

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.*

Дослідження осередків меблярства західноукраїнського регіону проводимо в аспекті вивчення цього недослідженого мистецького явища України. Про Перегінськ, як центр виготовлення художніх меблів та осередок рельєфного різьблення, не знайдено інформацію, відсутні відомості й у мистецтвознавчій літературі, що й спричинило написання статті.

Джерельною базою для написання статті стали польові дослідження, проведені нами у 2007 році у формі опитування майстрів і фотозйомки об'єктів дослідження.

Метою даного дослідження є не тільки теоретичний підхід до розуміння художніх особливостей меблів Перегінського осередку, але й характеристика процесу його формування на підставі виявленого.

Завданням статті, крім виявлення художніх особливостей типології меблів Перегінського осередку, є аналіз стилеутворення, який проходить через засвоєння та інтерпретацію історичних стилів.

Селище міського типу Перегінськ, в якому є осередок виробництва художніх меблів, розташоване на височині, оточене з одного боку Чорним лісом, а з інших – гірським масивом. У містечку чоловіки споконвічно займалися заготівлею деревини, а навколо Перегінська завжди були мисливські угіддя, найбільше з них – Краснянське лісництво, куди приїжджали до Другої світової війни на полювання заможні верстви населення. Трофей, здобутий на полюванні (опудала птахів, голів косуль, оленів, лисиць, зайців), вони віддавали для оформлення місцевим майстрам-різьбярам. Серед них були обдаровані майстри, які навчались у промисловій школі Відня, завдяки дії програми відродження ремесел на початку ХХ ст.

Серед місцевих різьбярів є нащадки тих майстрів, вони продовжують традиції об'ємного та рельєфного різьблення, заснованого чотирма поколіннями. Майстер Ількович Василь Володимирович (1967 р. н.), зокрема, розповів про свого діда, який навчався в промисловій школі з трьома сільськими хлопцями на прізвища Люклян, Лейон, Хухолько. У родині Хухольків зберігається фрагмент різьбленого іконостаса з місцевої церкви Пресвятої Богородиці, яку виготовив для цього храму німець Вайда, що мандрував із сім'єю.

Різьбярно-меблевий осередок тут формується з кінця ХІХ ст. і до сьогодення, а тому можна визначити його етапи. На основі збережених різьблених виробів (місцева назва "тарчі") припускаємо, що тут здавна різьбили рами, оправи для дзеркал, карнизи, вішалки, а також підставки до опудал. Поява таких виробів у містечковому середовищі була пов'язана з конкретними замовленнями. На давніх "тарчах" основним мотивом є дубові гілочки з жолудями, а також вплетені в композицію мисливські атрибути. Центральнo-симетричну композицію цих творів формують дві дубові гілочки з перехресним завершенням і графічним ритмом листочків, які розміщені попарно на відвернутих у бік гілочках. Серцеподібна форма "тарчі" відповідає улюбленому мотиву серця, поширеному в народному мистецтві, що також використовувався у вишивці, меблях, писанкарстві. Різні способи передачі фактури кори, листя досягнуто завдяки тональному забарвленню, а тому на тлі темних гілок виразно прочитуються світліші листочки. Зігнуті дубові гілочки обрамляють серцеподібну форму, яка по краях декорована орнаментом у техніці випалювання.

Майстри-різьбярі використовували декілька різновидів композиційних рішень: *центрально-симетричні, асиметричні, замкнуто-обрамлюючі, вертикальні* зі стрічковим повтором різних мотивів, частково *обрамлюючі*. Центральнo-симетрична та замкнуто-обрамлююча композиції властиві для оформлення рам до дзеркал і для картинок із гірським пейзажем і обов'язковим зображенням у ньому оленів, ведмедів. У цих виробах майстри відмовилися від симетрії, згруповуючи довільно мотив, який створює динамічний характер композиції. Дубові гілочки безкінечно змінюються за формою й за ритмом обрамлення, не підпорядковуючись законам симетрії. Джерелом цих форм і декоративних мотивів є світ природи, невичерпне багатство флори та фауни. Домінуюча лінія в орнаментах – хвилеподібна, а улюблений мотив – дубова гілка з жолудями. Це характерно для раннього модерну, зокрема, фірма "Хуре" відливала бронзові опори у формі примхливо вигнутих дубових гілок [3, с.111].

У "тарчах" із пейзажем, сюжети яких дещо надумані та напівреальні, різьба рам допомагає з'єднанню натурального й умовного. Центральне поле "тарчі" заповнене пейзажем, який обрамлений орнаментальним модулем, що покриває поверхню навколо пейзажу, й часто в таких творах орнаментальний початок різьблення є домінантним. Майстри користуються зв'язком натурального й

умовного, але показовим і домінуючим є інтерес до творення орнаменту, в який потрапляли рослинні мотиви у своєму “натуральному вигляді”. Вони не підлягали стилізації, переробці, а ніби впорядковувалися в рамці поля, по якому стелився орнамент. Винятком є творчість таких майстрів, як Бойко Володимир (1960 р. н.), Коваль Василь (1980 р. н.), що застосовували інші стилістичні принципи різьблення. Завдяки цьому дубові гілочки набувають умовності, а форма породжує “антиформу”, яка отримує рослинні абрис, поняття фону як такого зникає. Ця умовність виявляється в розумінні самого матеріалу, яким користується різьбяр, ставлячи перед собою складне завдання – подвійне перетворення природи, надаючи велике значення динамічності лінії. Його полочки, “тарчі” для опудал птахів, оленів отримують декоративний ефект, досягнутий завдяки введенню в композиції зооморфних мотивів: голів оленів, кабана. Стилзовані зображення сови, орлів набувають форм, подібних до рослинних, і наділені самостійною здатністю змінюватися, підпорядковуватися метаморфозам.

Особливе місце у творчості В.Бойка, В.Ковалю займає мала пластика – об’ємні зображення тварин, людей. Динамічні зображення вовка, кабана свідчать про різьбярський хист майстрів. І це помітно в доброму технічному володінні різцями, завдяки чому натуралістично передано фактуру шерсті, напругу руху й емоційний стан тварин. Майже статичні фігури сови випрацьовані цими майстрами універсальною мовою форми, фактури, пластичності, а легке тонування форми завершує майже реалістичне зображення. Пластичні зображення людей мають міфологічну, казкову основу. “Лісовик” – узагальнений образ лісового життя, де художньо акцентовано увагу на обличчі з великою бородою та шапкою.

Різьбярі, які виготовляють “тарчі”, виконують не більше двох їх типів, зокрема, Дякун Василь (1970 р. н.) різьбить “тарчі” з краєвидами та сакральні. Особливою шаною користуються майстри, улюбленим сюжетом яких є “Тайна вечера”. У їх колі за вміння виконувати такі важливі роботи цінується різьбяр Семко Василь (1977 р. н.), який працює в меблевій майстерні й виконує об’ємну та рельєфну різьбу. Пластичне відчуття форми, точна передача пропорцій дозволяють різьбяреві творити майже професійну пластику. Підтвердженням цього є виконання соціальних замовлень, наприклад офірний хрест із Розп’яттям (висота 5 м). Різьбяр використовує традиційні мотиви осередку, але, як творча особистість, інколи вносить інноваційні зміни в декор. Сміливо експериментує в меблевих виробках, поєднуючи класичне акантове листя та виноградну лозу, тим самим зберігаючи місцеву традицію в інтерпретації винограду, як це роблять майстри з дубовими гілками. Окремі гілочки лози заповнюють усю площину оправи для годинника, виноградні листочки фасово розгорнуті, гілочки розміщені фрагментарно, акцентуються зрізи гілок, що характерно для “тарч” із дубовим гіллям. Нанесення рослинного декору в такий спосіб є традиційним для цього осередку й формується протягом тривалого часу, розвиваючи відповідну систему художньої мови.

Художньо-пластична мова різьбяр Романчукевича Володимира (1957 р. н.) у виготовленні “тарч” досягає високої як технічної, так і художньої вправності, яка виявляється в поєднанні об’ємної різьби рами з рельєфними сценами полювання. Використані ті ж самі характерні для осередку рослинні мотиви в композиції центрально-симетричної “тарчі”-триптиху, що об’єднує центральну картину з двома іншими. Зокрема, мотив дубових гілок тут прочитується як “дерева”, й вони відокремлюють центральне картинне поле від бічних зображень. Сюжет центральної “тарчі” містить рельєфні зображення сім’ї оленів на лісовій галявині. Тут досягнуто ефекту плановості та перспективи за рахунок перепаду висоти рельєфу зображення. Цей метод контрасту мас (укрупнені дубові гілочки з різною товщиною самого гілля та детально пророблені дерева лісу на передньому плані з ледь помітним вдалині лісом і гірським масивом) застосовується тільки одним майстром і є його інноваційним досягненням.

Пластична мова виявляється в динамічних сценах полювання на кабана, ведмедя, де натуралістично передано форми. Це виражається в достовірній передачі рухів, пропорцій, динамічних сцен боротьби диких тварин із мисливськими собаками на тлі іншого лісового пейзажу. Вдалим доповненням до цих сюжетів є вигнута майже овальна рама у вигляді дубової гілки із соколом і совою на ній, що вдало композиційно замикають сценку заганяння собаками ведмедя.

Різьбяр виконує всі художні роботи в меблевій майстерні Льковича Василя й використовує різні види різьби – від прорізної, рельєфної до горельєфної для декорування меблів, в яких досягнуто гармонійне поєднання декору та тектоніки. Прикладом такої гармонії є складна лінія

стільніці письмового стола із центральною виступаючою фасадною частиною, яка декорована гермами на кутах і рослинним мотивом (акантом) і доповнена масивним карнизом, колонками зі стилізованими капітелями.

Ті ж самі декоративні та формотворчі принципи закладені в різних типах спинок ліжок, де використано, зокрема, мотиви арабесок, різноманітних видів плетінок, які в різних народів мали декілька десятків модифікаційних варіантів [4, с.120]. Вони розміщені в дугоподібних, хвилеподібних спинках ліжок і трактуються в кожному виробі по-своєму. Плетінка, як основний декоративний елемент, доповнюється дугоподібними мотивами з невеликою кількістю рослинних форм, в іншому випадку центральними мотивами композиції в плетінках стають пальметоподібні елементи. На спинках ліжок застосовано контраст ажурних і рельєфних плетінок, де тектонічна цілісність доповнюється укрупненими декоративними елементами, які при цьому не втрачають пластичності та динамічності завдяки різноплановій різьбі. Таке трактування форми та декору зазнало стилізаційних змін, хоч і є відголоском орнаменту бароко, античного мистецтва, ренесансу й потрапило в коло зацікавлень майстрів не випадково. Їх творча інтуїція та художній смак сформовані на ґрунті більш як столітнього досвіду їхніх предків, які були добре обізнані із західноєвропейськими мистецькими досягненнями.

Важливо відмітити інноваційні типи меблів, які розробляються в цьому осередку, зокрема, різні модифікації комода: малий комод для спальні, великі комоди на чотири великі шухляди; буфет із великою нижньою частиною на чотири дверки, посередині із шухлядами та верхньою частиною з двома бічними шафками й великою нішею посередині з балюстрадою та архітектурним фронтоном зверху; обідній стіл на масивних точено-різьблених опорах, а також комплекти меблів, до яких належала тумба-стіл із фланкуючими з обох боків витягнутими пеналами-вітринами. Ці вироби створені з особливим відчуттям гармонії форми й декору. У них ураховуються пропорції та призначення, а тому декор не завжди є домінуючим, а саме форма утворює певний інтер'єрний образ. У декоруванні виробів особливе місце займають різні типи колон: різьблені, стилізовані, класичні, точені, які завжди розташовані у двох важливих конструктивних площинах і мають функційне призначення в тектоніці виробів як опора, несуча конструкція. Професійна та творча активність майстрів зумовлює виконання нових завдань, зокрема, ансамблевості простору та його наповнення, а також образно-змістовного вирішення форм, що до нього належать. Такий комплексний підхід до творення є показником культури майстра й середовища, в якому він живе.

Ціннісний рівень художньо-предметної діяльності осередку формується на основі світобачення, яке неможливе без культурної спадковості, без колективного досвіду. Утверджуючи в праці своє буття, майстри вибудовують суспільно-соціальні відносини з історичним минулим. Цей зв'язок багатоаспектний, невичерпний і визначається загальним культурним рівнем. Творчість В.Льницького виявляє ставлення майстра до історичного минулого, і його естетична спрямованість і відображення відбуваються в образності меблевих виробів.

В основі художнього методу майстра лежать такі аспекти: стилевої композиційної єдності й аспект декоративності як структурного зв'язку в ансамблі; стилеутворення, формоутворення. Їх засвоєння майстрами дозволяє глибше пізнавати досвід минулих епох, який послуговує їм у вирішенні проблеми формування ансамблю.

Ці образи утворені системою світобачення цього осередку й створюють впорядковану єдність цільного образу на основі західноєвропейського мистецтва, зокрема італійського ренесансу, французького рококо, українського модерну. Характер декоративності меблів осередку формується на основі певного стилю, для якого встановлюються композиційні варіанти та співвідношення, формується особлива "поетика" предметної творчості. Майстрами проектуються та створюються ансамблі віталень, спалень, кухонь. До ансамблю вітальні належать: буфет, стіл на одній або чотирьох опорах, крісла з точено-різьбленою спинкою, тумби-комоди, шафа. Кожен із цих виробів має складну композицію форми, збагачену декоративними елементами. У фасадах меблів, які створені за архітектурними мотивами, з'являються колони з іонічними капітелями, лучковий орнамент, кронштейни, карнизи, зубці, балюстради, складні карнизи, фризи. Ансамбль середовища доповнюють двері, сходи, панелі, рами для дзеркал і напільні годинники.

Інтер'єри, створені за проектами Льковича Василя, Ганцюка Василя, Лесюка Василя, перебудовують тенденції "текучого простору" (вислів М.А.Некрасової), в якому ціле втрачає свій образ, а образ, будучи однорідним елементом, втрачає свою індивідуальність, тому їхнім крите-

рієм творчості є активність художнього предмета. У кожному випадку майстри створюють меблі, які не мають повтору, а їх функції складають широкий спектр зв'язку людини й середовища. Меблі, як предмет інтер'єру, визначають якісно новий рівень – естетичний, тому заповнено складним декором основні частини ліжок, комодів, шаф, кресел з індивідуальним підходом до їх виготовлення.

Сучасні пошуки в меблярстві вибудовуються на досвіді минулого. Вони дають не тільки засоби й художні методи, але в першу чергу закріплюють предметно-просторові зв'язки, а декоративність, як вираз предметної краси, визначається в нових гранях.

Самі по собі вироби виявляють, з одного боку, рівень творчості, з іншого – потребу творити, а в кінцевому результаті – здатність відтворювати й використовувати досвід минулого. Основою творення меблевих форм є переструктурування історичних типів меблів методом їх використання як стилеутворюючих, переосмислених, але застосованих до нових умов, нових конструктивних систем. Тенденція до структурного оновлення традиції властива еклектиці та, як стверджують дослідники, "...чим ближча до початку ХХ століття, тим більше проявляються її вияви" [1, с.250]. Але все-таки типовим для еклектики залишається конкретно-історичний принцип використання минулого на рівні форми й методу, своєрідний принцип цитування.

У Перегінському осередку функціонує чотири великих меблевих майстерні, зокрема, майстерня Черпака Володимира Володимировича (1979 р. н.), в якій майстри протягом п'ятнадцяти років працюють у всіх напрямках, ускладнюючи технологію та створюючи нові форми меблів. Постійно експериментуючи з формою, вони намагаються об'єднати її з пластичним декором, для чого необхідне взаєморозуміння столярів, столярів-різьбярів, яких у майстерні троє: Бендак Микола Петрович (1968 р. н.), Худин Йосип Михайлович (1985 р. н.), Бендак Богдан Петрович (1963 р. н.). Для виробів цієї майстерні характерне помірковане використання рослинних мотивів в оздобленні дугоподібних спинок ліжок, комодів, тумб, столів на одній кулеподібній опорі та на чотирьох різьблених ніжках ("лаба"). Та найбільш складні замовлення виконують майстерні Ганцюка Василя Тарасовича (1980 р. н.) й Ільковича Василя Володимировича (1967 р. н.).

Майстер має багато літератури, що дозволяє йому іноді "цитувати" класичні, барокові форми меблів. Зразки, створені на цій основі, втілюються на практиці в меблевих виробках, що виготовляються в майстерні. За допомогою професійної та творчої інтуїції майстра створюються цілком творчі експериментальні зразки, які швидко поширюються та копіюються в усіх меблевих майстернях Перегінська. Зокрема, в майстернях виготовляють круглі столи на масивній різьбленій основі, декілька модифікацій ліжок із декорованими спинками, комоди та буфети з колонками й гермами по кутах виробів, що підтверджує професійність майстрів меблевої майстерні В.Ільковича, де не знехтувано творчим підходом до творення художніх меблів. Діяльність майстерні сприяє утвердженню нового підходу до виробів декоративно-прикладного мистецтва, які є незамінними в організації середовища. У майстерні культивуються ручна праця та ремісничий початок із мінімальною технічною обробкою. При виготовленні художніх меблів акцентуються форма, пропорції та декор, які в різних модифікаціях столів, ліжок, буфетів, комодів, кресел отримують художнє звучання, як приклад слугує ніжка-опора стола, масивна, розлога, створена для інтер'єру великої кімнати. Така тектонічна будова цілком привертає увагу, тому центральна форма опори декорована мотивом іоніки та рельєфними дугоподібними допоміжними ніжками, в інших варіантах опора подається у вигляді суцільної дугоподібної форми, яка імітує різьбленням складний варіант акантового листа. В основі творчого підходу вгадується використання історичних стилів, які стали основою авторського підходу й "...визначаються співвідношенням художньої діяльності і діяльності людини..." [2, с.11].

**Висновки.** Виявлення художніх особливостей меблів Перегінська є закономірним у функціонуванні меблевого осередку протягом певного періоду (майже 80 років), у з'ясуванні відповідей на певні питання, що стосуються різних періодів творчості, а також типу творчості (міського цехового ремесла). У першій половині ХХ ст. у виготовленні меблів засвоюються досягнення ренесансу, практикується імітація історичних стилів: неорококо, необароко, неоренесансу. Майстри творчо інтерпретують форми та мотиви західноєвропейського мистецтва й це помітно у використанні барокових елементів, меблевим формам властива динаміка, а в декорі з'являються квіткові мотиви місцевої флори.

В осередку сформувався набір рослинних мотивів, що складається з дубових гілок із доповненням їх зооморфними мотивами. Традиції об'ємного, рельєфного різьблення сформовані в осередку на початку ХХ ст. і, безперечно, проявляються в різних формах до сьогодення: “тарчі”, сакральна різьба, інтер'ерна різьба. Продукування міських меблів, які виготовляються до теперішнього часу, призвело до того, що в Перегінську не вироблялися народні меблі. Пояснення цьому впливає з того, що цей осередок є порівняно “молодим”, і його традиції закладені на зламі століть, а саме – у період, коли йде нівелювання чіткої межі між культурою міста й села.

1. Кириченко Е.И. К вопросу о художественных принципах организации пространственной среды на рубеже XIX–XX веков / Е.И.Кириченко // Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда. – М. : Изобразительное искусство, 1988. – С.249–287.
2. Каган М.С. Искусство как феномен культуры / М.С.Каган // Искусство в системе культуры. – Л. : Наука, 1987. – С.6–22.
3. Кудрявцева Т.В. Модерн. Ретроспективизм / Т.В.Кудрявцева // Художественное убранство русского интерьера XIX века : очерк-путеводитель. – Л. : Искусство, 1986. – С.111–113.
4. 1000 motifs ornamentaux / d. dt. Übers. besorgte Friderike von Pölnitz. – Genève: Kastner & Callwey, München, 1981. – 3. Aufl. – 236 s.

*In the article is described the premise of renaissance of burnishing in the Pereginsk, in culcation of artistic style into craft, instillation of individual approach to the creation of manufactured article , professional design tuning up historic trend. All these factors have become obligatory standard and demand of professional approach that have defined the furter development of professional furnishing and promoted the development of artistic.*

*Key words: historic trend, burnishing, professional furnishing, decorative art.*

УДК 745.54:677.541

ББК 85.12(4 Укр.)

Ольга Мельник

### СОЛОМ'ЯНІ ВИРОБИ В ДІАХРОНІЇ АРХЕТИПІВ ГАЛИЧИНИ, ВОЛИНІ, РІВНЕНСЬКОГО ПОЛІССЯ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст.

*У статті згруповано архетипи локальних назв традиційних солом'яних виробів на основі історіографічних джерел і музейних експонатів. Здійснено типологічний аналіз. Розглянуто традиційні техніки домашнього ремесла (“спірального”, “стрічкового”) плетіння солом'яних виробів. Визначено естетичні показники матеріалів, технічні прийоми й засоби художньої виразності сучасних творів індивідуальної творчості народних майстрів в освітніх осередках учнівської, студентської молоді (студія “Житечко” Купичівської ЗОШ, Волинь; Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ).*

*У науковий обіг статті впроваджено невідомі вироби.*

*Ключові слова: архетипи, типологія солом'яних виробів, художні особливості, форма, техніки декору, майстри.*

Хліб – основа життя кожного народу. Споконвіку земля наших предків була багатою на родючі ґрунти та злаки колоскових. З їх культивацією соломі широко використовували на господарські потреби. Цей природний матеріал давав змогу сільським родинам утриматись від додаткових грошових витрат. Житніми снопами – околотами селяни Покуття (східна частина Івано-Франківської області), Галичини, Рівненського Полісся у ХVIII–ХІХ ст. покривали дахи. У хатах Покуття глибокі ліжка з дощатим дном та дерев'яними стінками застеляли соломію, покриваючи білою веретою, а другою поверх неї вкривалися.

Вимолочені стебла застосовували в домашньому ремеслі, виплітаючи “килимки-мати” [5, с.48], взуття, головні убори, традиційне начиння тощо.

Опираючись на наукові видання: “Проблеми українського термінологічного словникарства...” [11, с.263], “Новий тлумачний словник української мови” [7, с.2778] у статті вперше систематизовано матеріал щодо локальних назв музейних експонатів, функції форм солом'яного начиння, взуття, вуликів, головних уборів.