські сорочки.Їхтипи, еволюція та орнаментація / В. Білецька. – К., 1934.
4. Біняшевський Е. Українські писанки: альбом / Е. Біняшевський. – К.: Мистецтво, 1968.
5. Бойчук Б. В. Народне декоративне мистецтво Покуття XIX – XX століття (історія, типологія, художні особливості) : Дис… канд. мист. / Б. Бойчук. — Львів, 2000.
6. Богуславская И.Я. Русское народное искусство / И.Я. Богуславская. – Ленинград: Советский художник, 1968.
7. Боньковська С.М. Ковальство на Україні (XIX– XX ст.) / С. Боньковська. – К. : Наук. думка, 1991.
8. Будзан А.Ф. Яворівські мальовані скрині / А. Будзан. // Народна творчість та етнографія – 1968.– № 5. С. 49– 53.
9. Будзан А.Ф. Поселення, садиба, житло/ А. Будзан. // Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження [за. ред. Ю. Гошка та ін.] – К.: Наук.думка,1983.
10. Будзан А.Ф. Вироби з дерева /А. Будзан. // Бойківщина : Історико-етнографічне дослідження [за. ред. Ю. Гошка та ін.] – К. : Наук.думка, 1983.
11. Будзан А.Ф. Народні художні промисли Бойківщини / А. Будзан. // Народні художні промисли України. – К.: Наук.думка, 1979. – С. 7 – 19.

12. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А. Будзан. // – К.: Вид-во АН УРСР, 1960.
13. Будзан А.Ф. Українські народні скрині / А. Будзан. // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – Київ, 1975. – С.110–116.
14. Будзан А.Ф. Народна кераміка з Миколаєва над Дністром / А. Будзан. // Народна творчість та етнографія. – №6. – С.94 – 97.
15. Бурачинська Л. Український народний одяг / Л. Бурачинська. – Торонто; Філадельфія, 1992.
16. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво 1941– 1967 /Б. С. Бутник-Сіверський. – К.: Наук. думка, 1970.
17. Вагилевич І. Бойки, руcько-словянський люд у Галичині / І. Вагилевич. // Жовтень. – №12.
18. Вербицький Л. Узори промислу домашніх виробів з глини селян на Русі (Глиняні вироби з Косова і Сокаля) / Л. Вербицький. – Косів, 1882.
19. Василечко Л. Літопис Ціневи // Л. Василечко. – Львів : Тиса, 2009. – Ст. 41
20. Вовк Х.К. Студії з української етнографії та антропології / Х. Вовк. – Прага, 1942.
21. Волков Ф. Отличительные черты южно-русской народной орнаментики: Труды III Археологического съезда России. Т. II / Ф. Волков. – Киев, 1878.
22. Головацкий Я. О народной одежде и убранстве русинов, или русских, в Галичине и Северо-Восточной Венгрии / Я. Головацкий. – С.Петербург, 1877.
23. Горинь Г. Шкіряні промисли західних областей України друга половина XIX – поч. XX ст. / Г. Горинь. – К.: Наукова думка, 1986.
24. Горак Р. Дрогобич – місто юності Івана Франка: книга путівник / Р. Горак. – Х.: Майдан, 2011.
25. Гошко Ю.Г. Промисли і торгівля в українських Карпатах / Ю. Гошко. – К.: Наукова думка, 1991 р.

26. Горняткевич Д. Роль жінки в повстанні українського мистецтва / Д. Горняткевич. // Нова хата. – 1930 – 1931. – № 7 – 12. – С. 3 – 4.
27. Грабовецький В. Історія Калуша з найдавніших часів до початку ХХ ст. / В. Грабовецький. – Дрогобич: Видавнича фірма „Відродження”, 1997.
28. Гук В. Церківна і Станківці / В. Гук. // Історично-етнографічний нарис. Історичне видання. – Івано-Франківськ.: Нова Зоря, 2004.
29. Гургула І.В. Народне мистецтво Західних областей України / І. Гургула. – К.: Мистецтво, 1966.
30. Гургула І.В., Чехович С. Народні майстри // І. Гургула, С. Чехович – Львів, 1959.
31. Гургула І.І. Український народний одяг / І. Гургула. – К., 1977.
32. Гургула І. Витинанки / І. Гургула. – Нова хата, 1929, № 10. С. 3 – 4.
33. Гургула І. Звичаї і повір’я пов’язані з писанками / І. Гургула. – Нова хата. – 1928. – № 4. – С. 4 – 5.
34. Гургула І. Писанки Східної Галичини і Буковини в збірці Національного Музею у Львові / І. Гургула. // Матеріали до етнології та антропології. –Т. ХХІ – ХХІІ. – Ч. 1. – Львів: НТШ, 1929. – С. 131 – 156.
35. Дацун П.І. Художнє плетіння / П. Дацун. // Народні художні промисли УРСР: Довідник. – К.: Наукова думка, 1986.
36. Дацун П.І. Плетіння з рослинних матеріалів в Україні / П. Дацун. // Народознавчі зошити. – 1995. – №5. – С.184 – 190.
37. Державний музей Українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альбом / Авт. упоряд. вступ ст. Н. Л. Россошинська. – К.: Мистецтво, 1983. – 302 с.: іл.
38. Діло, 1887, № 67, с.2
39. Добрянська І. О., Симоненко І. Ф. Типи та колорит західноукраїнської народної вишивки / І. Добрянська, І. Симоненко // НТЕ. – 1959. – № 2. – С. 75 – 83.
40. Дяків М. Перегінський різьбярно-меблевий осередок / М. Дяків. // Вісник Прикарпатського національного університету.

Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2008. – Випуск XIV. – С. 17–22.

41. Дяків О.В. Народне та професійне мистецтво Західного Поділля кінця XIX – XX століття (історія, типологія, стилістичні відміни) / О. Дяків. Дис… канд. мист. — Львів, 2007.
42. Жерела до історії України-Русі. Львів, 1895. – Т.VII. – С.201.
43. Жолтовський П. М. Художнє лиття на Україні / П. Жолтовський. – К.: Наук. думка, 1982.
44. Жук А. К. Українські народні килими (XVII – поч. XX ст.) / А. Жук. – К.: Наук. думка, 1966.
45. Жук А., Селівачов М.Р. Республіканська виставка творів народних художніх промислів / А Жук, М. Селівачов. // НТЕ. – 1979. – №3. – С.103 – 109.
46. Запаско Я. Українське народне килимарство /Я. Запаско. – К.: Мистецтво, 1973.
47. Зарембський А. Народное искусство подольских украинцев / А. Зарембський. – Ленинград: Издание ГРМ, 1928.
48. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка: західні області УРСР/ Р. Захарчук-Чугай. – К., 1988.
49. Історія українського мистецтва в 6-ти томах / К. : Укр. рад. енциклопедія АН УРСР, 1966 – 1970.
50. Кара-Васильєва Т. Полтавська народна вишивка / Т. Кара-Васильєва. – К.: Наукова думка, 1983.
51. Каталог першої української виставки в Стрию 1909 р. – Стрий, 1909
52. Кащишин Й. Над Сівкою село моє Середнє / Й. Кащишин. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2007.
53. Кіндратюк Б.Дзвонарське мистецтво Коломийщини / Б. Кіндратюк. // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2000. – Вип.. II. – С. 99 – 123.
54. Кіндратюк Б. Церковні дзвони Станиславова – Івано-Франківська /

Б. Кіндратюк. // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2001. – Вип. ІІІ. – С. 170 – 180.

55. Коваль Я. Весільні скрині села Ціневи / Я. Коваль. // НТЕ – К.: Наукова думка, 1970. №1 – С.65 – 70.
56. Косміна О. Традиційне вбрання українців / О. Косміна. – Балтія-Друк– Т1.: Лісостеп; степ. – 2008.
57. Козакевич М.З. Дерев'яний посуд та вироби з лози, рогози і соломи / М. Козакевич. // Довідник по фондах Українського державного музею етнографії та художнього промислу Академії наук УРСР. – К., 1956.
58. Колос С. Історичні та мистецько-конструктивні засади писанкового орнаменту / С. Колос. // Українські писанки – К.: Мистецтво, 1968. – С.89 – 91.
59. Кордуба М. Писанки на Галицькій Волині / М. Кордуба. // Матеріяли до української етнології. – Львів, 1898. – С. 170-207.
60. Кравченко Я. Методичні рекомендації до вивчення курсу "Історія декоративно-прикладного мистецтва" / Я. Кравченко. – Львів, Академія мистецтв,1994.
61. Крыжановский Б. Г. Орнамент украинских и румынских килимов / Б. Крыжановский. // Материалы по этнографии; Изд. ГРМ. – Л., 1926. – Т.3, Вып. 1. – С. 19-44.
62. Кульчицька О. Народний одяг Західних областей УРСР / О. Кульчицька. – К., 1959. – 74 табл.
63. Курдидик А. Бовшівські алябастри / А. Курдидик. // Господарсько-кооперативний часопис – 1937. – Ч.48. – С.15 – 18.
64. Леськів С.М. Художнє ковальство / С. Леськів. // Довідник художніх народних промислів Української РСР. – К. : Вища школа, 1986.
65. Лосик Г. Народне декоративно-прикладне мистецтва бойківського Підгір'я: постановка проблеми / Г. Лосик. // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Випуск 19 – 20. – Івано-Франківськ, 2010. – С. 125 – 130.

66. Лосик Г. Художнє деревообробництво Опілля та бойківського Підгір’я кінця XIX – XX століть / Г. Лосик. // Мистецтвознавство. – Львів, 2010. – № 10. – С. 197 – 209.

67. Лосик Г. Розвиток алебастрового промислу на території Опілля та бойківського Підгір’я / Г. Лосик. // Туризмознавство : наукові та практичні аспекти: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (22-23 вересня 2011 р.) – Івано-Франківськ, 2011. – С.143 – 147.

68. Лосик Г. Народний одяг Опілля та бойківського Підгір’я кінця XIX – XX століття / Г. Лосик. // Вісник ЛНАМ – Львів, 2011.– Випуск 22. – С. 249 – 269.

69. Лосик Г. Народне каменярство Опілля та бойківського Підгір’я кінця XIX – XX сторіч / Г. Лосик. // Художня творчість Григорія Крука в контексті світового мистецтва: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції – Івано-Франківськ, 2011. – С.137 – 145.

70. Лосик Г. Художні особливості плетених виробів з природніх матеріалів кін. XIX – XX століття на території Опілля та бойківського Підгір’я / Г. Лосик. // Перспективні інновації в науці, освіті, виробництві і транспорті: матеріали міжнародної науково-практичної конференції – Одеса, 2012. – Т. 26. – С. 90 – 99.

71. Лосик Г. Гончарний промисел Опілля та Підгір’я кінця XIX – XX століття / Г. Лосик. // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство / [за ред. О.С. Смоляка] – Тернопіль, 2012. – № 2. – С.211 – 218.

72. Лосик Г. Розвиток алебастрового промислу на території Опілля та бойківського Підгір’я / Г. Лосик. // Мистецтвознавство. – Львів, 2012. – № 10. – С. 259 – 270.

73. Лосик Г. Архитектурный декор жилых сооружений территорий Ополья и бойковского Подгорья кон. XIX – XXвв. / Г. Лосик. // Путь науки. – Волгоград, 2014. – № 10. – С. 111 – 112.

74. Маковский С. Народное искусство Подкарпатской Руси / С. Маковский. – Прага: Пламя, 1925.
75. Манько В. Українська народна писанка / В. Манько. – Львів: Свічадо, 2001.
76. Маслова Г. Орнамент русской народной вышивки / Т. Маслова. – Москва: Наука, 1978.
77. Матейко К. І. Народна кераміка західних областей УРСР / К. Матейко. – К.: Вид-во АНУРСР, 1959.
78. МатейкоК. І. Український народний одяг / / К. Матейко. – К.: Наук. думка, 1993.
79. Маслова Т. Орнамент русской народной вишивки / Т. Маслова. – Москва: Наука,1978.
80. Мельник О. Солом'яні вироби в діахронії архетипів Галичини, Волині, Рівненського Полісся першої чверті XX – початку XXI ст. / О. Мельник. // Вісник Прикарпатського університету. Вип.14. – С.22 – 29.
81. Моздир М. І. Українська народна дерев'яна скульптура / М. Моздир. – К.: Наук.думка, 1980.
82. Моздир М. І. Українська народна меморіальна скульптура / М. Моздир. – К.: Наук.думка, 1996.
83. Моздыр Н.И., Федорук А.К. Деревянная скульптура на Украине / Н. Моздыр, А. Федорук. // Дерево в архитектуре и скульптуре славян. – Москва: Советский художник, 1987. – С. 195 – 208.
84. Музей етнографії та художнього промислу інституту народознавства НАН України: Путівник. – Львів, 1996.
85. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / [за ред. Я.П.Запаска]. – Львів, 1969.
86. Народне мистецтво: Каталог експозиційного відділу народного мистецтва. – Львів, 1955. – 49 с.
87. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису / О. Найден. – К.: Наук. Думка, 1989.

88. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / [за ред. Я.П.Запаска]. – Львів, 1969.
89. Низовий Д. Борислав – місто нафтовиків / Д. Низовий. – Львів, 1961.
90. Никорак О. Сучасні художні тканини Українських Карпат / О. Никорак. – К.: Наук. думка, 1988.
91. Никорак О. Рушники Жидачівщини: художні особливості // О. Никорак. / Народознавчі зошити. – № 1 – 2, 2005. С. 100 – 104.
92. Никорак О. Українські народні тканини XIX – XX ст. Типологія, локалізація, художні особливості. Частина І. Інтер'єрні тканини / О. Никорак. – Львів: НАН України Інститут народознавства, 2004.
93. Ніколаєва Т. Історія українського костюму / Т. Ніколаєва. – К.: Либідь,1996.
94. Одрехівський Р. Меморіальна різьба по каменю в Галичині Кінця XIX – початку XX століття / Р. Одрехівський. // Будуємо інакше – 2000. – № 5. – С. 38 — 41.
95. Олексюк О. Опільська вишивка кінця XIX – початку XX століття / О. Олексюк. / Опілля як етноісторична цілісність // Матеріали науково-теоретичної конференції. – Тернопіль: Джура, 2008.
96. Піщанський В. Давні килими України / В. Піщанський. – Львів, 1925.
97. Радченко А. Г.Дерев'яний та металевий декор у міській архітектурі Гуцульщини і Покуття наприкінці XIX – у першій третині XX ст. (генезис, типологія, стилістика) / А. Радченко. – Дис…канд. мист. – Івано-Франківськ, 2009.
98. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси / Б. Рыбаков. – Москва: Наука, 1987.
99. Сабан Л. Тарахкальця "невідомого автора" з Бойківщини / Л. Сабан. // Традиційна народна музична культура Бойківщини. – Дрогобич, 1996. – Вип.2. – С.47– 49.
100. СамойловичВ.П. Народна творчість в архітектурі сільського житла / В. Самойлович. – К., 1961.

101. Самойлович В.П. Народное архитектурное творчество Украины / В. Самойлович. – К.: Будивэльнык, 1989.
102. Сидорович С.Й. Художні тканини західних областей України / С. Сидорович. – К.: Наук. думка, 1979.
103. Свінціцький І. Ілюстрований провідник по Національному музеєві у Львові / І. Свінціцький. – Жовква, 1913.
104. Селівачов М. Р. Декоративно-прикладне мистецтво України в Радянському мистецтвознавстві / М. Селівачов. – К.: Наук. думка, 1981.
105. Селівачов М.Р. Українське народне лозоплетіння / М. Селівачов. // Народна творчість та етнографія. – 1987. – №3. – С.41 – 50.
106. Селівачов М.Р. З лози, ліщини, рогози / М. Селівачов. // Наука і суспільство. – 1982 . – №2. – С.58 – 60.
107. Селівачов М.Р. Народне мистецтво і сучасність / М. Селівачов. – К.: Знання, 1980.
108. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Селівачов. – К.: Редакція вісника "Ант", 2005.
109. Семчук Л. Вишивка в народному одязі рожнятівщини та долинщини / Л. Семчук. // Народознавчі зошити. – 2009. –№ 5 – 6.
110. Сніжко В. Ідеологія терену / В. Сніжко. // ОМ. – 2002. – №1 – С. 30 – 31.
111. Соломченко О. Орнамент писанок Прикарпаття/ О. Соломченко. // НТЕ. – 1964. – № 3. – С.62 – 64.
112. Станкевич М.Є. Художнє деревообробництво та плетіння з природніх матеріалів // Є.А. Антонович, Р.В. Захарчук –Чугай, М. Є. Станкевич. / Декоративно-прикладнемистецтво. – Львів: Світ, 1992. – С. 191 – 194.
113. Станкевич М.Є. Писанкарство. Витинанки та іграшки // Є.А. Антонович, Р.В. Захарчук –Чугай, М. Є. Станкевич. / Декоративно-прикладнемистецтво. – Львів: Світ, 1992. – С. 217 – 233.

114. Станкевич М. Є. Плетені дива / М. Станкевич. // Золота Пілава. – 1991. – 7 червня.
115. Станкевич М. Є. Українські витинанки. Каталог ретроспективної виставки / М. Станкевич. – Львів, 1981.
116. Станкевич М. Є. Українські витинанки / М. Станкевич. – К.: Наукова думка, 1986.
117. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI – XX ст. / М. Станкевич – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002.
118. Станкевич М. Система композиційних закономірностей // Є. А. Антонович, Р.В. Захарчук-Чугай, М.Є. Станкевич. / Декоративно-прикладне мистецтво.— Львів, 1993.— С.243 – 261.
119. Станкевич М. Народна ікона на склі: соціологічний аспект / М. Станкевич. // Михайло Фіголь: життя і творчість (на пошану 80-ї річниці від Дня народження) – Івано-Франківськ – Галич, 2007.
120. Стельмащук Г. Г. Український стрій / Г. Стельмащук. – Львів: Фенікс, 2000.
121. Стельмащук Г. Г. Традиційні головні убори українців / Г. Стельмащук. – К.: Наук.думка, 1993.
122. Стрийщина. Історико-мемуарний збірник / Великі Дідушичі. Нью-Йорк – Торонто – Париж – Сідней, том III.
123. Стельмащук Г., Худик Г., Дмитриків Д. Одяг/ Г. Стельмащук, Г. Худик, Д. Дмитриків. // Лемківщина (історико-етнографічне дослідження у 2-х томах. – Львів, 1998. – Т.1. Матеріальна культура.
124. Сумцов Н. Личные обереги от сглаза / Н.Сумцов. – Харьков: Типогр. Губ. Правления, 1896.
125. Сумцов Н. Писанки / Н. Сумцов. // Киевская старина. – Киев, 1891. – С. 1 – 49.
126. Суха Л. Писанка / Л. Суха. // Нариси з Історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: видавництво Львівського університету, 1969.

127. Таранущенко С. Українські писанки як пам’ятки народного малярства / С. Таранущенко. // Праці науково-дослідницької кафедри історії європейської культури. – Харків, 1927. – С. 449 – 454.
128. Тимів І. Ливарні церковних дзвонів у Калуші / І. Тимів. // Західний вісник. – № 10, Пт., Квітень 13, 2012.
129. Ткаченко В. Писанкарство в Україні: Історіографія (1910 – 1980-ті р.) / В. Ткаченко. // НТЕ. – 2005. – №2. – С. 92– 97.
130. Тумова М. Народна одежа на Подкарпатской Руси / М. Тумова. // Підкарпатська Русь. – 1924. – №3.
131. Український одяг XVII – поч. XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського / Авт. упорядн. Крвавич Д.П., Стельмащук Г.І. – К., 1988.
132. Федорчук О. Типологія українських народних прикрас із бісеру / О. Федорчук. // Народознавчі зошити. – 2003. – №5 – 6.
133. Федунків З. Коштовний камінь Прикарпаття / З.Федунків. – Івано-Франківськ : Сіверсія МВ, 2006.
134. Франко І. Етнографічна експедиція на Бойківщину/ І. Франко. // Жовтень. – 1972 – №8.
135. Франко І. Етнографічна виставка в Тернополі / І. Франко. // Діло. – 1887. – № 49, 67, 69, 71, 72.
136. Фрако І. Основи суспільности / І. Франко. // Зібрання творів у 50 т.– К.: Наук. Думка, 1979. – Т.19. – С. 144 – 341.
137. Хом’як Л. Мотив скорботної постаті в народній меморіальній різьбі Галичини XX століття / Л. Хом’як. // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 17 — 18. С.118 — 123.
138. Хом'як Л.В. Меморіальна різьба осередків народного каменярства в Галичині кінця XIX-XX століття / Л. Хом'як. Дис...канд. мист. — Львів, 2002.
139. Цюпяк Р. Войнилів:сторінки минулого / Р. Цюпяк. – Калуш: Калуська друкарня, 2008.

140. Церковні дзвони: Ювілейне видання з нагоди 130 літньої річниці заложення ліярні дзвонів Б-тів Фельчинських у Калуші і Л. Фельчинського і С-ки в Перемишлі. – Станиславів, 1938.
141. Чарновський О. Українська народна скульптура / О. Чарновський. – Львів: Вища школа, 1976.
142. Чернышев Г.А. Организация и технологические процессы производства мебели из лозы и рогозы / Г. Чернышев. – К., 1946.
143. Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини / Р. Чугай. – К.: Наук.думка, 1979.
144. Широцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем / К. Широцкий. – К., 1914.
145. Щепотьєва М. Проблеми композиції в орнаменті українського килима / М. Щепотьєва. // Червоний шлях – Харків, 1925. – № 8. – С. 200 – 212.
146. Щербаківський В. Основні елементи орнаментацій українських писанок і їхнє походження. / В. Щербаківський. – Прага. – 1925. – 28 с.
147. Bujar F. Galicja. - Lwow, 1908. – T. II. – S. 259
148. Dzieduszycki W. Katalog działu etnograficznego Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie 1894 / W. Dzieduszycki. – Lwów, 1894.
149. Grabowski J. Sztuka ludowa w Europie / J. Grabowski. – Warszawa: Arkady, 1978.
150. Katalog Krajowej Wystawy rolniczej i przemysłowej we Lwowie 1877. – Lwów, 1877.
151. Moszyński K. Kultura ludowa Słowian / K. Moszyński. – Warszawa, 1968. T.2.
152. Koszykarstwo w Galicji. – Przewodnik przemysłowy. – 1901. – № 12.
153. Lubicz-Czerwiński I. Okolica zadniestrska między Stryjem i Lomnicą. Czyli opis ziemi dawnych klęsk lub odmian tej okolicy / I. Lubicz-Czerwiński. – Lwów, 1811.
154. Nepomucen I. O potrzebie Rozwoju Przemysłu domowego w Galicji. – S.43

155. Przewodnik pszemysłowy. – Lwów, 1894 – 1901
156. Stypnicki H. Galicja pod względem geograficzno-topograficzno-historycznym / H. Stypnicki. – Lwów, 1849.
157. Franko I. Dział etnograficzny na wystawie / I. Franko. – Kurier Lwowski, 1894, № 223.
158. ДАІФО, ф.2, оп.10,спр.73, арк. 190-203.
159. ДАІФО, ф.2, оп.10,спр.73, арк.190, 191, 193, 205.
160. ДАІФО, ф.2, оп.10,спр.73, арк.190, 191, 193,206.
161. ЛНБ АНУРСР. – Відділ рукописів. - №145. – Од. зб.78, арк. 69.
162. ЦДІА України у Львові, ф.808, оп.5, спр.269, арк. 90.
163. ЦДІА України у Львові, ф.808, оп.4, спр.269, арк. 82-90.
164. ЦДІА України у Львові, ф.146, оп.7, спр.1890, арк.5.
165. ЦДІА у Львові. – Ф.451. – Оп.1. – Од. зб. 2080, арк. 6.
166. ЦДІА. – Ф.134. – Оп.2. – Од. зб.306, арк. 33.
167. ЦІДА. – Ф.856. – Оп.1. – Од. зб.108, арк. 1.
168. ЦДІА у Львові. – Ф.181. – Оп. – 2. – Од. зб. 2301, арк. 19.
169. Символіка української писанки та традиції українського писанкарства [Електронний ресурс] Режим доступу: http://www.vinec.org.ua/svyata/200-symvolika-ukrajciji-ukrajinskogo-pysankarstva
170. Чим є лев і галка для галицької землі [Електронний ресурс] Режим доступу: http://www.galychyna.if.ua/publication/ukrainism/chim-je-lev-i-galka-dlja-galickoji-zemli/

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ “ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА”

На правах рукопису

Лосик Галина Іванівна

УДК 746 (477) “19/20”

НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ОПІЛЛЯ І БОЙКІВСЬКОГО ПІДГІР’Я КІНЦЯ XIX – XX СТОЛІТТЯ

(типологія, художні особливості, порівняльний аспект)

17.00.06. – декоративне і прикладне мистецтво

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Додатки

Науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства,
доц. Новицька Ольга Романівна

Івано-Франківськ 2016

АНОТОВАНИЙ ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ

Іл. 1.1 Географічні межі Опілля та бойківського Підгір'я.

Іл. 1. 2 Осередки народних художніх промислів та ремесел території Опілля та бойківського Підгір'я.

Іл. 2.1 Фрагмент рушника. Льон, бавовна: саржеве тканння. Івано-Франківська обл., Галицький р-н, с. Крилос. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.2 Фрагмент рушника. Льон, бавовна: саржеветканння. Івано-Франківська обл., Галицький р-н, с. Крилос. Поч.ХХ ст.

Іл. 2.3 Рушник. Льон, бавовна: саржеве, перебірне тканння. Івано-Франківська обл., Богородчанський р-н, с. Саджава. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.4 Фрагмент скатернтини. Льон, бавовна: саржеве тканння. Івано-Франківська обл., Богородчанський р-н, с. Саджава. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.5 Скатертина. Льон, бавовна: саржеве тканння. Івано-Франківська обл., Рожнятівський р-н, с. Цінева. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.6 Скатертина. Льон, бавовна: саржеве, перебірне тканння. Івано-Франківська обл., Богородчанський р-н, с. Саджава. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.7 Скатертина. Бавовна, вовна: саржеве тканння. Львівська обл. Жидачівський р-н, с. Старе Село.Сер. ХХ ст.

Іл. 2.8 Скатертина. Льон, бавовна. Полотняне тканння.Івано-Франківська обл., Долинський р-н. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.9 Верета. Бавовна,вовна. Саржеве тканння. Івано-Франківська обл., Калуський р-н, с. Верхня. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.10 Верета „павучкова”. Бавовна, вовна, саржеве тканння. Івано-Франківська обл., Галицький р-н, с. Крилос. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.11 Верета. Вовна, бавовна, саржеве тканння. Івано-Франківська обл., Рожнятівський р-н, с. Цінева. Кін. ХХ ст.

Іл. 2.12 Верета. Вовна, бавовна, саржеве тканння. Івано-Франківська обл., Богородчанський р-н, с. Саджава. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.13 Новолочка. Льон, бавовна, саржеве ткання. С. Тяпче Долинського р-ну Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.14 Наволочка. Льон, бавовна, саржеве ткання. С. Коростовичі Гальцького р-ну Івано-Франківської обл.

Іл. 2.15 Килим. Килимова техніка ткання. М. Миколаїв Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.16 Килим. Килимова техніка ткання. С. СаджаваБогородчанського р-ну Івано-Франківської обл. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Сер. ХХ ст.

Іл. 2.17 Ясьок. Вишивка, хрестик. с. Верхня Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 2.18 Скатертина. Вишивка, хрестик. с. Дубівці Галицького р-ну Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.19 Рушник. Вишивка, хрестик. с. Конюшки Галицького р-ну Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.20 Скатертина. Вишивка, хрестик. С.Демешківці Галицького р-ну. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”. Інв. № 451. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.21 Скатертина. Вишивка, хрестик. Перемишлянський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 1004. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.22 Рушник. Вишивка, хрестик. Войнилівський краєзнавчий музей [б. інв. №]. Поч. ХХ ст..

Іл. 2.23 Рушник. Вишивка, хрестик. Бережанський районний краєзнавчий музей. Інв. № 2508. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.24 Сорочка. Вишивка, хрестик. Музей “Історія Трускавця”. Інв. № 473. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.25 Сорочка. Вишивка, хрестик. Рогатинський р-н Івано-Франківської обл. ІФКМ інв. № 2934. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.26 Простирадло (фрагмент). Вишивка, хрестик. С. Верхня Калуського

р-ну Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 2.27 Скатертина (фрагмент). Вишивка, хрестик. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. № 294. Сер. ХХ ст.

Іл. 2.28 Безрукавка. Вишивка, гладь. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Інв. № 180. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.29 Бунда. Бурштинський історико-етнографічний музей "Берегиня". Інв. № 1203. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.30 Образи. Вишивка, хрестик. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Сер. ХХ ст.

Іл. 2.31 Картина. Вишивка, хрестик. Смт. Букачівці Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. (шкільний музей) [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.32 Картини. Вишивка, хрестик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей [б. інв. №]. Сер. ХХ ст.

Іл. 2.33 Килим. Вишивка, хрестик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей [б. інв. №]. Сер. ХХ ст.

Іл. 2.34 Килим. Вишивка, хрестик. Перемишлянський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 492. Сер. ХХ ст.

Іл. 2.35 Килим. Вишивка, хрестик. Перемишлянський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 506. Сер. ХХ ст.

Іл. 2.36 Рушник (фрагмент). Вишивка, хрестик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 912. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.37 Картина. Вишивка, хрестик. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.38 Сорочка. Вишивка, хрестик. Долинський р-н Івано-Франківської обл. Долинський краєзнавчий музей "Бойківщина". Інв. № 651. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.39 Рушник (фрагмент). Вишивка, хрестик. Долинський краєзнавчий музей "Бойківщина". Інв. № 912. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.40 Фрагмент рушника. Вишивка, хрестик. Краєзнавчий музей

“Дрогобиччина”. Інв. № 994. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.41 Фрагмент сорочки. Вишивка, хрестик. С. Піддністряни Жидачівського р-ну Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.42 Сорочка жіноча. Вишивка, хрестик. Краєзнавчий музей с. Верхня Калуського р-ну Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.43 Сорочка жіноча. Вишивка, хрестик. С. Обельниця Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. № 321. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.44 Сорочка жіноча. Вишивка, хрестик. Івано-Франківської обл. ІФКМ інв. №. 0-2839. Сер. ХХ ст.

Іл. 2.45 Сорочка жіноча. Вишивка, хрестик. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. № 991. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.46 Сорочка жіноча. С. Калинівка Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Інв. № 3205. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.47 Сорочка жіноча. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. № 722. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.48 Сорочка жіноча (фрагмент). Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 3212. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.49 Сорочка жіноча. Смт. Букачівці Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. (шкільний музей) [б. інв. №].

Іл. 2.50 Сорочка чоловіча. С. Дем′янів Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.

Іл. 2.51 Сорочка чоловіча. Івано-Франківський краєзнавчий музей. Інв. № 0-2920. Поч. ХХ ст..

Іл. 2.52 Спідниця. Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”. Інв. № 477. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.53 Спідниця. смт. Букачівці Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. (шкільний музей) [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.54 Запаска. Краєзнавчий музей с. Верхня Калуського р-ну Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Кін. XIX ст.

Іл. 2.55 Запаска. Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія. Інв. № 286. Поч. XX ст.

Іл. 2.56 Запаска. Долинський краєзнавчий музей "Бойківщина". Інв. № 955. Поч. XX ст.

Іл. 2. 57 Запаска. Музей "Історія Трускавця". Інв. № 1008. Поч. XX ст.

Іл. 2.58 Одяг. С. Коростовичі Галицького р-нуІвано-Франківської обл. 1930-ті рр. (З сімейного архіву Чолій Марії Андріївни, 1933 р.н. жительки с.Коростовичі Галицького району Івано-Франківської обл.).

Іл. 2.59 Сільський хор с. Верхня Калуського р-нуІвано-Франківської обл. 1930-ті рр. (З сімейного архіву Чолій Магдалини Дмитрівни, 1901 р. н. жительки с. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл.).

Іл. 2.60 Лейбик. Музей "Історія Трускавця". Інв. № 1256. Поч. XX ст.

Іл. 2.61 Етнографічний музей-скарбниця Калущини (ВПТУ №7) [б. інв. №]. Кін. XIX ст.

Іл. 2.62 Корсетка. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 1009. Поч. XX ст.

Іл. 2.63 Корсетка. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Інв. № 884. Кін. XIX ст.

Іл. 2.64 Жупан. Музей "Історія Трускавця". Інв. № 799. Кін. XIX ст.

Іл. 2.65 Полотнянка. Самбірський історико-етнографічний музей "Бойківщина". Інв. № 1001. Кін. XIX ст.

Іл. 2.66 Сірак, сукно. С. Чертіж Жидачівського р-ну Львівської обл. Стрийський краєзнавчий музей "Верховина", 20-ті роки XX століття. Інв. № 995.

Іл. 2.67 Сердак. Музей "Історія Трускавця". Інв. № 1017. Поч. XX ст.

Іл. 2.68 Бунда. Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини (с. Цінева). Інв. № 1092. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.69 Чіпець. С. Кавсько Стрийського р-ну Львівської обл. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 999. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.70 Капелюх чоловічий. Солома, плетення. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 405. Кін. ХІХ ст.

Іл. 2.71 Солом’яник. Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія . Інв. № 394. Кін. ХІХ ст.

Іл. 2.72 Личаки. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. №173. Кін. ХІХ ст.

Іл. 2.73 Постоли шкіряні. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 1202. Кін. ХІХ ст.

Іл. 2.74 Ходаки чоловічі. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 917. Сер ХХ ст.

Іл. 2.75 Черевики жіночі. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня” [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.76 Краватка. Вишивка, хрестик. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 762, 801, 874, 812, 977. Поч. ХХ ст.

Іл. 2.77 Жіночі прикраси (силянки), Стриський р-н. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.1 Фрагмент сволока. Дерево. Різьблення. Краєзнавчий музей с. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Сер. ХІХ ст.

Іл. 3.2 Фрагмент сволока. Дерево. Різьблення. С. Вікторів Галицького району Івано-Франківської обл. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття. Інв. № 2316. Сер. ХІХ ст.

Іл. 3.3 Архітектурне оздоблення. Дерево. Профілювання. С. Петранка Калуського району Івано-Франківської обл. Кін. ХІХ ст.

Іл. 3.4 Архітектурне оздоблення. Дерево. Профілювання. С. Петранка

Калуського району Івано-Франківської обл. Кін. XIX ст.

Іл. 3.5 Архітектурне оздоблення. Дерево. Профілювання. С. Новиця Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. XX ст.

Іл. 3.6 Архітектурне оздоблення. Дерево. Профілювання, різьблення. М. Калуш Івано-Франківської обл. Кін. XIX ст.

Іл. 3.7 Архітектурне оздоблення. Дерево. Накладні елементи. М. Калуш Івано-Франківської обл. Поч. XX ст.

Іл. 3.8 Двері. Дерево, столярство. Смт. Журавно Жидачівського р-ну Львівської обл. Поч. XX ст.

Іл. 3.9 Скопець. Дерево, бондарство. Самбірський історико-етнографічний музеї “Бойківщина”. Інв. № 2986.Поч. XX ст.

Іл. 3.10 Коновка. Дерево, бондарство. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 325.Кін. XIX ст.

Іл. 3.11 Масничка. Дерево, бондарство. Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”. Інв. № 2986. Поч. XX ст.

Іл. 3.12 Цебер. Дерево, бондарство. С. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл. (шкільний музей, б. інв. №). Поч. XX ст.

Іл. 3.13 Діжа. Дерево, бондарство. С. Болотня Перемишлянського району Львівської обл. Кін XIX ст.

Іл. 3.14 Ванна. Дерево, бондарство. Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”. Інв. № 932. Поч. XX ст.

Іл.3.15 Корито. Дерево, видовбування. Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”. Інв. № 1173. Кін. XIX ст.

Іл. 3.16 Черпак. Дерево, видовбування. Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”. Інв. № 7312. Поч. XX ст.

Іл. 3.17 Мірка. Дерево, видовбування. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина” . Інв. № 107. Кін. XIX ст.

Іл. 3.18 Вулик. Дерево, видовбування. С. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл. (шкільний краєзнавчий музей, б. інв. №).

Поч. ХХ ст.

Іл. 3.19 Лава з профільованими ніжками. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”. Інв.№ 321. Поч ХХ ст.

Іл. 3.20 Бамбетель з профільованою спинкою. Самбірський район. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.21 Фрагмент бамбетляз профільованими елементами та ажурною різьбою. Самбірський р-н. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.22 Фрагмент бамбетля з точеними підпорами. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”. Інв.№ 982. Поч ХХ ст.

Іл. 3.23 Мисник. Дерево, профілювання. С. Мартинів Галицького району Івано- Франківської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.24 Креденц. С. Роздол Жидачівського району Львівської обл. 1920 – 1930-ті рр.

Іл. 3.25 Скриня з похилим віком. Дерево, різьблення. С. Петранка Калуського району Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.26 Скриня з плоским віком. Дерево, профілювання. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Поч. ХХ ст.

Іл. 3.27 Скриня з опуклим віком. Дерево, профілювання. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Поч. ХХ ст.

Іл. 3.28 Скриня з плоским віком. Дерево, розпис. С. Зарічне Самбірського району Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.29 Фрагмент стола. Дерево, профілювання. С. Тяпче Долинського району Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.30 Шевський стілець. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”. Інв.№ 812. 1878 р.

Іл. 3.31 Ліжко. Дерево, профілювання. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 710.Кін. ХІХ ст.

Іл. 3.32 Колиска “завісиста”. Дерево. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б.інв.№]. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.33 Тарча. Дерево, вирізування. Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія. Інв.№ 183. Кін. XIX ст.

Іл. 3.34 Тарча. Дерево, вирізування. Смт. Прегінське Рожнятівського району Івано-Франківської обл.

Іл. 3.35 В. Чміль. Тарча. Дерево, вирізування. М. Болехів Івано-Франківської обл.

Іл. 3.36 В. Чміль. Фрагмет стола. Дерево, вирізування. М. Болехів Івано-Франківської обл.

Іл. 3.37 В. Чміль. Тумбочка. Дерево, вирізування. М. Болехів Івано-Франківської обл.

Іл. 3.38 МарківЛ.Ангел. Дерево. Вирізування. Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини (с. Цінева). Інв. № 712. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.39 Рамка. Дерево, різьблення.. Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія. Інв. № 622. 1950 – 1960 рр.

Іл. 3.40 Кобзар М. Елементи для іконостасу. Дерево, вирізування. С. Під'ярків Перемишлянського р-ну Львівської обл., 50-ті роки ХХ ст.

Іл. 3.41 Кобзар М. Шкатулка. Дерево, вирізування. С. Під'ярків Перемишлянського р-ну Львівської обл. 50-ті роки ХХ ст.

Іл. 3.42 Кобзар М. Оправа для дзеркала. Дерево, вирізування. С. Під'ярків Перемишлянського р-нуЛьвівської обл. 50-ті роки ХХ ст.

Іл. 3.43 Кошик господарський. Лоза, плетення. Калуський район. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.44 Кошик господарський. Лоза, плетення. Перемишлянський район Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.45 Кошик. Лоза, плетенняМузей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.46 Фрагмент верхнього обрамлення кошика. Лоза, плетення. Музей

етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №].

Іл. 3.47 Кошик. Лоза, плетення. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.48 Кошики великодні. Лоза, плетення. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Сер. ХХ ст.

Іл. 3.49 Кошик. Лоза, плетення. Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини (с. Цінева). Інв. № 3007. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.50 Валіза. Лоза, плетення. Краєзнавчий музей с. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл.[б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.51 Сумка-кошик. Лоза, плетення. Перемишлянський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 859. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.52 Сумка-кошик. Лоза, плетення. Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини (с. Цінева). Інв. № 2433. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.53 Обплетена бутля. Лоза, плетення. С. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл. (шкільний музей), [б. інв. №]Кін. ХІХ ст.

Іл. 3.54 Решето. Лоза, плетення. С. Небилів Рожнятівського району Івано-Франківської обл. Кін. ХІХ ст.

Іл. 3.55 Ліжко дитяче. Лоза, плетення. С. Букачівці Рогатинського району Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Кін. ХІХ ст.

Іл. 3.56 Крісло. Лоза, плетення. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.57 Шкатулка. Лоза, плетення. Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія. Інв. № 781. Поч. ХХ ст.

Іл. 3.58 Плетенка для зберігання мучних виробів. Лоза, плетення. Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія. Інв № 672. Кін ХІХ ст.

Іл. 3.59 Кошик. Солома. Самбірський історико-етнографічний музеїй “Бойківщина”. Інв. № 1004. Сер. ХХ ст.

Іл. 3.60 Пекарський кошик. Солома. Миколаївський історико-краєзнавчий

музей [б. інв. №]. Сер. ХХ ст.

Іл. 3.61 Стрічка соломяна. Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”. Інв. № 561. Кін. ХІХ ст.

Іл. 3.62 Дідух. Овес. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 923. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.1 Миска. Миколаївський краєзнавчий музей. Інв. № 956. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.2 Миска. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 699. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.3 Макітра. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 622. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.4 Макітра. Войнилівський краєзнавчий музей [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.5 Ринка. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 909. Кін. ХІХ ст.

Іл. 4.6 Фрагмент горщика . Техніка витискування. М. Бібрка Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.7 Близнюки. Перемишлянський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 431. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.8 Глечик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 978. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.9 Глечик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 559. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.10 Глечики. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. № 225. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.11 Глечик. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. № 228, 230. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.12 Горщик Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”. Інв. № 1448. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.13 Горщик. Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”. Інв. № 1012. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.14 Куршіль. Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”. Інв. № 1018. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.15 Тарахкальця. Гончарство. (Сабан Л. Тарахкальця “невідомого автора” з Бойківщини / Традиційна народна музична культура Бойківщини. – Дрогобич, 1996. – Вип.2)

Іл. 4.16 Г. Драголюк. Макітра. М. Миколаїв Львівської обл. Поч. ХХІ ст.

Іл. 4.17 Г. Драголюк. Горщик. М. Миколаїв Львівської обл. Поч. ХХІ ст.

Іл. 4.18 Г. Драголюк. Глечик. М. Миколаїв Львівської обл. Поч. ХХІ ст.

Іл. 4.19 Хрест, м. Миколаїв Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.20 Хрест, м. Миколаїв Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.21 Хрест, м. Миколаїв Львівської обл. Кін. ХХ ст.

Іл. 4.22 Хрест, м. Бібрка Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.23 Хрест, смт. Журавно Жидачівського району Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.24 Хрест, смт. Журавно Жидачівського району Львівської обл. Поч. ХХ

Іл. 4.25 Хрест, смт. Журавно Жидачівського району Львівської обл. Поч. ХХ

Іл. 4.26 Хрест, м. Бібрка Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.27 Богоматір. М. Миколаїв Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.28 Богоматір, м. Журавно Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.29 Хрест, м. Миколаїв Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.30 Хрест, м. Бібрка Перемишлянського району Львівської обл. 1930-ті рр. ХХ ст.

Іл. 4.31 Хрест, м. Бібрка Перемишлянського району Львівської обл. 1940

рр. ХХ ст.

Іл. 4.32 Хрест, с. Рогачин Бережанського району Тернопільської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.33 Богоматір, с. Рогачин Бережанського району Тернопільської обл. 1980-ті рр. ХХ ст.

Іл. 4.34 Хрест, с. Рогачин Бережанського району Тернопільської обл. 1980-ті рр. ХХ ст.

Іл. 4.35 Хрест, с. Рогачин Бережанського району Тернопільської обл. 1970-ті рр. ХХ ст.

Іл. 4.36 Шкатулка. Токарна робота. Алебастр. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Село Колоколин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. [б.інв.№]. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.37 Ваза. Токарна робота. Алебастр. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.38 Ваза. Алебастр. Токарна робота. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”. З с. Цвітова Калуського району Івано-Франківської обл. Інв. № 423. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.39 Фабрика виробів з алебастру в околицях Івано-Франківська. Режим доступу http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1326285&page=59

Іл. 4.40 Фабрика виробів з алебастру в околицях Івано-Франківська. Режим доступу http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1326285&page=59

Іл. 4.41 Кіт. Алебастр, ХХ ст. Різьблення. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”. З смт. Більшівці Івано-Франківської обл. Інв. № 360

Іл. 4.42 Статуетка. Різьблення. Алебастр. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей З с. Колоколин Рогатинського району Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.43 Ручка дверна. Метал, профілювання. Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини (с. Цінева). Інв. № 1, 1а.

Кін. XIX ст.

Іл. 4.44 Скриня. Метал, окуття Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття. Інв. 1972. Кін. XIX ст.

Іл. 4.45 Скриня. Метал, окуття Бережанський районний краєзнавчий музей. Інв. № 622. Кін. XIX ст.

Іл. 4.46 Архітектурний декор. Бляха, ажурне вирізування. С. Копанки Калуського району Івано-Франківської обл. Поч. XX ст.

Іл. 4.47 Архітектурний декор. Бляха, ажурне вирізування. Калуський район Івано-Франківської обл. Поч. XX ст.

Іл. 4.48 Архітектурний декор. Бляха, ажурне вирізування. С. Бережниця Жидачівського району Львівської обл. Поч. XX ст.

Іл. 4.49 Накладні елементи з бляхи. С. Завадка Калуського району Івано-Франківської обл. Поч. XX ст.

Іл. 4.50 Бойдик весільний . Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія. Інв. № 732. Кін. XIX ст.

Іл. 4.51 Брама. Метал. С. Монастирець. Жидачівського районуЛьвівської обл. Поч. XX ст.

Іл. 4.52 Брама. Метал. с. Новиця Калуського району Івано-Франківської обл. Поч. XX ст.

Іл. 4.53 Брама. Метал. С. Яворівка Калуського району, Івано-Франківської обл. Сер. XX ст.

Іл. 4.54 Брама. Метал. С. Томашівці Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. XX ст.

Іл. 4.55 Перила балконні. С. Цвітова Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. XX ст.

Іл. 4.56 Перила балконні. С. Діброва Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. XX ст.

Іл. 4.57 Хрест. Метал. С. Сівка Калуська Калуського району Івано-Франківської обл.

Іл. 4.58 Хрест. Метал. С. Литвинів Бережанського району Тернопільської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.59 Хрест надбанний. Метал. С. Млиниська Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.60 Хрест. Лиття. С. Мостище Калуського району Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.61 Хрест. Лиття. С. Монастирець Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.62 Хрест. Лиття. Смт. Журавно Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.63 Хрест. Лиття. С. Копанки Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.

Іл. 4.64 Дзвінок сувенірний. Метал, лиття. Етнографічний музей-скарбниця Калущини. Інв. № 276. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.65 Дзвінок сувенірний. Метал, лиття. Етнографічний музей-скарбниця Калущини. Інв. 277. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.66 Дзвінок сувенірний. Метал, лиття. Етнографічний музей-скарбниця Калущини. Інв. № 280. Поч. ХХ ст.

Іл. 4.67 Дзвін. Метал, лиття. С. Середній Угринів Калуського району Івано-Франківської обл.

Іл. 4.68 Дзвін. Метал, лиття. С. Середній Угринів Калуського району Івано-Франківської обл.

Іл. 5.1 Шкрябанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.2 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей „Верховина”. Інв. № 2265. Кін. ХІХ ст.

Іл. 5.3 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.4 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №].

Поч. ХХ ст.

Іл. 5.5 Писанка. Калуський район Івано-Франківської обл. Інв. № 394. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.6 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 983. Кін. ХІХ ст.

Іл. 5.7 Писанка. Калуський район Івано-Франківської обл. Інв. № 395. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.8 Писанка. Калуський район Івано-Франківської обл. Інв. № 396. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.9 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.10 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.11 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей „Верховина”. Інв. № 984. Кін. ХІХ ст.

Іл. 5.12 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей „Верховина”. Інв. № 986. Кін. ХІХ ст.

Іл. 5.13 Писанки. Музей Калущини [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.14 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 1004. Кін. ХІХ ст.

Іл. 5.15 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 1006. Кін. ХІХ ст.

Іл. 5.16 Писанка “колоски”. Бережанський районний краєзнавчий музей. Інв. № 227 Кін. ХІХ ст.

Іл. 5.17 Писанка “жолуді”. Бережанський районнийкраєзнавчий музей. Інв. № 229 Кін. ХІХ ст.

Іл. 5.18 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 989. Кін. ХІХ ст.

Іл. 5.19 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №].

Поч. ХХ ст.

Іл. 5.20 Писанка. Рогатинський район Івано-Франківської обл. Інв. № 625. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.21 Писанка. Перемишлянський район Львівської обл. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.22 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей "Верховина". Інв. № 991. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.23 Писанка. Рогатинський район Івано-Франківської обл. Інв. № 626. Поч. ХХ ст.

Іл. 5.24 Писанка. Етнографічний музей-скарбниця Калущини [б. інв. №]. Кін. ХХ ст.

Іл. 5.25 Писанка. Етнографічний музей-скарбниця Калущини [б. інв. №]. Кін. ХХ ст.

Іл. 5.26 Витинанки "Зірочки". С. Стриганці Івано-Фрапнківської обл., 1887 (Станкевич М. Є. Українські витинанки / М. Станкевич. – К.: Наукова думка, 1986.)

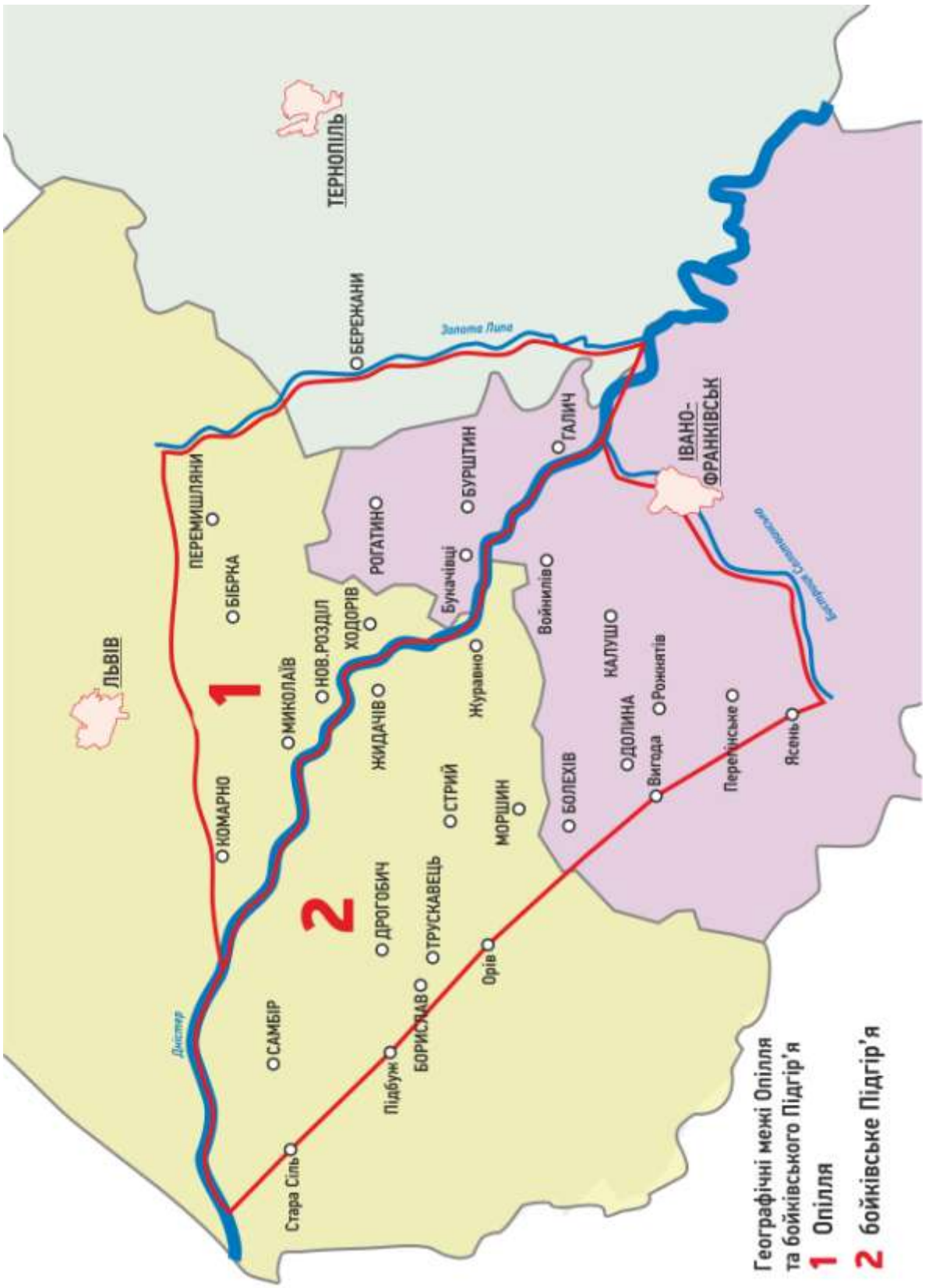
Іл. 5.27 Витинанки "Плоди". С. Стриганці Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл., 1904 р. (Станкевич М. Є. Українські витинанки / М. Станкевич. – К.: Наукова думка, 1986.).

Іл. 5.28 Витинанки стрічкові "Півники", "Зубчики". С. Довге Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл., 1887 р. (Станкевич М. Є. Українські витинанки / М. Станкевич. – К.: Наукова думка, 1986).

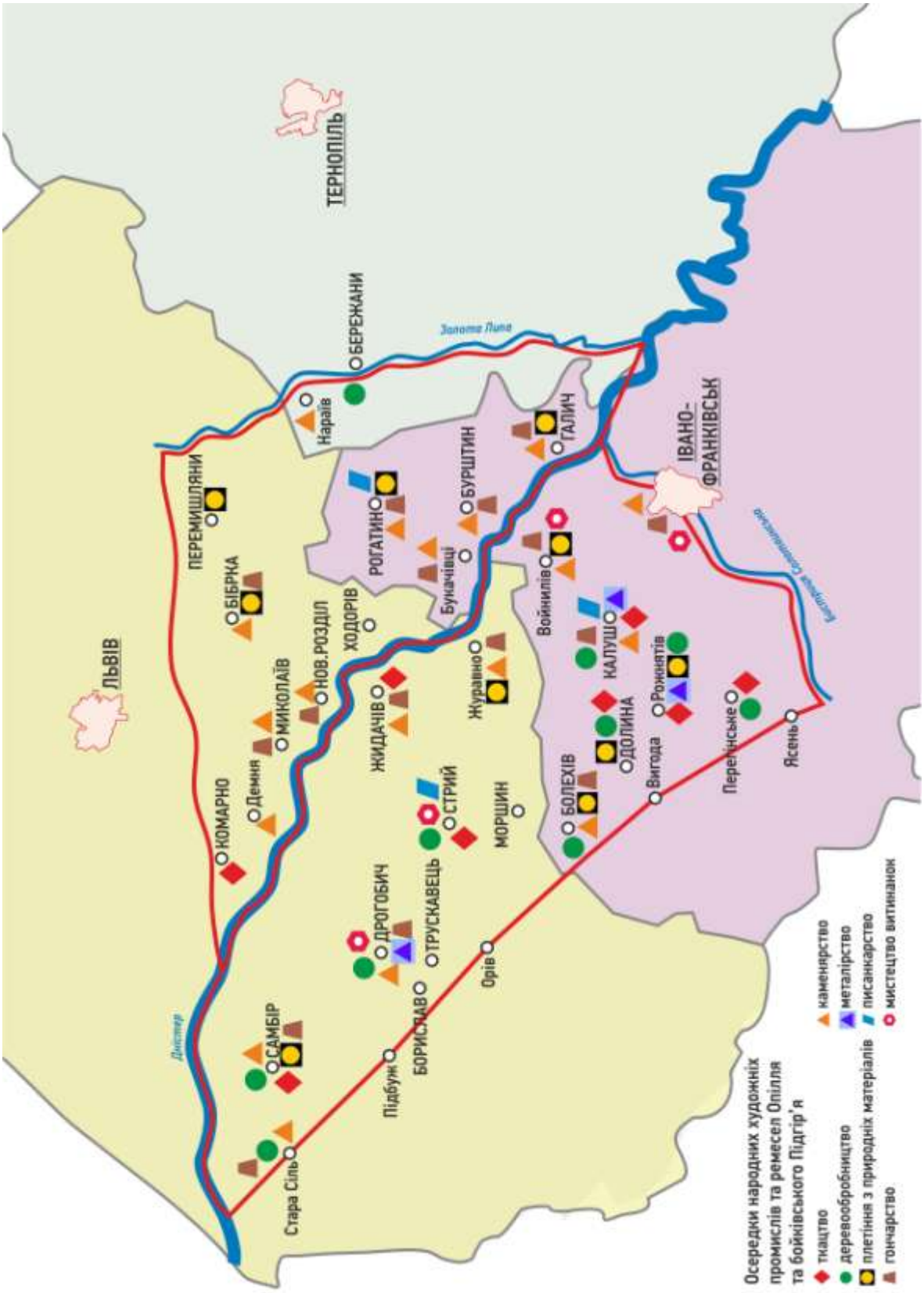
Іл. 5.29 Витинанка. С. Стриганці Івано-Франківського району Івано-Франківської обл., 1904 р. (Станкевич М. Є. Українські витинанки/ М. Станкевич. – К.: Наукова думка, 1986)

Іл. 5.30 Витинанка. С. Стриганці Івано-Франківського району, Івано-Франківської обл., 1904 р. (Станкевич М. Є. Українські витинанки / М. Станкевич. – К.: Наукова думка, 1986.).

ДОДАТОК А



Іл. 1.1 Географічні межі Опілля та бойківського Підгір'я



Іл. 1.2 Осередки народних художніх промислів та ремесел Опілля та бойківського Підгір'я



Іл. 2.1 Фрагмент рушника. Льон, бавовна: саржеве тканння.
Івано-Франківська обл., Галицький р-н, с. Крилос.
Поч. ХХ ст.



Іл. 2.2 Фрагмент рушника. Льон, бавовна: саржеветкання.
Івано-Франківська обл., Галицький р-н, с. Крилос.
Поч. ХХ ст.



Іл. 2.3 Рушник. Льон, бавовна: саржеве, перебірне тканння.
Івано-Франківська обл., Богородчанський р-н,
с. Саджава. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.4 Фрагмент скатернтини.Льон, бавовна: саржеве тканння.
Івано-Франківська обл., Богородчанський р-н,
с. Саджава. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.5 Скатертина. Льон, бавовна: саржеве тканння.
Івано-Франківська обл., Рожнятівський р-н,
с. Цінева. Поч. ХХ ст.



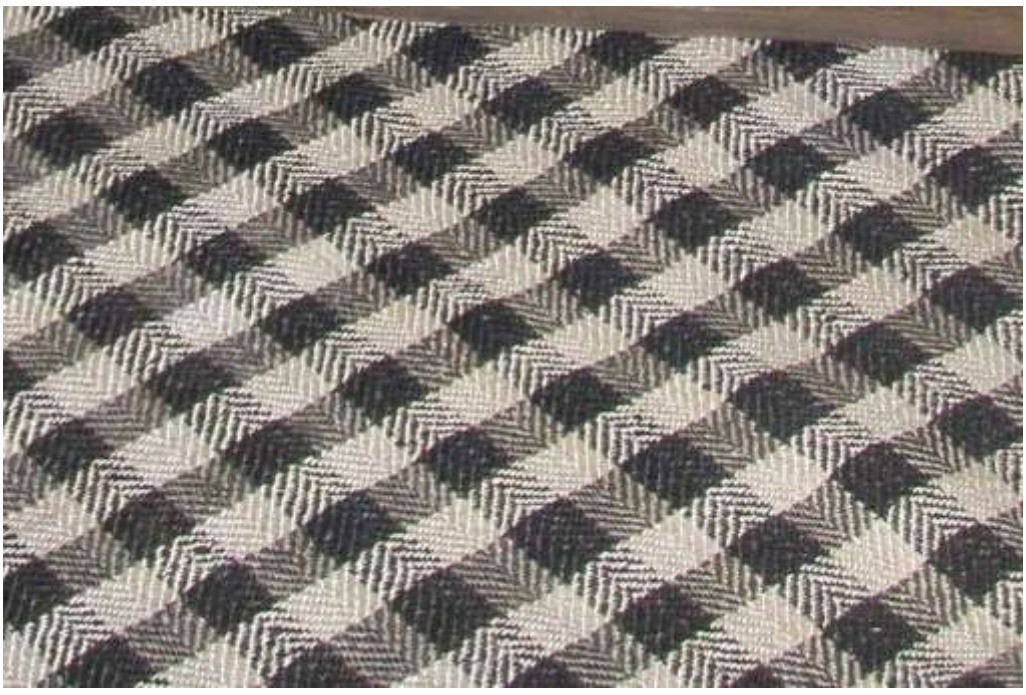
Іл. 2.6 Скатертина. Льон, бавовна: саржеве, перебірне тканння.
Івано-Франківська обл., Богородчанський р-н,
с. Саджава. Поч. ХХ ст.



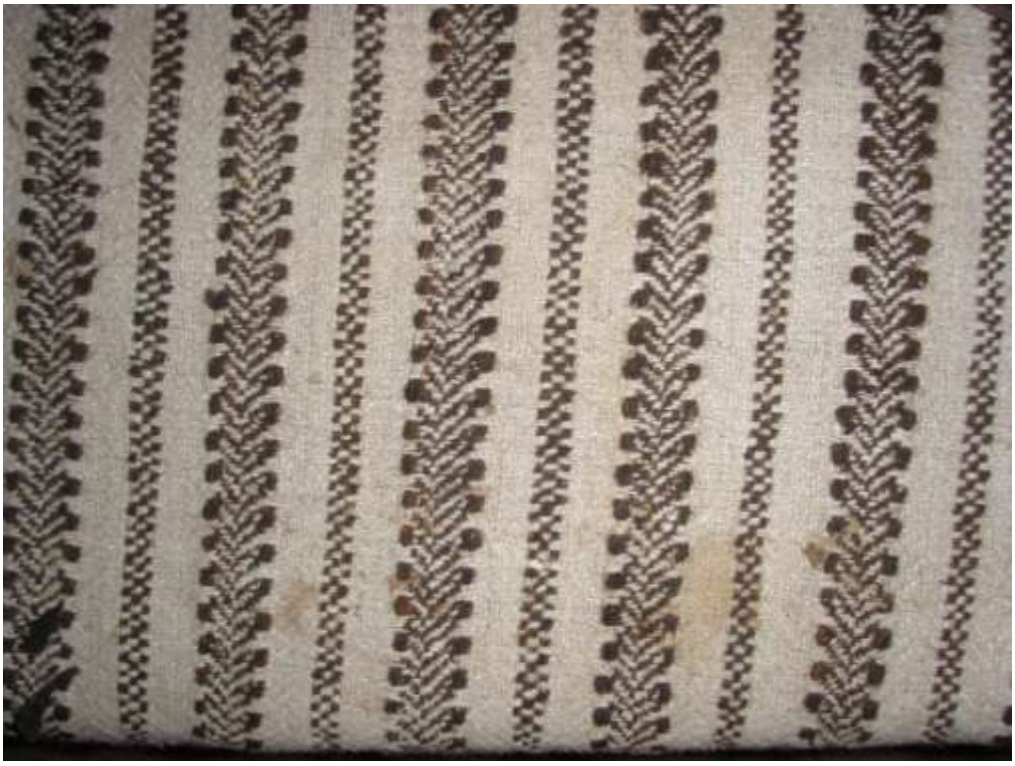
Іл. 2.7 Скатертина. Бавовна, вовна: саржеве ткання.. Львівська обл.
Жидачівський р-н, с. Старе Село.Сер. ХХ ст.



Іл. 2.8 Скатертина. Льон, бавовна. Полотняне ткання.Івано-Франківська обл., Долинський р-н. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.9 Верета. Бавовна,вовна. Саржеве ткання. Івано-Франківська обл., Калуський р-н, с. Верхня. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.10 Верета “павучкова”. Бавовна, вовна, саржеве тканння.
Івано-Франківська обл., Галицький р-н, с. Крилос. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.11 Верета. Вовна, бавовна, саржеве тканння.
Івано-Франківська обл., Рожнятівський р-н, с. Цінева.
Кін. XX ст.



Іл. 2.12 Верета. Вовна, бавовна, саржеве тканння.
Івано-Франківська обл., Богородчанський р-н, с. Саджава.
Поч. XX ст.



Іл. 2.13 Новолочка. Льон, бавовна, саржеве тканння.
С. ТяпчеДолинського р-ну Івано-Франківської обл.
Поч. ХХ ст.



Іл. 2.14 Наволочка. Льон, бавовна, саржеве тканння.
С. Коростовичі Гальцького р-ну Івано-Франківської обл.



Іл. 2.15 Килим. Килимова техніка ткання. М. Миколаїв Львівської обл.Поч. ХХ ст.



Іл. 2.16 Килим. Килимова техніка ткання. С. Саджава Богородчанського р-нуІвано-Франківської обл. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Сер. ХХ ст.



Іл. 2.17 Ясьок. Вишивка, хрестик. с. Верхня Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 2.18 Скатертина. Вишивка, хрестик. с. Дубівці Галицького р-ну Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.19 Рушник. Вишивка, хрестик. с. Конюшки Галицького р-ну Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.20 Скатертина. Вишивка, хрестик. С. Демешківці Галицького р-ну. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”. Інв. № 451. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.21 Скатертина. Вишивка, хрестик. Перемишлянський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 1004. Поч. XX ст.



Іл. 2.22 Рушник. Вишивка, хрестик.

Войнилівський краєзнавчий музей [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.23 Рушник. Вишивка, хрестик. Бережанський районний краєзнавчий музей. Інв. № 2508. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.24 Сорочка. Вишивка, хрестик. Музей “Історія Трускавця”. Інв. № 473. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.25 Сорочка. Вишивка, хрестик. Рогатинський р-н Івано-Франківської обл. ІФКМ інв. № 2934. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.26 Простирадло (фрагмент). Вишивка, хрестик.

С. Верхня Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 2.27 Скатертина (фрагмент). Вишивка, хрестик.

Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. № 294. Сер. ХХ ст.



Іл. 2.28 Безрукавка. Вишивка, гладь.Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Інв. № 180. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.29 Бунда. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”. Інв. № 1203. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.30 Образи. Вишивка, хрестик. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Сер. ХХ ст.



Іл. 2.31 Картина. Вишивка, хрестик. Смт. Букачівці Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. (шкільний музей) [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.32 Картини. Вишивка, хрестик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей [б. інв. №]. Сер. ХХ ст.



Іл. 2.33 Килим. Вишивка, хрестик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей [б. інв. №]. Сер. ХХ ст.



Іл. 2.34 Килим. Вишивка, хрестик. Перемишлянський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 492. Сер. XX ст.



Іл. 2.35 Килим. Вишивка, хрестик. Перемишлянський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 506. Сер. XX ст.



Іл. 2.36 Рушник (фрагмент). Вишивка, хрестик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 912. Поч. XX ст.



Іл. 2.37 Картина. Вишивка, хрестик. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. XX ст.



Іл. 2.38 Сорочка. Вишивка, хрестик. Долинський р-н Івано-Франківської обл. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 651. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.39 Рушник (фрагмент). Вишивка, хрестик. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 912. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.40 Фрагмент рушника. Вишивка, хрестик. Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”. Інв. № 994. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.41 Фрагмент сорочки. Вишивка, хрестик.
С. Піддністряни Жидачівського р-ну Львівської обл.
Поч. ХХ ст.



Іл. 2.42 Сорочка жіноча. Вишивка, хрестик. Краєзнавчий музей с. Верхня Калуського р-ну Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.43 Сорочка жіноча. Вишивка, хрестик.
С. Обельниця Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. № 321. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.44 Сорочка жіноча. Вишивка, хрестик.

Івано-Франківської обл. ІФКМ інв. №. 0-2839. Сер. XX ст.



Іл. 2.45 Сорочка жіноча. Вишивка, хрестик.

Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. №991. Поч. XX ст.



Іл. 2.46 Сорочка жіноча. С. Калинівка Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Інв. № 3205. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.47 Сорочка жіноча. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей. Інв. № 722. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.48 Сорочка жіноча (фрагмент). Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 3212. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.49 Сорочка жіноча. Смт. Букачівці Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. (шкільний музей) [б. інв. №].



Іл. 2.50 Сорочка чоловіча. С. Дем′янів Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.



Іл. 2.51 Сорочка чоловіча. Івано-Франківський краєзнавчий музей. Інв. № 0-2920. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.52 Спідниця. Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”.
Інв. № 477. Поч. ХХ ст.



Іл. 2. 53 Спідниця. смт. Букачівці Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. (шкільний музей) [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.54 Запаска. Краєзнавчий музей с. Верхня Калуського р-ну Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Кін. XIX ст.



Іл. 2.55 Запаска. Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія.
Інв. № 286. Поч. XX ст.



Іл. 2.56 Запаска. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”.

Інв. № 955. Поч. XX ст.



Іл. 2. 57 Запаска. Музей “Історія Трускавця”.

Інв. № 1008. Поч. ХХ ст.



Іл. 2. 58 Одяг. С. Коростовичі Галицького р-ну Івано-Франківської обл. 1930-ті рр.



Іл. 2. 59 Сільський хор с. Верхня Калуського р-ну Івано-Франківської обл. 1930-ті рр.



Іл. 2. 60 Лейбик. Музей “Історія Трускавця”.

Інв. № 1256. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.61 Етнографічний музей-скарбниця Калущини (ВПТУ №7) [б. інв. №]. Кін. XIX ст.



Іл. 2.62 Корсетка. Миколаївський історико-краєзнавчий музей.
Інв. № 1009. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.63 Корсетка. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос). Інв. № 884. Кін. XIX ст.



Іл. 2. 64 Жупан. Музей “Історія Трускавця”. Інв. № 799. Кін. XIX ст.



Іл. 2.65 Полотнянка. Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”. Інв. № 1001. Кін. XIX ст.



Іл. 2.66 Сірак, сукно. С. Чертіж Жидачівського р-ну Львівської обл.
Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”,
20-ті роки XX століття. Інв. № 995.



Іл. 2. 67 Сердак. Музей “Історія Трускавця”.

Інв. № 1017. Поч. ХХ ст.



Іл. 2. 68 Бунда. Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини (с. Цінева). Інв. № 1092. Поч. ХХ ст.



Іл. 2. 69 Чіпець. С. Кавсько Стрийського р-ну Львівської обл. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 999. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.70 Капелюх чоловічий. Солома, плетення. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 405. Кін. ХІХ ст.



Іл. 2.71 Солом’яник. Музей історії міста Болехова ім. Р. Скворія .
Інв. № 394. Кін. XIX ст.



Іл. 2.72 Личаки. Миколаївський історико-краєзнавчий музей.
Інв. №173. Кін. XIX ст.



Іл. 2.73 Постоли шкіряні. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”
Інв. № 1202. Кін. XIX ст.



Іл. 2.74 Ходаки чоловічі. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 917. Сер ХХ ст.
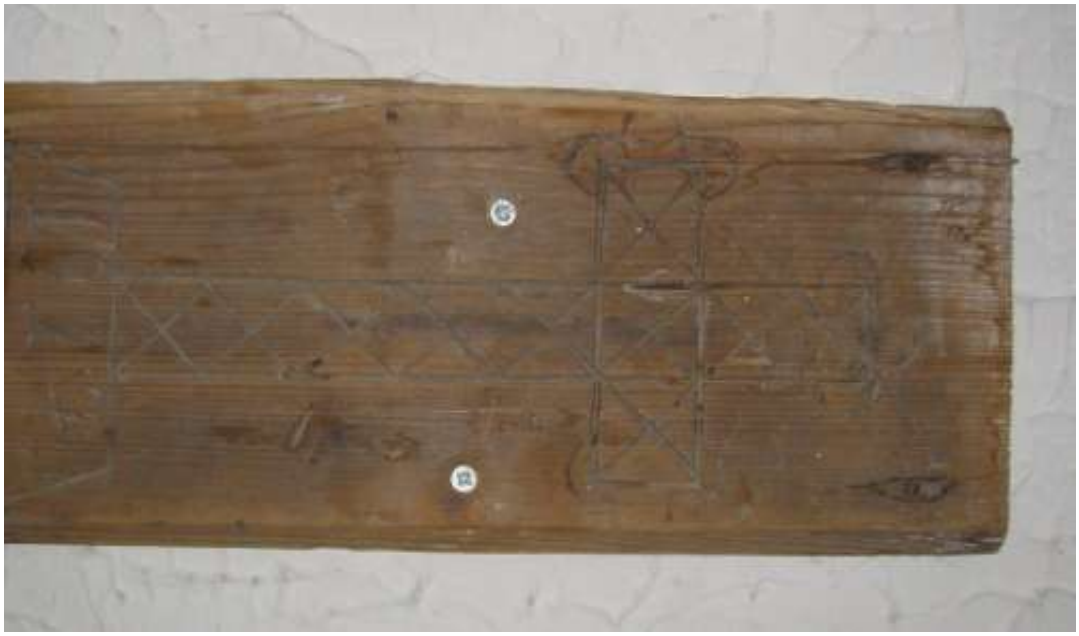


Іл. 2.75 Черевики жіночі. Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня” [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 2.76 Краватка. Вишивка, хрестик. Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”. Інв. № 762, 801, 874, 812, 977. 70 – 80-ті роки XX ст.



Іл. 2. 77 Жіночі прикраси (силянки). Стриський р-н. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Поч. XX ст.



Іл. 3.1 Фрагмент сволока. Дерево. Різьблення.
Краєзнавчий музей с. Верхня Калуського району
Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Сер. XIX ст.



Іл. 3.2 Фрагмент сволока. Дерево. Різьблення.
С. Вікторів Галицького району Івано-Франківської обл.
Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття.
Інв. № 2316. Сер. XIX ст.



Іл. 3.3Архітектурне оздоблення. Дерево. Профілювання.
С. Петранка Калуського району
Івано-Франківської обл. Кін. XIX ст.



Іл. 3.4 Архітектурне оздоблення. Дерево. Профілювання.
С. Петранка Калуського району
Івано-Франківської обл. Кін. XIX ст.



Іл. 3.5 Архітектурне оздоблення. Дерево. Профілювання.

С. Новиця Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 3.6 Архітектурне оздоблення. Дерево. Профілювання, різьблення.

М. Калуш Івано-Франківської обл. Кін. ХІХ ст.



Іл. 3.7 Архітектурне оздоблення.

Дерево. Накладні елементи

М. Калуш Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.8 Двері. Дерево, столярство.

Смт. Журавно Жидачівського р-ну Львівської обл..

Поч. ХХ ст.



Іл. 3.9 Скопець. Дерево, бондарство.

Самбірський історико-етнографічний музеї “Бойківщина”.

Інв. № 2986.Поч. ХХ ст.



Іл. 3.10 Коновка. Дерево, бондарство.

Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”.

Інв. № 325.Кін. XIX ст.



Іл. 3.11 Масничка. Дерево, бондарство.

Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”.

Інв. № 2986.Поч. ХХ ст.



Іл. 3.12 Цебер. Дерево, бондарство.

С. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл.

(шкільний музей, б. інв. №). Поч. ХХ ст.



Іл. 3.13 Діжа. Дерево, бондарство.
С. Болотня Перемишлянського району
Львівської обл. Кін XIX ст.



Іл. 3.14 Ванна. Дерево, бондарство.

Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”.

Інв. № 932.Поч. ХХ ст.



Іл.3.15Корито. Дерево, видовбування.

Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”.

Інв. № 1173.Кін. ХІХ ст.



Іл. 3.16 Черпак. Дерево, видовбування.

Самбірський історико-етнографічний музей “Бойківщина”.

Інв. № 7312.Поч. ХХ ст.



Іл. 3.17 Мірка. Дерево, видовбування.

Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 107. Кін. ХІХ ст.



Іл. 3.18 Вулик. Дерево, видовбування.

С. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл.

(шкільний краєзнавчий музей, б. інв. №)Поч. ХХ ст.



Іл. 3.19 Лава з профільованими ніжками.
Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”.
Інв.№ 321. Поч ХХ ст.



Іл. 3.20 Бамбетель з профільованою спинкою.
Самбірський район. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.21 Фрагмент бамбетляз профільованими елементами та ажурною різьбою.
Самбірський р-н. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.22 Фрагмент бамбетля з точеними підпорами.
Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”.
Інв.№ 982.Поч ХХ ст.



Іл. 3.23 Мисник. Дерево, профілювання.

с. Мартинів Галицькогорайону

Івано- Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.24 Креденц. с. Роздол

Жидачівського району Львівської обл. 1920 – 1930-ті рр.



Іл. 3.25 Скриня з похилим віком. Дерево, різьблення.
с. Петранка Калуського району Івано-Франківської обл.
Поч. ХХ ст.



Іл. 3.26 Скриня з плоским віком. Дерево, профілювання.
Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос)
Поч. ХХ ст.



Іл. 3.27 Скриня з опуклим віком. Дерево, профілювання.
Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос).
Поч. ХХ ст.



Іл. 3.28 Скриня з плоским віком. Дерево, розпис.
с. Зарічне Самбірського району Львівської обл.
Поч. ХХ ст.



Іл. 3.29 Фрагмент стола. Дерево, профілювання.

с. Тяпче Долинського району Івано-Франківської обл.

Поч. ХХ ст.



Іл. 3.30 Шевський стілець.

Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”.

Інв.№ 812.1878 р.





Іл. 3.31 Ліжко. Дерево, профілювання.

Долинський краєзнавчий музей “Бойківщина”.

Інв. № 710. Кін. XIX ст.



Іл. 3.32 Колиска “завісиста”. Дерево.

Музей етнографії і побуту с. Саджава[б. інв. №]. Поч. XX ст.



Іл. 3.33 Тарча. Дерево, вирізування.

Музей історії міста Болехова ім. Р.Скворія.

Інв. № 183. Кін. XIX ст.



Іл. 3.34 Тарча. Дерево, вирізування.

Смт. Прегінське Рожнятівського району

Івано-Франківської обл. Кін. XX ст.



Іл. 3.35 В. Чміль. Тарча. Дерево, вирізування.

М. Болехів Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.36 В. Чміль. Фрагмет стола. Дерево, вирізування.

М. Болехів Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.37 В. Чміль. Тумбочка. Дерево, вирізування.

М. Болехів Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.38 Марків Л. Ангел. Дерево. Вирізування.

Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини (с. Цінева).

Інв. № 712. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.39Рамка. Дерево, різьблення..

Музей історії міста Болехова ім. Р.Скворія.

Інв.№ 622. 1950 – 1960 рр.



Іл. 3.40 Кобзар М. Елементи для іконостасу. Дерево, вирізування.

С. Під’ярків Перемишлянського р-ну

Львівської обл. 50-ті роки XX ст.



Іл. 3.41 Кобзар М. Шкатулка. Дерево, вирізування.
С. Під’ярків Перемишлянського р-ну Львівської обл.
50-ті роки XX ст.



Іл. 3.42 Кобзар М. Оправа для дзеркала. Дерево, вирізування.
С. Під’ярків Перемишлянського р-ну
Львівської обл. 50-ті роки XX ст.



Іл. 3.43 Кошик господарський. Лоза, плетення.

Калуський район. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.44 Кошик господарський. Лоза, плетення.
Перемишлянський район Львівської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.45 Кошик. Лоза, плетення
Музей етнографії і побуту с. Саджава
[б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.46 Фрагмент верхнього обрамлення кошика. Лоза, плетення. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №].



Іл. 3.47 Кошик. Лоза, плетення.

Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.48 Кошики великодні. Лоза, плетення.

Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Сер. ХХ ст.



Іл. 3.49 Кошик. Лоза, плетення.
Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини (с. Цінева). Інв. № 3007. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.50 Валіза. Лоза, плетення.
Краєзнавчий музей с. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл.[б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.51 Сумка-кошик. Лоза, плетення.
Перемишлянський історико-краєзнавчий музей.
Інв. № 859. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.52 Сумка-кошик. Лоза, плетення.
Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини
(с. Цінева). Інв. № 2433. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.53 Обплетена бутля. Лоза, плетення.
С. Верхня Калуського району Івано-Франківської обл.
(шкільний музей), [б. інв. №]. Кін. XIX ст.



Іл. 3.54 Решето. Лоза, плетення.

С. Небилів Рожнятівського району Івано-Франківської обл.

Кін. XIX ст.



Іл. 3.55Ліжко дитяче. Лоза, плетення.

С. Букачівці Рогатинського району

Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Кін. XIX ст.



Іл. 3.56 Крісло. Лоза, плетення.

Музей етнографії і побуту с. Саджава

[б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.57 Шкатулка. Лоза, плетення.

Музей історії міста Болеховаім. Р. Скворія.

Інв. № 781. Поч. ХХ ст.



Іл. 3.58 Плетенка для зберігання мучних виробів. Лоза, плетення

Музей історії міста Болехова ім. Р.Скворія

Інв № 672. Кін ХІХ ст.



Іл. 3.59 Кошик. Солома.

Самбірський історико-етнографічний музеїй “Бойківщина”.

Інв. № 1004. Сер. ХХ ст.



Іл. 3.60 Пекарський кошик. Солома.

Миколаївський історико-краєзнавчий музей

[б. інв. №]. Сер. ХХ ст.



Іл. 3.61 Стрічка соломяна.

Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”.

Інв. № 561.Кін. XIX ст.



Іл. 3.62 Дідух. Овес.

Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 923.Поч. XX ст.



Іл. 4.1 Миска. Миколаївський краєзнавчий музей.

Інв. № 956. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.2 Миска. Миколаївський історико-краєзнавчий музей.

Інв. № 699. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.3 Макітра. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 622. Поч. XX ст.



Іл. 4.4 Макітра. Войнилівський краєзнавчий музей [б. інв. №]. Поч. XX ст.



Іл. 4.5 Ринка. Миколаївський історико-краєзнавчий музей. Інв. № 909. Кін. XIX ст.



Іл. 4.6 Фрагмент горщика . Техніка витискування. М. Бібрка Львівської обл. Поч. XX ст.



Іл. 4.7 Близнюки. Перемишлянський історико-краєзнавчий музей.
Інв. № 431. Поч. XX ст.



Іл. 4.8 Глечик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей.
Інв. № 978. Поч. XX ст.



Іл. 4.9 Глечик. Миколаївський історико-краєзнавчий музей.

Інв. № 559. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.10 Глечики. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей.

Інв. № 225. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.11 Глечик. Рогатинський художньо-краєзнавчий музей.
Інв. № 228, 230. Поч. XX ст.



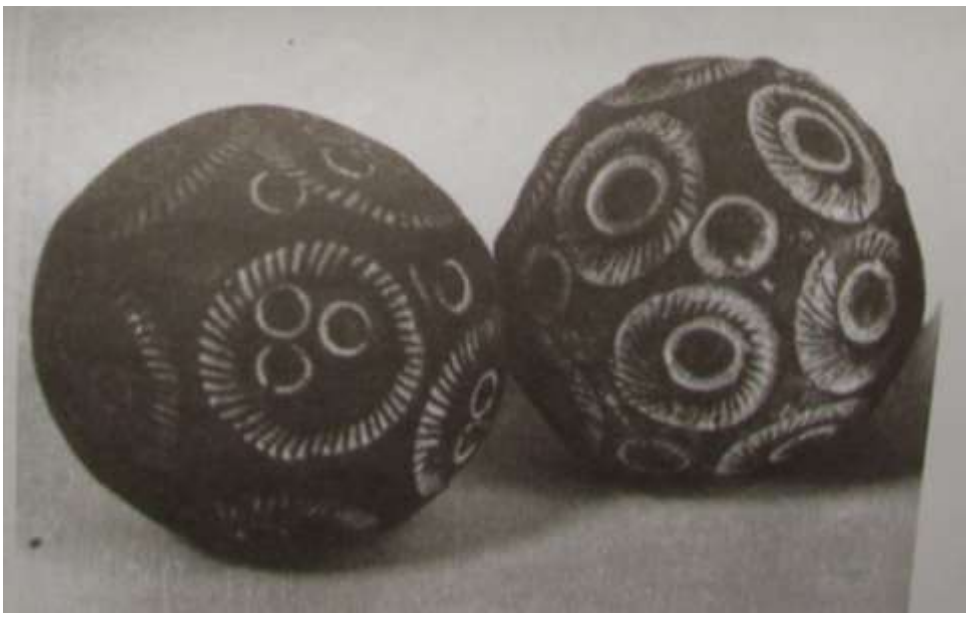
Іл. 4.12 Горщик Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”.
Інв. № 1448. Поч. XX ст.



Іл. 4.13 Горщик. Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”
Інв. № 1012. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.14 Куршіль. Краєзнавчий музей “Дрогобиччина”
Інв. № 1018. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.15 Тарахкальця. Гончарство.
(Сабан Л. Тарахкальця «невідомого автора» з Бойківщини /
Традиційна народна музична культура Бойківщини. – Дрогобич, 1996. – Вип.2)



Іл. 4.16 Г. Драголюк. Макітра.

М. Миколаїв Львівської обл. Поч. XXI ст.



Іл. 4.17 Г. Драголюк. Горщик.

М. Миколаїв Львівської обл. Поч. XXI ст.



Іл. 4.18 Г. Драголюк. Глечик.

М. Миколаїв Львівської обл. Поч. XXI ст.



Іл. 4.19 Хрест, м. Миколаїв Львівської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.20 Хрест, м. Миколаїв Львівської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.21 Хрест, м. Миколаїв Львівської обл. Кін. XX ст.



Іл. 4.22 Хрест, м. Бібрка Львівської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.23 Хрест, смт. Журавно
Жидачівського району Львівської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.24 Хрест, смт. Журавно
Жидачівського району Львівської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.25 Хрест, смт. Журавно
Жидачівського району Львівської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.26 Хрест, м. Бібрка

Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4.27 Богоматір, м. Миколаїв
Жидачівського району Львівської обл. Сер. XX ст.



Іл. 4.28 Богоматір, м. Журавно
Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4.29 Хрест, м. Миколаїв
Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4.30 Хрест, м. Бібрка

Перемишлянського району Львівської обл. 1930-ті рр. XX ст.



Іл. 4.31 Хрест, м. Бібрка

Перемишлянського району Львівської обл. 1940 рр. XX ст.



Іл. 4.32 Хрест, с. Рогачин

Бережанського району Тернопільської обл. Сер. XX ст.



Іл. 4.33 Богоматір, с. Рогачин

Бережанського району Тернопільської обл. 1980-ті рр. XX ст.



Іл. 4.34 Хрест, с. Рогачин

Бережанського району Тернопільської обл. 1980-ті рр. XX ст.



Іл. 4.35 Хрест, с. Рогачин

Бережанського району Тернопільської обл. 1970-ті рр. XX ст.



Іл. 4.36 Шкатулка. Токарна робота. Алебастр.

Рогатинський художньо-краєзнавчий музей.

Село Колоколин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.

[б.інв.№]. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.37 Ваза. Токарна робота. Алебастр.

Рогатинський художньо-краєзнавчий музей [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.

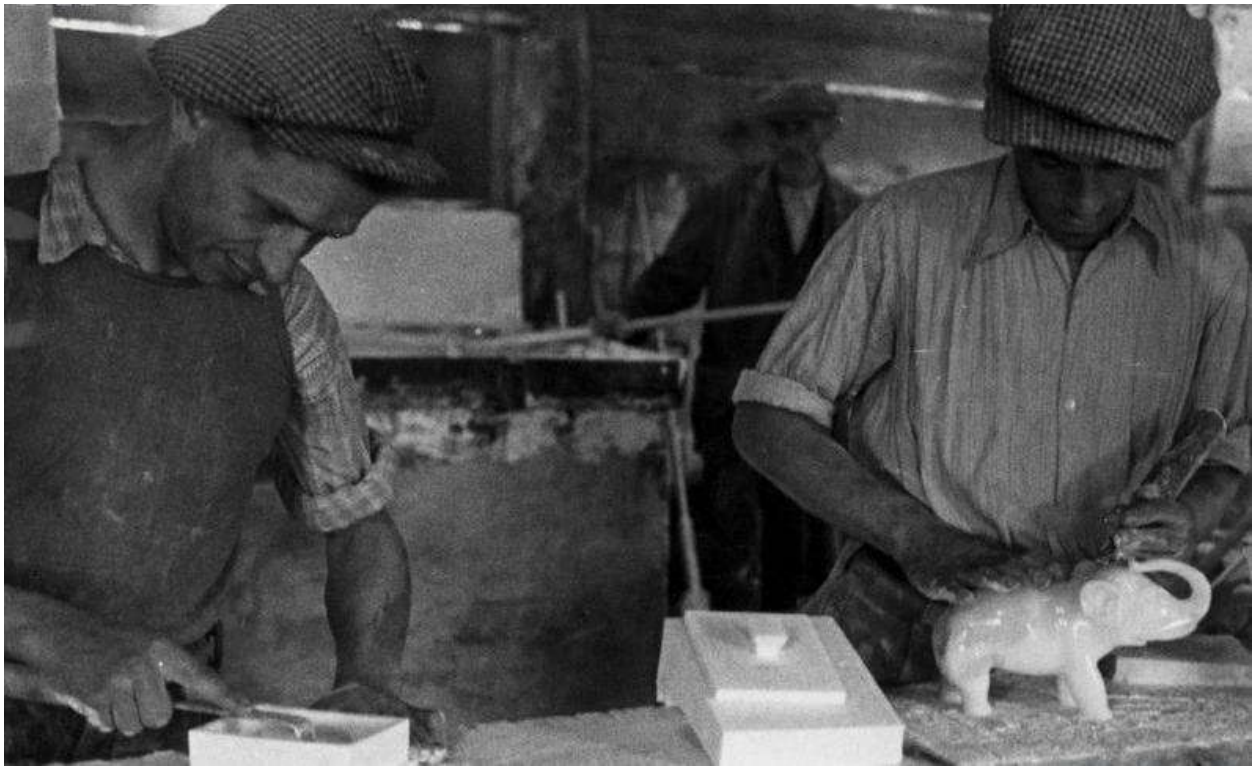


Іл. 4.38 Ваза. Алебастр. Токарна робота.
Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”
С. Цвітова Калуського району Івано-Франківської обл.
Інв. № 423. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.39 Фабрика виробів з алебастру в околицях Станиславова.

1930-40 рр. XX ст.



Іл. 4.40 Фабрика виробів з алебастру в околицях Станиславова.

1930-40 рр. XX ст.



Іл. 4.41 Кіт. Алебастр, XX ст. Різьблення.
Бурштинський історико-етнографічний музей “Берегиня”,
смт. Більшівці Івано-Франківської обл. Інв. № 360



Іл. 4.42 Статуетка. Різьблення. Алебастр.
Рогатинський художньо-краєзнавчий музей,
з с. Колоколин Рогатинського району
Івано-Франківської обл. [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 4.43 Ручка дверна. Метал, профілювання.
Історико-краєзнавчий музей культури та побуту Бойківщини
(с. Цінева). Інв. № 1, 1а. Кін. XIX ст.



Іл. 4.44 Скриня. Метал, окуття Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття. Інв. 1972. Кін. XIX ст.



Іл. 4.45 Скриня. Метал, окуття Бережанський районний краєзнавчий музей. Інв. № 622. Кін. XIX ст.



Іл. 4. 46 Архітектурний декор. Бляха, ажурне вирізування.
С. Копанки Калуського району Івано-Франківської обл.
Поч. ХХ ст.



Іл. 4. 47 Архітектурний декор. Бляха, ажурне вирізування.
Калуський район Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4. 48 Архітектурний декор. Бляха, ажурне вирізування.

С. Бережниця Жидачівського району Львівської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4. 49 Накладні елементи з бляхи.

С. Завадка Калуського району Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4. 50 Бойдик весільний . Музей історії
міста Болехова ім. Р. Скворія. Інв. № 732. Кін. XIX ст.



Іл. 4. 51 Брама. Метал.
с. Монастирець Жидачівського району
Львівської обл. Поч. XX ст.



Іл. 4. 52 Брама. Метал. с. Новиця

Калуського району Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4. 53 Брама. Метал. С. Яворівка

Калуського району, Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4. 54 Брама. Метал. С. Томашівці
Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4. 55 Перила балконні. С. Цвітова
Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.



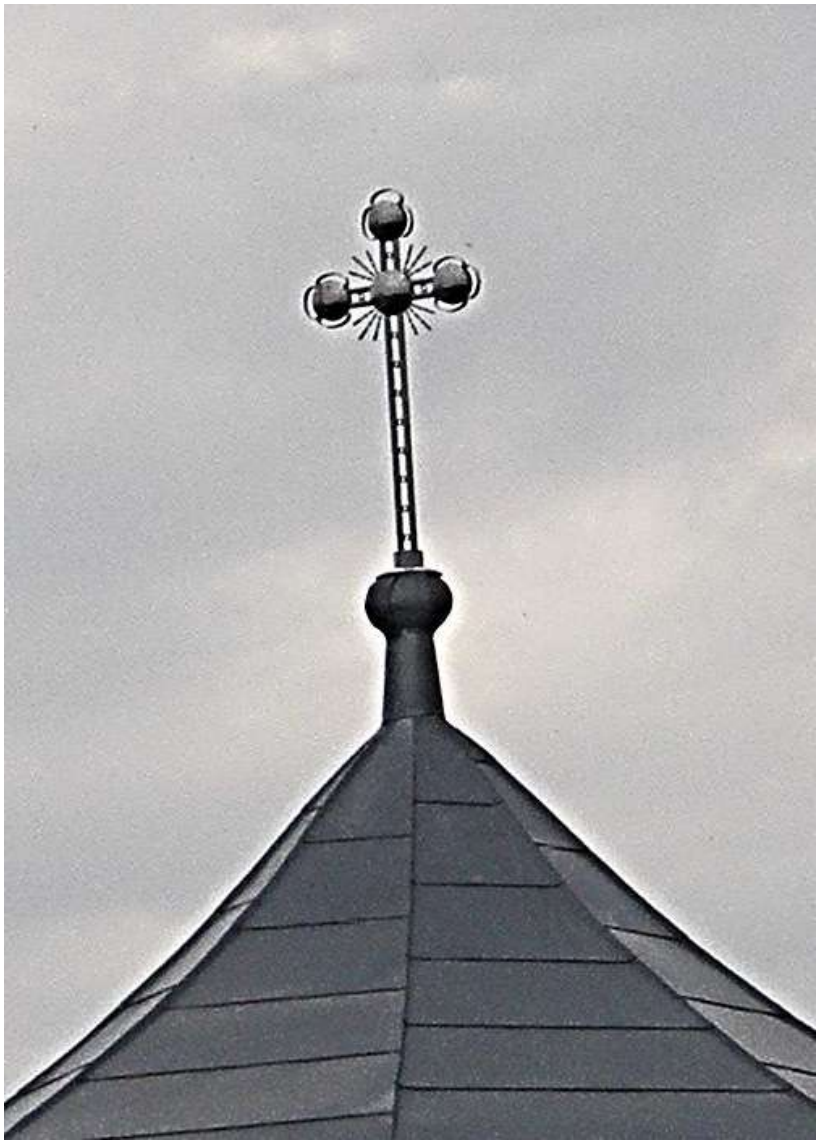
Іл. 4. 56 Перила балконні. С. Діброва
Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4. 57 Хрест. Метал. С. Сівка Калуська Калуського району Івано-Франківської обл.



Іл. 4. 58 Хрест. Метал. С. Литвинів
Бережанського району Тернопільської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4. 59 Хрест надбанний. Метал. С. Млиниська Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4. 60 Хрест. Лиття. С. Мостище

Калуського району Івано-Франківської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 4. 61 Хрест. Лиття. С. Монастирець
Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4. 62 Хрест. Лиття. Смт. Журавно
Жидачівського району Львівської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4.63 Хрест. Лиття. С. Копанки

Калуського району Івано-Франківської обл. Сер. ХХ ст.



Іл. 4. 64 Дзвінок сувенірний. Метал, лиття.
Етнографічний музей-скарбниця Калущини.
Інв. № 276. Поч. ХХ ст.



Іл. 4. 65 Дзвінок сувенірний. Метал, лиття.
Етнографічний музей-скарбниця Калущини.
Інв. 277. Поч. ХХ ст.



Іл. 4. 66 Дзвінок сувенірний. Метал, лиття.

Етнографічний музей-скарбниця Калущини.

Інв. № 280. Поч. ХХ ст.



Іл. 4. 67 Дзвін. Метал, лиття.

С. Середній Угринів Калуського району Івано-Франківської обл.



Іл. 4. 68 Дзвін. Метал, лиття.

С. Середній Угринів Калуського району Івано-Франківської обл.



Іл. 5.1 Шкрябанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. XX ст.



Іл. 5.2 Писанка. Стрийський краєзнавчий
музей “Верховина” Інв. № 2265. Кін. XIX ст.



Іл. 5.3 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава
[б. інв. №]. Поч. XX ст.



Іл. 5.4 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава
[б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 5.5 Писанка. Калуський район
Івано-Франківської обл.
Інв. № 394. Поч. ХХ ст.



Іл. 5.6 Писанка. Стрийський краєзнавчий
музей “Верховина”. Інв. № 983. Кін. XIX ст.



Іл. 5.7 Писанка. Калуський район Івано-Франківської обл.
Інв. № 395. Поч. XX ст.



Іл. 5.8 Писанка. Калуський район
Івано-Франківської обл. Інв. № 396. Поч. ХХ ст.



Іл. 5.9 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава
[б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 5. 10 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 5.11 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 984. Кін. ХІХ ст.



Іл. 5.12 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 986. Кін. XIX ст.



Іл. 5.13 Писанки. Музей Калущини [б. інв. №]. Поч. ХХ ст.



Іл. 5.14 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 1004. Кін. ХІХ ст.



Іл. 5.15 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 1006. Кін. XIX ст.



Іл. 5.16 Писанка “колоски”. Бережанський районний краєзнавчий музей. Інв. № 227 Кін. XIX ст.



Іл. 5.17 Писанка “жолуді”. Бережанський районний краєзнавчий музей. Інв. № 229 Кін. XIX ст.



Іл. 5.18 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 989. Кін. XIX ст.



Іл. 5.19 Писанка. Музей етнографії і побуту с. Саджава [б. інв. №]. Поч. XX ст.



Іл. 5.20 Писанка. Рогатинський район Івано-Франківської обл. Інв. № 625. Поч. XX ст.



Іл. 5.21 Писанка. Перемишлянський район Львівської обл. Поч. ХХ ст.



Іл. 5.22 Писанка. Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”. Інв. № 991. Поч. ХХ ст.



Іл. 5.23 Писанка. Рогатинський район
Івано-Франківської обл. Інв. № 626. Поч. ХХ ст.



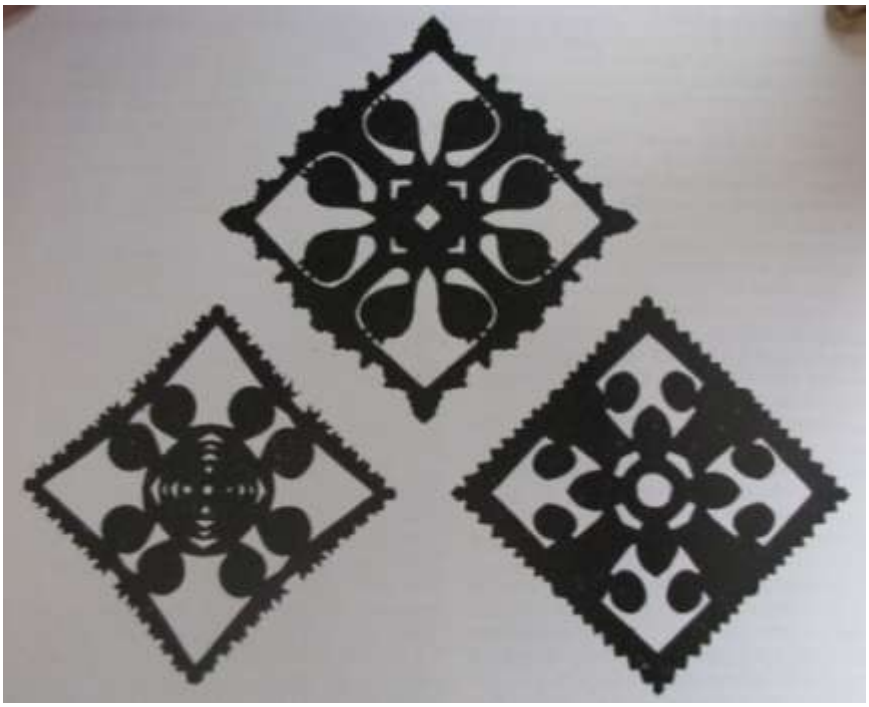
Іл. 5.24 Писанка. Етнографічний музей-скарбниця Калущини
[б. інв. №]. Кін. ХХ ст.



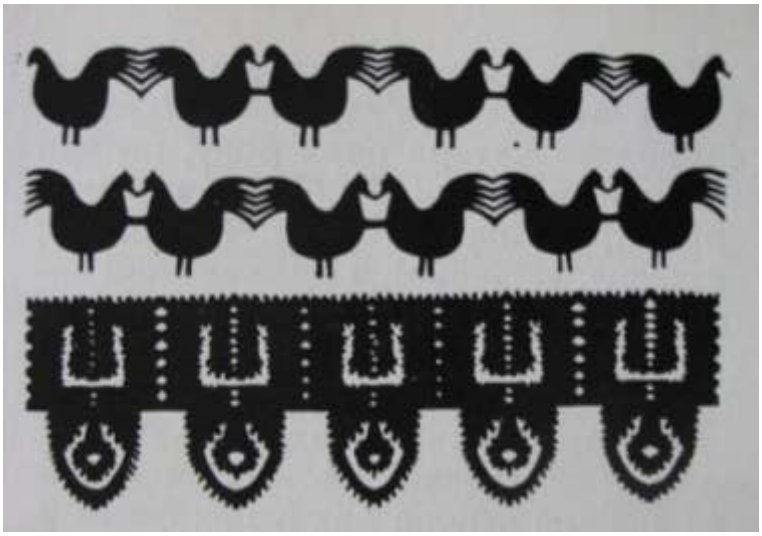
Іл. 5.25 Писанка. Етнографічний музей-скарбниця Калущини [б. інв. №]. Кін. XX ст.



Іл. 5.26 Витинанки “Зірочки”. С. Стриганці
Івано-Франківської обл., 1887
(Станкевич М. Є. Українські витинанки)



Іл. 5.27 Витинанки “Плоди”. С. Стриганці
Івано-Франківського району Івано-Франківської обл., 1904 р.
(Станкевич М. Є. Українські витинанки).

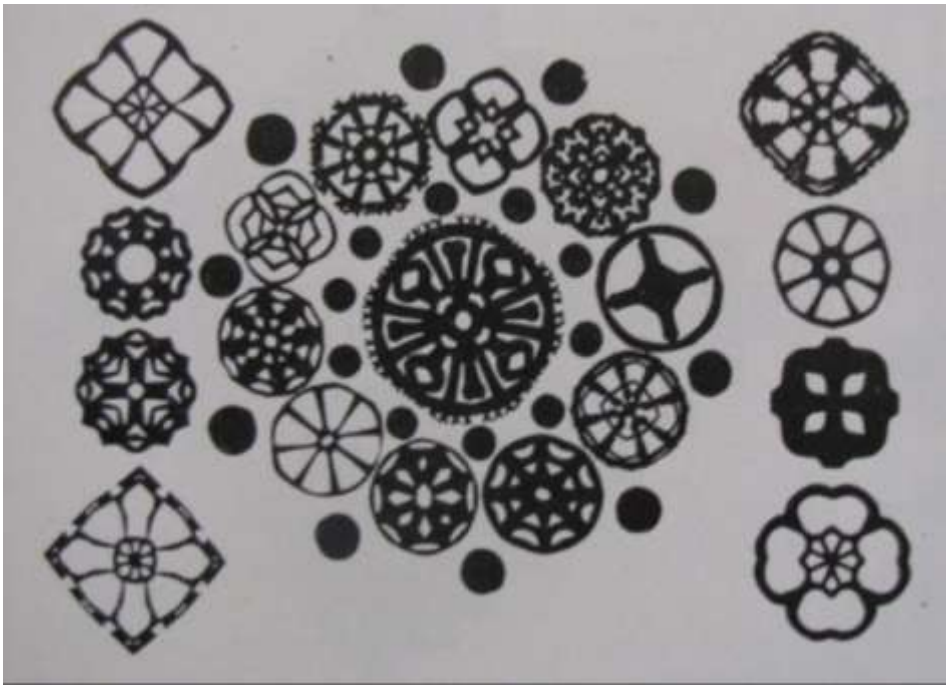


Іл. 5.28 Витинанки стрічкові “Півники”, “Зубчики”.
С. Довге Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл., 1887 р.
(Станкевич М. Є. Українські витинанки).



Іл. 5.29 Витинанка. С. Стриганці Івано-Франківського району Івано-Франківської обл., 1904 р.

(Станкевич М. Є. Українські витинанки).



Іл. 5.30 Витинанка. С. Стриганці Івано-Франківського району, Івано-Франківської обл., 1904 р.

(Станкевич М. Є. Українські витинанки).

ДОДАТОК Б

СЛОВНИК МАЙСТРІВ

Баран Лев (? – ?)	–	майстер алебастрових виробів першої половини XX ст. з м. Бурштин Івано-Франківської обл. Виточував на верстаті вази, попільнички, цукерниці, пудрениці, письмове приладдя, а також різноманітні скульптурні композиції тварин.
Бідула Василь (1868 – 1925).	–	майстер круглої різьби по дереву й каменю. різьби з с. Лапшин Бережанського р-ну Тернопільської обл. Свою творчість присвятив простим людям, втіливши у свої творіння, як-от “Жінка з індичкою”, “На ярмарок”, “Селянин із телям”, “Селянин з волами і возом”, “Селянин везе сіно”, “Селянка пасе корову”, “Жінка із кошиком”, “Мисливець”, “Жебраки” та інші, їхні найкращі риси — простоту, скромність, людяність. Лише 10 малих дерев'яних скульптур В. Бідули збереглися у Львівському музеї етнографії та художнього промислу, займаючи почесне місце в експозиції музею. Одна з робіт митця — різьба по дереву “Розп'яття Ісуса Христа” — зберігається у його правнука.
Бойко Василь Васильович (1928 – 2001)	–	ткач полотна з с. Саджава Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв полотно різних ґатунків.

Бумба Михайло Миколайович (1901 – 1983) – працював в галузі художньої обробки дерева, зокрема плоского різьблення по полірованій пофарбованій дошці з м. Стрий Львівської обл.

Будак Ксенія (? – ?) – майстриня гончарного ремесла з с. Стратин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. виготовляла чорностінний посуд, оздоблений гладильними лініями.

Вацлавська Ольга (? – ?) – майстриня різьби по алебастру першої половини XX ст. з м. Бурштин Івано-Франківської обл. Виготовляла побутові предмети та скульптурні композиції тварин.

Вдовичин Іван (? – ?) – майстер різьби по алебастру середини XX ст. з с. Букачівці Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв анімалістичні фігурки, підставки під канцелярське приладдя, попільнички.

Візнюк Микола Петрович (1912 – 1990) – майстер лозоплетіння з с. Розгірче Стрийського р-ну Львівської обл. Виготовляв меблі – садові столи та крісла, дитячі ліжечка, кошики для перенесення невеликих вантажів, для зберігання яблук., шкатулки, кошики на печиво та фрукти тошо.

Вінтонів Василь (? – ?) – ткач першої половини XX ст. з с. Великі Дідушичі Долинського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв обруси, рушники, полотна полотняним та саржевим переплетенням.

Волосян Василь (? – ?) – бондар другої половини XIX ст. з м. Самбір Львівської обл. Виготовляв бочки, гелетки, відра, коновки, дійнички, діжі, корита тощо.

Гайбель Георгій (? – ?) – майстер ливарної справи, власник ливарні в м. Калуш Івано-Франківської обл. (фабрика згадується в рекламних оголошеннях останньої чверті XIX ст.)

Гаралюк Марія (1929 р.н.) – майстриня вишивки, ткаля. Керівник міського клубу вишивальниць при Бережанському краєзнавчому музеї (від 1990 року). Володіє різноманітними техніками вишивання та ткання. Роботи зберігаються у Тернопільському та Бережанському краєзнавчих музеях, приватній колекції. Живе і творить в Бережанах.

Гринишин Григорій (1892 – 1976) – коваль з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв підкови, сільськогосподарський ранамент, підківки до взуття.

Гринишин Катерина (1898 – 1982) – майстриня вишивання кожухів с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Оздоблювала вишивкою гладдю у вигляді вертикальних смуг, на яких компонувались вазонково-галузкові композиції.

ГреськоАнна (? – ?) – гончар першої половини XX ст. з с. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляла чорнодимлений та поливаний посуд.

Гресько Микола (? – ?) – гончар першої половини XX ст. з с. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв чорнодимлений та поливаний посуд.

Гресько Петро (? – ?) – гончар першої половини ХХ ст. з с. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв чорнодимлений та поливаний посуд.

Гресько Текля Степанівна (? – ?) – гончар другої половини ХХ ст. з с. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляла чорнодимлений та поливаний посуд.

Гуменюк Богдан (? – ?) – майстер різьби по алебастру середини ХХ ст. з с. Букачівці Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв анімалістичні фігурки, підставки під канцелярське приладдя, попільнички.

Данило з Колоколина (? – ?) – майстер-дзвоняр. Найбільший ним вилитий дзвін зберігся в церкві Собору Івана Хрестителя с. Колоколин. Дзвін носить назву “Данило”. У період Першої світової війни цей дзвін забрали на військові потреби. Проте односельчани, які служили у війську впізнали його у Варшаві, і повернули до рідної церкви.

Драголюк Ганна Степанівна (1949 р.н.). – гончар з м. Миколаїв Львівської обл. У 90-х роках ХХ століття відновила забутий гончарний промисел. На сьогоднішній день вироби “від Ганни Драголюк“ знають у містах Львові, Бродах, Тернополі, Івано-Франківську. Майстриня виготовляє горщики, макітри, глечики тощо.

Зуб Яків Васильович – майстер художньої різьби по алебастровому каменю із с. Журів. За його ініціативою в 50-их

(1912 – 1998)		рр. XX ст. в с. Колоколин створюється майстерня з виготовлення сувенірів з алебастрового каменю. Це дало поштовх до відродження призабутого на Опіллі народного промислу. Невеличкий цех, який діяв при Букачівецькому промкомбінаті, виготовляв анімалістичні фігурки, підставки під канцелярське приладдя, попільнички.
Кобзар Мар’ян Васильович (1932 р.н.)	–	народний різьбяр по дереву з с. Під'ярків Перемишлянського р-ну Львівської обл. Автор іконостасів та побутових речей.
Козловський Яків (1914 – 1982)	–	ткач з с. Середнє Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв обруси, рушники, полотна полотняним та саржевим переплетенням.
Колос Ганна (1911 – 1984)	–	гончар з с. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляла чорнодимлений та поливаний посуд.
Козар Юрій (1921 – 2002)	–	коваль з с. Середнє Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв сільськогосподарський ранамент, оковував вози, підковував коней.
Комар Федір Ярославович (? – ?)	–	кушнір першої половини XX ст. з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв кожухи приталені до стану та прямоспинні. Оздоблювали сап’яном та кольоровою волічкою.
Комар Яків Ярославович	–	кушнір першої половини XX ст. з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.

(? – ?)		Виготовляв кожухи приталені до стану та прямоспинні. Оздоблювали сап'яном та кольоровою волічкою.
Корчинський Федір Васильович (1907 – 1978)	–	гончар із с. Стратин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Перейняв гончарне ремесло від свого батька. Разом зі своїм братом Степаном виготовляв чорностінний посуд, оздоблений гладильними лініями.
Корчинський Степан Васильович (1911 – 1986)	–	гончар із с. Стратин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв чорностінний посуд, оздоблений гладильними лініями.
Кос Іван (1891 – 1971)	—	Столяр з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв столярку для будівель, меблі, ткацькі верстати, скрині.
Кравчик Василь (? – ?)	–	ткач першої половини XX ст. з с. Великі Дідушичі Долинського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв обруси, рушники, полотна полотняним та саржевим переплетенням.
Країло Ілько (1901 – 1974)	–	столяр з с. Перегінськ Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв скрині, де найбільш поширеним орнаментальним мотивом були розети, які доповнювались смерічкою, хрестами, ромбами, трикутниками, паралельними рисками.
Країло Лев (1922 – 2001)	–	столяр з с. Перегінськ Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв скрині прикрашаючи їх різьбою, побутові предмети.
Кушицька	–	ткаля з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-

Катерина (1902 – 1984)		Франківської обл. Виготовляла полотна, верети.
Лашкевич Микола (? – ?)	–	різьбярз м. Самбір Львівської обл. друга половина XIX ст. Виготовляв рамки, ложки, ножики для паперу, брошки, скриньки тощо оздоблені різьбою.
Максимець Лев (1901 – 1979)	–	столяр з с. Перегінськ Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв скрині, оздоблені різьбою.
Максимець Семен (1878 – 1960)	–	столяр з с. Перегінськ Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв скрині, оздоблені різьбою.
Максимець Федір (1946 р. н.)	–	столяр з с. Перегінськ Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв скрині, оздоблені різьбою.
Марків Леон (? – ?)	–	різьбяр по дереву з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв та прикрашав різьбою ярма, веретена, рамки, вішаки для рушників.
Марків Михайло (? – ?)		різьбяр по дереву з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Його унікальна скульптура “Ангел” зберігається в Краєзнавчому музеї с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.
Микитин Ілько (1942 р.н.)	–	майстер плетіння з лози з с. Підбереж Долинського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв кошики для сільськогосподарських потреб, валізи.

Мороз Михайло (? – ?) – коваль другої половини XIX ст. з м. Дрогобич Львівської обл. Був головою ковальського цеху у Дрогобичі. Навчав науці ремесла чимало ковалів в Самбірській та Дрогобицькій окрузі.

Мороз Йосип (? – ?) – коваль першої половини XX ст. з м. Дрогобич Львівської обл. Внук Михайла Мороза, який продовжив справу свого діда.

Озарків Ярослав (1907 – 1993) – майстер різьби по алебастру з с. Журів Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв анімалістичні фігурки, підставки під канцелярське приладдя, попільнички.

Олексин Ольга (? – ?) – майстриня ткацтва початку XX ст. з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляла ткані обруси, рушники, пошевки а також чорно-білі та поперечно-смугасті верети.

Рак Яків (? – ?) – кошикар другої половини XIX ст. з с. Заріччя Долинського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв кошики, валізи тощо.

Серафин Антоній (? – ?) – майстер ливарної справи, власник ливарні у Калуші Івано-Франківської обл. Відомо, що майстерня функціонувала в 1934 році. Виготовляли предмети побутового призначення, дзвони.

Солтис Іван (? – ?) – гончар з с. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв чорнодимлений та поливаний посуд.

Солтис Софія (? – ?) – гончар з с. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляла чорнодимлений та поливаний посуд.

Стасів Павліна (? – 1986) – вишивальниця з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Вишивала сорочки, запаски, сердаки, наволочки. Для вишивок характерна широка кольорова гама, геометричний орнамент.

Фельчинський Михайло (? – 1822) – майстер ливарної справи з м. Калуш Івано-Франківської обл. У 1808 р. почав відливання дзвонів різної величини – від 1 до 10000 кг, сувенірних дзвіночків та дзвонів для літургійних, шкільних, домашніх і господарських потреб.

Фельчинський Каетан (1896 – 1954) – власник майстерні у с. Мислів Калуського р-ну Івано-Франківської обл., майстер ливарної справи. Виготовляв побутові предмети та дзвони.

Федорів Іван (1881 – 1970) – столяр з с. Цінева Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв столярку для будівель, меблі, ткацькі верстати, скрині.

Чміль Іван Андрійович (1886 – 1958) – різьбяр по дереву з смт. БолехівДолинського р-ну Івано-–Франківської обл. Автор багатьох церковних вівтарів, іконостасів, животів, побутових виробів.

Чміль Володимир Іванович (1913 – 1991) – різьбяр по дереву з смт. Болехів Долинського р-ну Івано-Франківської обл. Автор багатьох церковних вівтарів, іконостасів, животів. Разом з своїм батьком виготовив комплект дитячих меблів, які зберігаються у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Їхні роботи

		прикрашають церкви: Собор св. Юра у Львові, в Болехові і Долині на Івано-Франківщині, Львівщині, Тернопільщині, на Закарпатті, в с. Гошів Долинського р-ну Івано-Франківської обл.
Чічак Юлія Миколаївна (1963 р. н.)	–	майстриня соломоплетіння з с. Небилів Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Користувалася традиційною технікою плетіння плоских кіс “зубчатки” для створення оболонкових форм: солом’яного начиння, головних уборів, взуття.
Шаргавінська Парасковія (1891 – 1973)	–	гончар з с. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляла чорнодимлений та поливаний посуд.
Царевич Григорій (1907 – 1993)	–	ткач з с. Середнє Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Виготовляв обруси, рушники, полотна, пошевки, хідники.
Яворський Іван (? – ?)	–	різьбяр по дереву з м. Рогатин, який отримав диплом за вироби, представлені на першій Українській хліборобській виставі в м. Стрий (1909р.).
Януш Федір (? – ?)		майстер першої половини ХХ ст. з виготовлення чорностінної кераміки з с. Стратин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.

ДОДАТОК В

СЛОВНИК НАРОДНИХ НАЗВ,

що побутували на теренах досліджуваних регіонів

Балія (ванінка) – бондарний виріб для купання дітей (Підгір’я).

Безрукавчьи – безрукавка, верхній нагрудний одяг без рукавів, який одягали поверх сорочки виготовлений з домашнього сукна (Підгір’я).

Ваціське – орнаментальний мотив, що відображає місцевість (назву села), з якої він походить (с. Вацевичі). Під однією назвою може проходити кілька візерунків – стилізовані рослинні мотиви (квітка і стебло) (Підгір’я).

Верета – постільна простинь з грубого прядива (Підгір’я).

Віконця – орнаментальний мотив з квадратів або прямокутників з хрестовидним заповненням, розчленуванням (Підгір’я).

Впавки – кошики з лози для перенесення картоплі та інших коренеплодів (Підгір’я).

Гафтки – гачки, застібка на одязі, призначена для з’єднання його частин. Використовували для застібання нагрудного одягу (Підгір’я).

Гафтування – вишивальна оздоблювальна техніка вишивок одягового та інтер’єрного призначення. Застосовувалась для оздоблення жупанів, корсеток, скатертин. Орнамент вишивки рослинний з використанням декількох кольорів (Підгір’я, Опілля).

Гачки – орнаментальний мотив у вишивці хрестиком гачкоподібної форми (Підгір’я).

Герцаги з лапцями – корсетки з клинцями в талії пелюстковидної форми (Опілля).

Гладик – Гончарний інструмент, спеціальний камінь для нанесення орнаменту на чорнодимленому порсуді (Підгір’я).

Горнець – керамічний горщик для приготування їжі (Підгір’я).

В гратки – сітчаста композиція у вишивці, основним рапортом якої є ромб, або квадрат, що утворюють прямокутну чи діагональнусітку (Підгір’я).

Дзбанок – керамічний глечик, гончарний виріб для зберігання та носіння рідини, має характерну форму – округлий низ та циліндричний зручний для руки верх, з носиком та ручкою. Буває різних розмірів, переважно від 1 до 3-х літрів. Теракотові – покриті поливою, декоровані розписом чи ліпним орнаментом або чорностінні, оздоблені гладильними лініями (Підгір’я).

Дзвінки – орнаментальний мотив у вишивці хрестикому вигляді ромбічної фігури (Підгір’я).

Димка – жіночий стегновий одяг, спідниця пошита з узорчатої домотканої тканини-вибійки, що виготовлялась за допомогою ручного відбивання узору з дерев’яної орнаментальної дошки (Підгір’я, Опілля).

Драбинка – орнаментальний мотив у вишивці хрестиком ,що складається з паралельних рисок (Підгір’я).

Дрелих – тканина з конопляною основою та вовняним утком (Підгір’я).

Дуди – закінчення низу рукава сорочки (жіночої, чоловічої) (Підгір’я, Опілля).

Запаска – жіночий поясний одяг (Підгір’я, Опілля).

Заплітки – звичайні нитки чи клаптики будь-якої кольорової тканини, подібні за формою до стрічки , які заплітали в коси, ними ж прикріпляли коси на потилиці (Підгір’я).

На звізди – орнаментальний мотив у вишивці у вигляді восьмикутної, рідше шестикутної зірки (Підгір’я, Опілля).

Зрослєта – два з’єднані між собою керамічні горщики бочковидної форми (Підгір’я).

Кавандолі – щільне вузлове плетіння з використанням ниток двох або більше кольорів. Застосовувалось для прикрашання одягу, для створення елементів інтер’єру – скатертин, абажурів ,настінних панно, підвісних кашпо для рослин тощо (Підгір’я, Опілля).

Каламар – чорнильниця – інструмент для письма, приладдя для зберігання чорнила, посудини найрізноманітніших форм – округлі, прямокутні, конусоподібні із звуженим горлечком виготовлені з алебастру ручним способом, чи на токарному верстаті.(Підгір’я, Опілля).

Камізелька – безрукавка, нагрудний жіночий одяг без рукавів з сукна, або хутра (Підгір’я, Опілля).

Клокічка – намисто із плодів калини, горобини, шипшини тощо нанизане на нитку (Підгір’я, Опілля).

Крашанки – яйця пофарбовані в один колір. Термін застосовувався на Підгір’ї.

Керсети – корсетки, жіночий плечовий одяг, без рукавів з доморобного сукна, а пізніше з легкої фабричної тканини на підкладці. Корсетка облягала стан і розширювалась від талії до низу “вусами”. Поли і низ

оздоблювали аплікацією, мереживом (Опілля).

Креденц – вид меблів, який складався з тумби з дверима в нижній частині та надбудови з кількох полиць (Підгір’я, Опілля).

Кривулька – мотив ламаної лінії у вишивці хрестиком. У вишивках XIX століття мотив “кривульки” виступав як самостійний єдиний мотив орнаментації. Поступово він ускладнювався, доповнювався іншими мотивами і став використовуватися як додаток при обрамленні основної центральної частини візерунку. Кривульки вишивали одинарними або попарними рядами. На погрудниках і рукавах жіночих сорочок часто вишивали по 6-8 рядів кривульок (Підгір’я).

Копієчки – великодні кошики для дітей, плетені з лози округлої форми (Підгір’я).

Корунка (курунка) – доморобне мереживо, вив’язане гачком. Застосовувалось для оздоблення скатертин, простирадл (Підгір’я).

Коц – м'яке вовняне покривало із низьким та густим двостороннім ворсом (Підгір’я).

Кульчики – сережки – прикраси на вуха, їх носили жінки, дівчата і діти, в основному мідні і срібні, рідше – позолочені і золоті, найчастіше у формі кільця, але різних розмірів. Дівчата носили сережки більших розмірів, жінки – менших, в дітей були найменші, які мали форму маленької кульки чи сердечка (Підгір’я, Опілля)

Куршіль – вид глиняного глечика на ніжках для зберігання напитків. Термін застосовувався на Дрогобиччині та Самбірщині (Підгір’я).

Кутас – прикраса у вигляді китиці з ниток, що застосовувалася у народному одязі та вишивці (Підгір’я, Опілля).

Ланцюжок – орнаментальний мотив у вишивці, що складається з хвилястих чи зигзагоподібних ліній (Підгір’я).

Лапкове – орнаментальний мотив у вишивці, що складався з прямокутних або трикутних елементів в дзеркальному відображенні (Підгір’я).

Лейбик (лайбик) – безрукавка, плечовий одяг без рукавів з сукна темних кольорів (темно сірого, коричневого). Передні поли, викоти рук та шиї, а також нижній край виробу оздоблювали нашитою кольоровою тасьмою, поли прикрашали кишенями та металевими ґудзиками (Підгір’я, Опілля).

Листки трійкові – орнаментальний мотив у вишивці хрестиком, який складається з трьох листочків вкупі видовженої форми (Підгір’я).

На льви – орнаментальний мотив у вишивці килимів з зображенням лева (Підгір’я, Опілля).

Мазурські кучері – орнаментальний мотив у вишивці у вигляді спіральних, чи гачкоподібних елементів (Підгір’я).

Ментелик – медальйон з зображенням Божої Матері фабричного виготовлення. Носили їх на ланцюжках (Підгір’я).

Нецки – корито, видовбане з суцільного шматка дерева – побутовий предмет для замішування тіста (Опілля).

Обрус – скатертина – тканий виріб, яким застеляли стіл. Найбільшого поширення набули білі скатерті ткані простим полотняним та різновидами саржевого переплетення. (Підгір’я).

Обцас – каблук – деталь взуття у вигляді вертикальної

підставки. Високі чоботи виготовляли на низькому обцасі, чобітки з короткими холявами, призначені для дівчат, мали каблук підбитий металевими підківками, святкові жіночі черевички виготовляли на високому обцасі (Підгір’я, Опіллі).

Панталони – чоловічі штани з фабричної тканини призбирані знизу, які сягали нижче коліна (Підгір’я, Опіллі).

Папучі – суконне валяне з вовни взуття для жінок і чоловіків. Взували взимку поверх чобіт, щоб було тепло і не ковзко (Підгір’я).

Пасок – ремінь чоловічий, шкіряний найчастіше чорного кольору(Підгір’я).

Пацьорки – склянні намистинки фабричного виробу. Вони були білого, блакитного, зеленого, жовтого, червоного, вишневого, чорного кольорів. Іноді на одну нитку нанизували різнокольорові намистини (Підгір’я).

Пашинки – кошики великих розмірів виконані простим лозовим переплетенням, яке полягало у вплітанні окремого прута через вертикальні стояки у вигляді безперервної стрічки. Використовувались для перенесення соломи, полови, листя (Підгір’я).

Писана верета – постільне простирадло з грубого прядива, прикрашене тканим кольоровим орнаментом. Термін застосовувався у смт. Войнилів Калуського р-ну Івано-Франківської обл. (Підгір’я).

Пір'єта – орнаментальний мотив у вишивці видовженої форми у вигляді пера (Підгір’я).

Плетюга – орнаментальний мотив у вишивці у вигляді прямоїлінії, виконаний скісними стібками, в

залежності від ширини лінії – «плетюга велика» і «плетюга мала» (Підгір'я).

Повісмо – пучок оброблених конопель чи льону, готовий для прядіння, а також одержана з нього пряжа (Підгір'я).

Половник – плетений з соломи виріб бочкоподібної форми із конкретним призначенням – для полови (Підгір'я, Опілля).

Портки – чоловічі штани з грубого домотканого полотна білого кольору, довжиною до кісточок, у талії стягувались на очкур(Підгір'я).

Пошивка – наволочка, виріб інтер'єрного призначення виконаний технікою ткання з різних ґатунків лляної і конопляної пряжі саржевим, або полотняним переплетенням (Підгір'я, Опілля).

Райтки – штани темного кольору з фабричної тканини, звужені від коліна донизу, які заправляли в чоботи (Підгір'я, Опілля).

Руський мармур – камінь алебастр – народна назва мінералу білого кольору, що застосовувалася як будівельний матеріал та для виготовлення художніх виробів (Підгір'я, Опілля).

Ружі (рожі) – орнаментальний мотив вишивки у вигляді стилізованого зображення троянди (Підгір'я).

Сердечка – орнаментальний мотив у вишивці у формі серця (Підгір'я).

Стончки – різнобарвні стрічки фабричного виготовлення, які прикріплювали до задньої частини вінка, святкового дівочого головного убору, які вільно опускались на спину (Підгір'я).

Тарахкальце – вид глиняної іграшки округлої форми, глиняне брязкальце без отворів, з невеликим камінчиком в порожньому корпусі оздоблені тисненим орнаментом великих і малих кіл, горошин, півмісяців, спіралей, декоративний ефект яких підсилювався побілкою (Підгір'я, Опілля).

Тарча – термін, яким називали різноманітні вироби з дерева (рами для зеркал, вішаки для одягу, медальйони під роги тварин, підставки для опудал птахів, годинники, різноманітні полички), оздоблені дубовим, кленовим, акантовим листям і анімалістичними композиціями (Підгір'я).

Файки – орнаментальний мотив у вишивці у формі дзеркально відображених спіральних елементів (Підгір'я).

Хідник (веретка) – вузький, довгий тканий виріб для застеляння підлоги (Підгір'я).

Холошні – чоловічі робочі темні сукняні штани з товстого сукна. При таненні снігу не промокали, тому що вода або спливала вниз, або намерзала на волокнах тканини, створюючи додатковий захист від морозу й вітру. (Підгір'я, Опілля).

Хрещате – похідна форма від назви «хрести». Орнаментальний мотив хрестоподібної форми, застосовувався у вишивці хрестиком (Підгір'я).

Шкрябанка – техніка декорування у писанкарстві, що полягає у подряпуванні металевим вістрям чи голкою попередньо забарвлену барвником яєчну шкарлупу, утворюючи бажаний орнамент. (Підгір'я).

Шпонька – металева запонка округлої форми для для застібання

виложистого коміра чоловічої сорочки (Підгір’я).

Штири хрестикові купки – місцева назва орнаментального мотиву у вишивці, квадратні елементи з чотирьох хрестиків (Підгір’я).

Штуци – елемент одягу, в’язаного з овечої вовни, на зразок сучасних шкарпеток, але без вив’язаної ступні (Підгір’я, Опілля).