

3. Ніколаєва Т. Історія українського костюма / Т.Ніколаєва. – К., 1996. – 205 с.
4. Стельмашук Г. Український стрій / Г.Стельмашук, М.Білан. – К., 2000. – 328 с.
5. Ніколаєва Т. Украинская народная одежда : Среднее Поднепровье / Т.Николаева. – К., 1988.
6. Шпирало Л. Миський костюм Галичини кінця XVIII–XIX ст. : стилеві ознаки : автореферат дис. на здобуття вченого ступеня канд. мистецтвознавства / Л.Шпирало. – Львів, 1995.
7. Федина О. Весільний костюм в Галичині кінця XIX–XX ст. : автореферат дис. на здобуття вченого ступеня канд. мистецтвознавства / О.Федина. – Львів, 1996.
8. Тканко З. Моделювання костюма в Україні ХХ ст. : навчальний посібник / З.Тканко, О.Коровицький. – Львів : Брати Сиротинські і К, 2000. – 96 с. : 126 іл.
9. Цимбалюк О. Етномистецькі традиції костюма в Україні середини XIX–XX ст. : автореферат дис. на здобуття вченого ступеня канд. мистецтвознавства. – Львів, 2000.
10. Кара-Васильєва Т. Декоративно-прикладне мистецтво України ХХ ст. / Т.Кара-Васильєва, З.Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 275 с.
11. Захарчук-Чугай Р. Українська народна вишивка : Західні області України / Р.Захарчук-Чугай. – К. : Наукова думка. – 192 с.
12. Лозинський Р. Урбанізація Галичини у часі і просторі / Р.Лозинський // Незалежний культурологічний часопис "Ї". – 2005. – Ч.36. – С.35–40.
13. Малицька К. Жіночий вісник / К.Малицька // Діло. – 1922. – Ч.2. – С.7.
14. Жіноча Доля. – 1931. – 7 червня. – С.7.
15. Боб'як Ярош І. Гімназія СС. Василянок у Львові під час Першої большевицької окупації / І.Ярош Боб'як // Пропам'ятна книга гімназії сестер Василянок у Львові. – Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1980.
16. Середня фахова жіноча школа СС. Василянок // Нова хата. – 1935. – Ч.11–12. – С.7.
17. Закінчення науки в школі "Труду" // Жіноча Доля. – 1931. – Ч.30. – С.6.
18. Жіноча Доля. – 1931. – Ч.23. – С.7.
19. Рідна Школа. – 1933. – Ч.23–24. – С.361.
20. Рідна Школа. – 1927. – Ч.1. – С.13.
21. Рідна Школа. – 1933. – Ч.11. – С.182.
22. Про Звичайні Загальні збори кооперативи "Українське Народне Мистецтво" // Нова Хата. – 1935. – Ч.21. – С.4.
23. Рега Н. Українізація міського костюму Галичини // Галицька земля : Історія та сучасність : матеріали наук. конференції, присвяченої 1100-річчю Галича / Н.Рега. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998.
24. Вечір вишиваної сукні // Нова хата. – 1936. – Ч.13–14.
25. Волошин Л. Творці українського модерну : Олена Кульчицька / Л.Волошин // Образотворче мистецтво. – 2006. – №1.

*The article dwells upon historic, socio-cultural, artistic and esthetic factors of new paradigm in the development of garment design and handicraft of East Galicia Ukrainians in the first triens of the twentieth century. Significant body of facts reflecting the activity of the whole number of Ukrainian artists and institutions displays a clear trend to use Ukrainian folk art as a source of stylistic features of urban garment and handicrafts. This trend has also touched upon the idea of Ukrainian style which was one of the leads within the range of formal research by national artists and modernist architects. Examples within the article reveal the systematic nature of this research at the level of vocational education, respective vocational institutions, cooperatives and individual artistic practices.*

**Key words:** vocational artistic education, folk art, urban garment, garment design, handicraft for interior design, home art work, idea of national style.

**УДК 745.5**

**ББК 85.123 (4 Укр.)**

**Олена Дяків**

**НАРОДНЕ І ПРОФЕСІЙНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ ХХ ст.**

*У статті зроблена спроба цілісного осмислення найбільш значних і яскравих творів декоративного мистецтва Західного Поділля. Дослідження народної і професійної творчості Західного Поділля видається актуальним як з огляду на те, що згаданий субрегіон найменш вивчений у порівнянні з сусідніми Буковиною та Покуттям, так і з потреби глибшого пізнання національної художньої спадщини, заповнення маловідомих сторінок історії українського мистецтва.*

**Ключові слова:** професійне мистецтво, народна творчість, декоративне мистецтво, Західне Поділля.

Розвиток народного і професійного мистецтва. Розвиток народного і професійного мистецтва на теренах Західного Поділля залежав не тільки від соціально-політичних та економічних умов, а й від подій і явищ художнього життя краю. Завданням даної статі є виявлення фактів, що творять культурні передумови становлення духовно-мистецьких основ. Форми такої мистецької діяльності були очевидні у ХХ ст., про що свідчать атрибути й чинники, які впливали на художній процес.

**Метою** дослідження є виявлення етапів розвитку народного і професійного мистецтва Західного Поділля ХХ ст.

Перші десятиліття ХХ ст. були означені модерністично орієнтованими мистецькими течіями і “прибирали вигляду вестернізації, тобто впливів та запозичень із західноєвропейських традицій” [12, с.281]. Але цей інноваційний процес на Західному Поділлі опирався на нагромаджені попереднім досвідом мистецькі ресурси, а також на використання минулих здобутків майстрами народного мистецтва та цеховими ремісниками, що й надалі залишалися основними виробниками матеріальної культури. Економічна політика, яка проводилася на цих землях, не сприяла розвитку промисловості, тут і надалі продовжує існувати напівкустарне виробництво. Об’єднані цехи проіснували до початку ХХ ст., поступово перетворюючись у ремісничі товариства, наприклад, за статистикою 1892 р. у Тереховлі працювало 64 ковалі, 2 слюсарі, 6 бляхарів, 1 мосяжник, 6 золотників [11, с.367]. Створювані на зразок середньовічних цехів із власним статутом у Збаражі, Підгайцях, Струсіві, Тереховлі, вони були під контролем ремісничої палати м. Тернопіль. Такі ж комісії ремісничої палати працювали у Станіславі, Львові, Кракові [1, с.27]. Діяльність комісій сприяла фаховій підготовці ремісників, які в подальшому створювали власну справу. Так, у Тереховлі в 1920–1930 рр. діяли приватна кузня Лева Яцківа (який навчався ремеслу в знаного коваля Івана Луцка) та слюсарний цех Йосифа Думанського, куди входили три члени: власник верстату Осип Борковський, Павло Головатий, Ройовський [11, с.368–370].

На перше десятиліття ХХ ст. у містечках Західного Поділля спостерігалася досить велика кількість ремісників, зокрема в Бучачі нараховувалось 440 кустарів, у Підгайцях – 150 ремісників, продовжує розвиватися гончарне ремесло в Буданові, Тереховлі, Товстому, Бучачі. До 1920 р. згасає домашнє ткацтво та килимарство в Гримайлові, Заліщиках, Борщеві, а головним негативним чинником цього процесу була організація майстерень, “продукція яких, не маючи нічого спільного з народним мистецтвом, заповнювала ринок протягом довгих років” [5, с.38]. Для виготовлення виробів використовували “крикливі” анілінові фарби, а в декоруванні з’явилися “модні” натуралістичні квіти та “грубі” геометричні мотиви в надуманих композиціях килимів. У 1930 р. П.Гораль відкриває килимарсько-ткацькі курси “Рідної школи” в Борщеві, які знаходились у приміщенні народного дому [7, с.10].

На 1920–1940 рр. припадає розквіт каменеобробництва, формуються локальні осередки, серед яких виокремлюється каменярска спілка Б.Земського (м. Струсів). Творча активність спілки простежується в надгробковій скульптурі Струсова та Тереховлі, яка означена впливом стилю модерн, поширеного в Європі наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. Зрештою, впливу цього стилю зазнала “вся народна, “низова” культура України” [8, с.212]. У народному ковальстві, окрім традиційних, з’являються вироби, створені під впливом новітньої міської культури.

Важливою формою розвитку сучасного гончарства, що залишилося провідною галуззю декоративно-прикладного мистецтва південно-західного Поділля (Надзбруччя), є індивідуальна діяльність народних майстрів і професійних керамістів у домашніх умовах. Їх творчість має самобутній характер при спільній стилістичній єдності, що орієнтується на давні етномистецькі традиції, які виявляються в застосуванні усталених типів посуду, форм та декору.

Серед надзбручанської кераміки трапляються твори з трьох функціональних родів: *посуд, предмети для обладнання житла та іграшки*. Найбільш численним родом є посуд, який складається з відомих типологічних груп: *миски, дзбанки, баньки, горнята* та ін. Традиційний посуд має чітко виражені регіональні риси: стрункість і стійкість посудини, легке пластичне доповнення вінчиком і вушком, чіткий і стриманий декор. До окремого виду гончарних виробів належать складові обладнання житла: *кахлі, свічники, вазонники*.

Типологічна група кахель складається з кількох конструктивних типів: **плиткові кахлі, кутові та обрамлюючі кахлі** [6, с.110]. На Поділлі відомі дві техніки їх оздоблення. Перша – **розпис і гравірування** на побілкованому фоні з використанням жовтого, зеленого та коричневого кольорів. Друга техніка декорування кахель полягає у формуванні **пластичного орнаменту**. Такі кахлі поливають зеленою, коричневою або прозорою поливами. Цей традиційний спосіб рельєфного оздоблення кахель ще й сьогодні широко побутує в гончарних осередках.

Типологічні групи свічників, каганців і вазонників мають місцеву специфіку. Форми надзбручанських каганців повторюють форми конусоподібних мисочок, вони мають маленький злив (для воску), утворений дотиком пальця до сирого черепка, іноді збоку є маленька ручка.

*Керамічні іграшки* – це рід виробів, які відзначаються багатством типологічних груп: *ляльки, вершники, коники, свищики* тощо. Їх виготовляють не в усіх гончарних осередках Надзбруччя. Типологічні групи цих виробів мають також чіткі специфічні місцеві особливості.

До традиційних технік виготовлення керамічних виробів насамперед відноситься **техніка точення** на гончарному крузі. Проте формування посуду за допомогою гіпсових форм у краї не траплялося й почало застосовуватися тільки в керамічній промисловості другої половини ХХ ст. Гончарний круг служив основним засобом формування надзбручанської кераміки. Побутував і ліпний спосіб виготовлення керамічних виробів, зокрема дитячих іграшок. Та найширшого застосування набув спосіб доліплення. Цей традиційний метод широко застосовується народними майстрами ХХ ст., зокрема при виготовленні антропо- і зооморфного посуду [6, с.111].

Декорування сучасної надзбручанської художньої кераміки також відзначається різноманітністю технік. Основною й найпоширенішою є **ріжкування** (нанесення декору з допомогою різка або “горгулі”). Він дозволяє зробити ангобом чіткий малюнок, провести рівні смужки, крапочки та ін. А також з допомогою різка та дротяної шпильки можна використати спеціальний вид декорування – **фляндрівку**. Традиційний і дуже давній спосіб ріжкування широко використовується сучасними майстрами-керамістами, які замість “горгулі” застосовують звичайну гумову “грушу”.

Контурний розпис на побілкованому фоні відомий у Надзбруччі здавна, але ним в основному розписували декоративні тарелі. У сучасних умовах ця традиційна техніка декорування набула високої досконалості й використовується майстрами для оздоблення широкого асортименту виробів.

У деяких гончарних осередках, зокрема в Золотому Поточі на Бучаччині, майстри декорували посуд “**заливанням**” (під мармур). Для цього використовували кілька ангобів або полив різного кольору, якими по чергово поливали окремі місця виробу. У результаті змішування на черепку сирих полив між собою утворювався незвичний візерунок.

Своєрідною технікою декорування керамічних виробів для цієї місцевості є малювання пензликом, квачиком, інколи просто пальцем. Часто малювання виступає доповнюючим засобом декорування. Воно поєднується з ріжкуванням, гравіруванням тощо. Так, на декорований виріб пензликом (здебільшого зеленою фарбою) наносять довільні плями, які, розтікаючись під поливою, набувають вигідної виразності, “оживляють” його. Малювання широко застосовують і як самостійну техніку декорування виробів. Для цього гончарі використовують зелену фарбу, білий та різної тональності коричневі ангоби, зроблені на основі природних глин, а в селі Вовківці Борщівського району розмальовували посуд червоною глиною.

У другій половині ХХ ст. із розвитком керамічної промисловості глиняний посуд поступово замінюється порцеляново-фаянсовим. У 1964 р. вступає до ладу великий порцеляновий завод у Тернополі, що повністю задовольнив потреби населення в асортименті ужиткового посуду. Усе це спричинило різкий занепад гончарного ремесла. Із численних осередків минулого нині діє тільки один – у селі Гончарівка Монастирського району. Тут не тільки не згасли народні традиційні прийоми ремесла, але й набули розвитку нові форми й напрямки в ньому. Дещо змінився асортимент виробів, який пристосований до потреб часу, адже відпала необхідність виготовляти череп’яні миски, горщики, горнята, проте традиційний гладущик для молока, макітру і дзбанок ніщо не змогло замінити. Започатковано виготовлення антропо- і зооморфного посуду, дрібної скульптурної пластики та сувенірів.

Високий художній рівень притаманний творам сучасного професійного майстра Василя Степановича Бардачевського (нар. 1950 р.) із села Кут-Товсте Гусятинського району (закінчив Ко-

сівське училище прикладного мистецтва). Його вазоподібний посуд відзначається злагодженою пропорційністю форм, а квітчасті розписи його тарелів мають традиційні локальні витоки. Так, створюючи власні композиції, він широко використовує мотиви декору, що часто зустрічаються на виробах Я.Прикарського, відомого народного майстра кераміки, який жив і працював у цьому ж селі наприкінці XIX – на початку XX ст. В.Бардачевський сміливо інтерпретує традиційні мотиви декору, утворюючи нові, дуже своєрідні структурні групи орнаменту. Для розпису він використовує білий, сірий і коричневий ангоби, які наносить технікою різькування на вологий черепок. Вироби не глазурує, тому вони приємно матові з витонченою орнаментальністю. Майстер на дні тарілки розташовує насичені концентричні композиції, а на вінця наносить стрічковий орнамент у вигляді смужок, кривульок та крапок. Ці прості елементи декору гончар поєднує в окремі групи, а залишені між ними інтервали чистого поля ритмічно членують композицію. Власне, в цьому полягає своєрідне новаторство та індивідуальність його творчого методу.

Пластичною самобутністю відзначається робота народного майстра із села Кут-Товсте Куцярського Євгена Антоновича (нар. 1932 р.). Шляхом максимальної стилізації та узагальнення, використовуючи різні техніки декорування: доліплення дрібних деталей, ангобний розпис, продряплення тощо, майстер виготовляє посуд, використовуючи антропо- і зооморфні форми. Це утилітарний посуд, разом із тим він містить вражаюче декоративно-образне навантаження. Витонченою пластичністю й іноді реальною характеристикою звичок тварин сповнені його анімалістичні скульптури, яким властива яскрава декоративність.

Зооморфна тематика набула розвитку у творчості ще одного професійного майстра художньої кераміки Південно-Західного Поділля Дякова Степана Івановича (1945 р. н.) із села Голгоче Підгаєцького району. У його доробку вази, горщики, миски та іграшки, свищики. Вони виготовлені зі світло-червоної або охристої глини, неглазуровані та розписані білим і різної тональності коричневими ангобами. Численні коники, олені, птахи, їжачки, рибки тощо мають витончений силует, довершену пластичність і гармонійне співвідношення форм. Елементи розпису на цих виробах традиційно прості: *кривульки*, *прямі смужки*, *крапочки* згруповані в рослинний орнамент. Особливе місце займають тонко виготовлені свистунці у вигляді птахів: “*курочка*”, “*сова*”, “*гуска*”, “*нава*”, “*глухар*”. Використовуючи стилізаційні прийоми, автор передає характерні риси пташки, до того ж свистунці-птахи декоровані щедріше, ніж інші.

“Сучасна художня кераміка Південно-Західного Поділля яскрава й глибока за своїми традиціями і джерелами, різноманітна за видами і формами, – зазначає Г.Заяць, – надзбручанські майстри працюють, засвоюючи місцеві, народні форми і засоби виразності, постійно удосконалюючи і доповнюючи їх власними новаторськими пошуками” [6, с.117]. Виокремлюються майстри з інших гончарних осередків, зокрема Бутинський із Микулинців, М.Вольський із Вигнанки, А.Гармаш зі Струсова, М.Гринків, Й.Лобанович та І.Черниш із Копичинців; А.Калотник, А.Костів, С.Камінецький, М.Лукасевич, З.Сулима з Товстого; Островський із Бережан.

У першій половині XX ст. основною рефлексійною домінантою народного професіоналізму (вислів С.Й.Грици) є народна дерев'яна скульптура малих форм В.Бідули (1868–1925 рр.) із с. Лапшин Бережанського району та Д.Білинського із с. Колиндяни Чортківського району. Художня традиція об'ємного різьблення, яка формувалася на Західному Поділлі протягом XIX–XX ст., змогла вступити в конкурентне партнерство з європейським професіоналізмом і переорієнтуватись із традиційної на новаторську художню структуру.

Особливий внесок мистецького професіоналізму 1950 року привнесли лемки-переселенці (осередок лемківського різьблення с. Гутисько на Бережанщині), “у творчому доробку яких анімалістичні композиції та вироби утилітарного призначення” [4, с.115]. Вони стали носіями самобутніх традицій об'ємного різьблення з жанровим поділом (анімалістичний, побутовий) та появою натуралістичних мотивів у різьбі високого рельєфу.

У 1950–1980 рр. на Західному Поділлі створюється низка підприємств, цехів, дільниць, які виготовляють сувеніри та вироби широкого вжитку, оздоблені вишивкою, різьбленням. Народні майстри залучаються до праці надомниками при Бережанському, Бучацькому, Тернопільському лісгоспзагах та при Тернопільських художньо-виробничих майстернях, які масово тиражують вторинні зразки народного різьблення, вишивки, і при цьому спостерігається звуження типології виробів. Для популяризації народних промыслів було створено в Тернополі обласний Будинок народної творчості (1945 р.), основним завданням якого “було вивчення, збереження

і поширення скарбів народної творчості” [4, с.5]. Виставки народного мистецтва проходять у 1953 р. – тоді в них узяло участь 215 майстрів та в 1957 р. – учасниками стали 4015 чоловік.

Його нечисленні методисти були зобов’язані сприяти розвитку народного мистецтва в області. Оскільки особи, які займали посади методистів, не знали, що таке народне мистецтво, то їх увага зосереджувалася на роботі гуртків художньої самодіяльності; на організації виставок аматорських творів. На обласній виставці образотворчого мистецтва в Тернополі 1953 р. показували свої роботи народні майстри різних сіл області: М.Заставний із Буданівського району виготовив у барельєфній різьбі по дереву герб Української РСР, О.Сухорський із с. Золотники на відзначення 36-х роковин Великої Жовтневої соціалістичної революції зробив шкатулку, на кришці якої вирізьбив кремлівську вежу, напис “XXXVI років Жовтня” і дати “1917–1953” [2, с.80]. На цій виставці були представлені також твори без радянської емблематики, наприклад, вишивані сорочки і рушники Ольги Остап’юк з Тернополя, Лідії Савирко із с. Витятинці Заліщицького району, різьблені шкатулки майстрів Степана Батюка, Івана Іляша, Степана Яреми та інші, але не було представлено різьблення по каменю, ткацтво, гончарство, розписи та витинанки, які застосовувалися в побуті до середини ХХ ст.

Згадана обласна виставка була четвертою за порядком, а попередні відбулися, відповідно, в 1947, 1949 і 1951 рр. Про них дійшло дуже мало інформації. Перша обласна виставка образотворчого мистецтва присвячувалася “30-м роковинам Жовтня” і мала відображати переваги соціалізму. Однак організація таких виставок була більш ніж проблематичною, тому що професійних художників і скульпторів у Тернополі налічувалося кілька осіб, та й ті, якщо не прибули з партійними структурами зі сходу, то не брали участі у виставках, не бажаючи змінювати переконання. Відомі майстри Степан Бий, Іван Качмарчук із Тернополя, Іван Бохенюк із Терембовлі жодного разу не пропонували свої твори на обласні чи республіканські виставки.

У сільській місцевості тривав опір комуністичній ідеології. Майже до кінця 1950 р. добровільна співпраця з владою вважалася серед односельчан негідним принизливим учинком, а тому на виставки давали свої роботи переважно з примусу, бо так само добровільно-примусово йшли на суботники, недільники, демонстрації та інші акції вчителі, бібліотекарі, секретарі й голови сільських рад та їхні родичі.

З’ясувалось, що переселені з Польщі в результаті акції “Вісла” лемки активніше брали участь у виставках, ніж місцеві майстри. Іноді їх твори займали більшу частину експозиції. У місцях компактного заселення лемків на Тернопільщині утворилися локальні осередки лемківського мистецтва (с. Гутисько Бережанського р-ну, с. Підзамочок та ін.). Здається, це дало підставу для суб’єктивного твердження, що до розвитку народного мистецтва Західного Поділля спричинилися впливи лемківського мистецтва [3, с.89]. За далеко не повними даними, у перших виставках брали участь вишивальниці О.Остап’юк, Л.Савирко, В.Сербіна, майстри художнього дерева С.Батюк, Г.Бенч, І.Красовський, С.Наконечний, С.Орисик, Г.Поляк, І.Стецяк та ін.

Про багатий різноманітний характер народного мистецтва Тернопільщини свідчать експозиційні матеріали, зібрані 1954 р. працівниками відділу мистецтвознавства Інституту суспільних наук Львівської філії АН УРСР. Так, різьблення по дереву поширене в осередках Бережан, Підгайців, Бучача, Монастириська, Золотого Поток, Товстого, Заліщиків і Чоргкова, а найдавнішими центрами культового різьблення були села Лапшин, Порохова, Сокилець, Улашківці, де до останньої чверті XVIII ст. знаходилися монастирі [3, с.72].

1968 року до художньо-виробничих майстерень був приєднаний новостворений підрозділ декоративно-прикладного мистецтва з виготовлення сувенірної продукції з дерева, тканин, а згодом шкіри. У 1970–1980 рр. практикувалися виставки-звіти сільських народних умільців у райцентрах районів (Збарзькому, Бережанському, Монастириському та інших), 1973 р. у килимарському селі Токи Підволочиського району проходила виставка-семінар килимарства, на якій експонувалися понад 50 килимів.

Було здійснено низку заходів щодо відродження та розвитку згасаючих видів народного декоративно-ужиткового мистецтва – лозоплетіння, писанкарства, гончарства, ковальства, витинання. Зокрема, науково-практична конференція (Тернопіль, квітень, 1972 р.) розробила рекомендації для подальшого розвитку народної творчості. Чільне місце відводили створенню в сільських будинках культури та в клубах гуртків декоративно-ужиткового мистецтва. За стати-

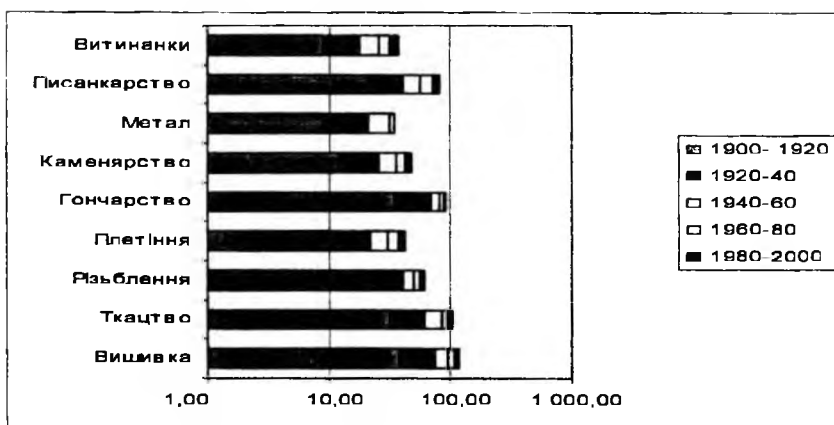
стикою Центру народної творчості Тернопільщини 1973 р. створено 27 гуртків, в 1977–1980 рр. – 86, а в 1978 – 132. Серед них виокремлюються студія художньої кераміки в селі Товсте Гусятинського району та народних промислів – Микулинецька. Великої уваги надавали проведенню виставок (1970 р. – 552 твори 189 авторів, 1972 р. – 630 творів 232 авторів, 1978 р. – 410 виробів 200 авторів). З 1977 р. проводяться свята народних ремесел і фольклору. У 1987 р. лауреатами обласної премії імені Олени Кульчицької став народний майстер із Теребовлі Т.П.Ткачук (комплекс одягу), у 1992 р. – А.Є.Байдак із Тернополя (вишивка та жіночі прикраси з бісеру), а в 1997 р. – О.С.Поглод із Тернополя.

1994 р. було організовано обласну виставку-конкурс писанкарства, що дала змогу виявити молодих обдарованих писанкарів, які згодом взяли активну участь в організації першої республіканської виставки так званого “наївного малярства”. Але загалом у 1980–1990 рр. спостерігаються ознаки занепаду народного декоративного мистецтва: “зникали органічність національної формотворчості, усталеність системи орнаментатії, вірність обрядово-мистецьким народним традиціям”, а “пропаганда народного мистецтва зводилась до висвітлення індивідуальних здобутків окремих митців” [9, с.5–6].

Спроби реанімувати народні промисли не зазнали успіху, адже було порушено соціальні основи творення, які визначили такий феномен, як масова культура. У прикладному мистецтві спостерігається посилення елементів декоративізму. Поряд із суто ужитковими виробами майстри починають виготовляти багатоорнаментовані твори, на які зростає попит. Мотиви, що використовуються в орнаментатії, збільшуються, зникає кольорова стриманість, бо натуральні фарби замінюються купованими хімічними фарбами, виникають замітники народних розписів, тканин домашнього ткацтва. Усе це цілком відповідає розвитку й побутуванню модерну, який “склався як стиль в умовах зовсім нового функціонування мистецтва у суспільстві” та “послужив утвердженню проблематики масової культури” [10, с.223].

Масовий випуск художніх побутових виробів із середини ХХ ст. налагодила промисловість, а професіонали свідомо використовують кітч як художній прийом. Згасання традицій народного декоративного мистецтва в ХХ ст. зумовлене конкуренцією промислової продукції, переорієнтацією смаків споживача та соціальними змінами в суспільстві. Ці зміни подано в таблиці-діаграмі “Згасання традицій народного декоративного мистецтва ХХ ст.”, де враховано кількість осередків усіх видів декоративного народного мистецтва періоду 1900–2000 рр.

**Згасання традицій народного декоративного мистецтва ХХ ст.**



**Висновки.** Соціокультурні процеси в сільському середовищі початку ХХ ст. посилили розшарування за майновими, діяльнісними та культурно-комунікативними ознаками. Поглиблення поділу праці в провінційному, сільському та міському середовищах, розвиток виробництва, ремесел, промислів, збільшення обсягу культурного обміну між селом і містом стали причиною появи нових та якісно інших, ніж традиційні, культурних запитів і творчих тенденцій. Зовнішніми факторами, що сприяли розвитку народного мистецтва, були загальноєвропейські культурно-мистецькі процеси, які, проникаючи в середовище народної культури, своєрідно нею трансформувалися, видозмінювалися.

Із середини ХХ ст. промислова продукція витісняє народні ремесла, здійснюється низка заходів, завдяки яким посилюється фольклоризм – вторинна форма творчості. Проте жива прак-

тика масової художньої діяльності викликає до життя нові форми та методи роботи з матеріалом, які відкривають додаткові художні можливості для виявлення творчої індивідуальності. Зміна соціально-культурних умов трансформує традиційні форми, які переживають складний процес внутрішньої перебудови, пристосування до сучасних вимог.

У 1970–1980 рр. прагнення до відродження та розвитку згасаючих видів народного мистецтва реалізувались у численних публікаціях на сторінках газет і журналів, у проведенні науково-практичних конференцій, виставок (1970, 1972, 1978 рр.), свят народних ремесел і фольклору, організації ряду центрів сувенірної виробництва. Проте все це не зупинило регресуючі процеси в 1990 р. Майже цілком зникають локальні осередки ткацтва, лозоплетіння, рогозоплетіння, писанкарства, витинанки. Негативними наслідками цього процесу є втрата викристалізованих у XIX – поч. XX ст. високохудожніх традицій формотворчості, усталеної системи орнаменталізації.

1. Боньковська С.М. Ковальство на Україні (XIX – поч. XX ст.) / С.М.Боньковська. – К. : Наук. думка, 1991. – 109 с.
2. Будзан А.Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А.Ф.Будзан. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 160 с.
3. Гарасимчук Р.П. Народное искусство Тернопольской области УССР / Р.П.Гарасимчук // Советская этнография. – М., 1957. – С.72–89.
4. Гриб А. Барвисті джерела / А.Гриб. – Тернопіль : АМБЕР, 1998. – 150 с.
5. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України / І.Гургула. – К. : Мистецтво, 1966. – 74 с.
6. Заяць Г. Сучасна кераміка Південно-Західного Поділля / Г.Заяць // Мистецтвознавство'99. – Львів : СКІМ, 1999. – С.109–117.
7. Кушей С. Борщів у 30-х р. і в час Другої світової війни / С.Кушей // Літопис Борщівщини. – Борщів : Джерело, 1996. – Вип.8. – С.10–11.
8. Найден О.С. Стильові та позастильові фактори стилю модерн в українському народному мистецтві / О.С.Найден // Українська художня культура. – К. : Либідь, 1996. – С.212–215.
9. Народні художні промисли : альбом / [авт.-упоряд., вступ. ст. Є.Шевченко]. – К., 2004. – С.5–6.
10. Сараб'янов Д.К. К определению стиля модерн / Д.К.Сараб'янов // Советское искусствознание-78. – М., 1979. – Вып.2. – С.223.
11. Шуган П. Домашня або дрібна промисловість : Тербовлянська земля : історико-мемуарний збірник / П.Шуган. – Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто : НТШ, 1968. – С.363–370.
12. Юджін І.М. Проблеми спадкоємності в стилістичній ситуації України XX ст. / І.М.Юджін // Українська художня культура. – К. : Либідь, 1996. – С.281–283.

*In the article introduce decorative art Western Podilla of the XX century. The research folk and professional creation Western Podilla there are actual because this region insufficient investigation at compare with neighboring Bucovina and Pocutia.*

*Key words: professional, folk, decorative.*

УДК 745.51:749.1

ББК 85.123(4 Укр.)

Марія Дяків

### ПЕРЕГІНСЬКИЙ РІЗЬБ'ЯРНО-МЕБЛЕВИЙ ОСЕРЕДОК

*У статті висвітлено передумови відродження меблярства в Перегінську, впровадження в ремесло мистецького смаку, індивідуального підходу до створення виробу, професійне конструювання, налаштованість на історичні стилі. Усі ці фактори стали обов'язковою нормою й вимогою фахового підходу деревообробних шкіл, які визначили подальший розвиток народного, професійного меблярства та сприяли розвитку художнього ремесла.*

*Ключові слова: історичні стилі, меблярство, професійне меблярство, декоративне мистецтво.*