

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника  
Навчально-науковий Інститут мистецтв  
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації

## **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти на тему:  
**«Сучасне мистецьке життя Городенківщини»**

Виконала: студентка II курсу  
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»  
(денна форма навчання)

**Калинка А.Ю.**

Керівник: кандидат мистецтвознавства,  
доцент **Кузенко П.Я.**

Рецензент: канд. мистецтвознавства,  
доцент **Юсипчук Ю.В.**

Івано-Франківськ – 2025 р.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ.....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ II. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ ГОРОДЕНКІВЩИНИ.....</b>	<b>19</b>
2.1. Розвиток декоративно-прикладного мистецтва на Городенківщині у XIX ст. - II пол. XX ст.....	19
2.2. Особливості розвитку народного малярства на склі II пол. XX ст. на території Городенківщини .....	34
2.3. Декоративний розпис Параски Хоми II пол. XX ст. – поч. XXI ст.....	40
<b>РОЗДІЛ III. СУЧАСНЕ МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ ГОРОДЕНКІВЩИНИ.....</b>	<b>47</b>
3.1. Особливості розвитку сучасного образотворчого мистецтва у творчості митців краю.....	47
3.2. Розвиток сучасного декоративно-прикладного мистецтва у регіоні.....	55
3.3. Колекційна та мистецька діяльність Галини Гафійчук.....	64
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>71</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>74</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>80</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Мистецтво є важливою складовою культурної спадщини будь-якого регіону, адже воно відображає історичний контекст, соціально-культурні процеси, а також естетичні цінності того чи іншого часу. Одним з таких регіонів є Городенківщина, яка славиться своєю багатою традицією народного мистецтва, що у різні періоди часу набувало різноманітних форм. Упродовж століть народне мистецтво Городенківщини було не тільки засобом вираження культури та ідентичності місцевих жителів, але й важливим елементом соціального життя.

Однак із розвитком сучасних технологій, урбанізацією та глобалізацією національні художні традиції стикаються з новими викликами. У цьому контексті важливим є дослідження сучасного мистецького життя Городенківщини, оскільки воно дозволяє оцінити, як традиції народного мистецтва співіснують з новітніми тенденціями в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві. Збереження і популяризація культурної спадщини, а також аналіз сучасних мистецьких процесів, є важливими складовими розвитку регіональної культури.

Актуальність теми дослідження полягає в необхідності глибшого розуміння сучасних тенденцій у мистецтві Городенківщини, збереження традиційних форм мистецтва та їх адаптація до сучасних умов. Вивчення цієї теми сприятиме не лише науковому осмисленню культурної спадщини, а й практичному використанню результатів дослідження для розвитку мистецького життя в регіоні.

**Мета дослідження** – дослідити розвиток сучасного мистецького життя Городенківщини як важливого явища національного мистецтва.

Відповідно до мети дослідження потрібно вирішити наступні **завдання**:

- 1) проаналізувати наукові дослідження за темою магістерської роботи;
- 2) простежити культурно-історичні передумови сучасного мистецького життя Городенківщини;

3) проаналізувати особливості розвитку сучасного образотворчого мистецтва у творчості митців краю;

4) розкрити розвиток сучасного декоративно-прикладного мистецтва у регіоні;

5) проаналізувати колекційну та мистецьку діяльність Галини Гафійчук.

**Об'єктом дослідження** є мистецьке життя Городенківщини у ХІХ-ХХІ ст.

**Предметом дослідження** є особливості сучасного мистецького життя Городенківщини.

**Територіальні межі дослідження** охоплюють Городенківську ТГ Коломийського району Івано-Франківської області.

**Хронологічні межі дослідження** в основному охоплюють період кінця ХХ- початку ХХІ ст.

**Методи дослідження.** Для виконання завдань дослідження використовувалися такі методи: опису – для первинної фіксації даних; аналізу – для глибокого вивчення напрямів мистецтва краю; історичний – для визначення ключових етапів розвитку мистецтва Городенківщини; узагальнення – для формування цілісного уявлення про мистецьке життя Городенківщини; системності – для розгляду творчості митців як частини національного мистецтва; порівняння – для зіставлення мистецьких явищ та виявлення їхньої схожості й відмінностей.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що вперше досліджено розвиток сучасного мистецького життя Городенківщини.

**Практичне значення** роботи полягає у тому, що її матеріали можуть бути використані при викладанні курсу лекцій з історії українського мистецтва, а також для написання монографії з історії українського мистецтва, створення каталогів, посібників та методичних матеріалів.

**Обсяг та структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Основний зміст роботи викладено на 73 сторінках.

## РОЗДІЛ І. ІСТОРИОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

Городенківщина — це край з глибоким культурним корінням, де мистецтво завжди було невід’ємною частиною щоденного життя громади. Тут з покоління в покоління передаються традиції народного мистецтва, що стали не лише ремеслом, а й способом самовираження. Сучасні митці Городенківщини впевнено поєднують національні традиції з новітніми мистецькими тенденціями, утверджуючи власну мистецьку ідентичність. Важливо пам’ятати про творців минулого й підтримувати сучасних майстрів, які сьогодні творять культурну мапу України, збагачуючи її новими сенсами. На даний момент культура стала ще важливішою – як доказ незламності духу і глибини національного коріння.

Дослідження мистецької спадщини Городенківщини ґрунтується на широкій джерельній базі та багаторічних напрацюваннях українських етнографів, мистецтвознавців і краєзнавців. У процесі аналізу використовуються як писемні джерела — наукові статті, книги, музейні каталоги, архівні документи — так і польові матеріали: фотофіксація, усні свідчення носіїв традиції, експонати з місцевих музеїв. Ці джерела дозволяють глибше пізнати багатогранність мистецького життя Городенківщини.

Стаття Ірини Свйонтек «Вишивки жіночих та чоловічих сорочок і переміток Городенківщини ХІХ — першої половини ХХ ст.» присвячена детальному аналізу традиційного вишитого одягу цього регіону, зокрема сорочок і переміток, як важливих елементів народного строю. Авторка досліджує техніки вишивання, орнаментальні мотиви, кольорову гаму й композиційну будову вишивок, акцентуючи на їхній символіці та регіональній своєрідності. Стаття базується на музейних експонатах, польових матеріалах і спогадах мешканців, яка робить її цінним джерелом для вивчення мистецької та етнографічної спадщини Городенківщини [37].

Книга «Покутські вишивки Прикарпаття. Мистецтво геометричного орнаменту і колориту» була видана Іриною Свйонтек в 2013 році. Це перший альбом із серії «Вишивки галицького Прикарпаття», присвячений вишивці

Покуття кінця XIX - першої половини XX ст. У цьому виданні представлені зразки вишивок чоловічих та жіночих сорочок, «заборів» переміток, виконаних в таких техніках: хрестик, «мережки» і «морщінки». Також книга описує про типові орнаменти та композиції, їх місцеві назви, основні види вишивок та їх географічне поширення [38].

У статті Олени Федорчук «Мистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші Покуття», що була опублікована у 2017 році, описано про художню традицію бісерного декору українського народного вбрання на Покутті XIX - початку XXI століття. Аналіз зосереджений на трьох послідовних етапах її розвитку. Здійснено порівняння бісерних творів різних періодів за їхніми технологічними, типологічними та естетичними особливостями. Окремо розглядаються головні напрямки, характерні для сучасного етапу цієї традиції [47].

Книга Олени Федорчук «Українські народні прикраси з бісеру» була видана в 2007 році у Львові. Ця книга є першим ґрунтовним дослідженням історії та еволюції бісерних прикрас в Україні. Основна увага приділена самобутнім народним виробам XIX–XX століть, які, попри свою колишню популярність як важливого елемента традиційного вбрання, досі залишаються маловідомими як у світі, так і в Україні. У книзі детально описано технології виготовлення та мистецькі особливості цих унікальних прикрас [49].

Стаття Олени Федорчук «Особливості традиційних прикрас із бісеру на Покутті» була опублікована у 2002 році в № 1 (8) "Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка". У статті описано про типологію, техніки виготовлення, орнаментальні та колористичні особливості бісерних виробів (герданів, силянок та інших шийних та нагрудних прикрас) етнографічного регіону Покуття (західна Україна). У ній авторка аналізує місцеві традиції бісероплетіння, виявляючи унікальні риси, що відрізняли ці прикраси від виробів сусідніх регіонів, і тим самим робить внесок у збереження та розуміння культурної спадщини українського народного декоративно-прикладного мистецтва [48].

Стаття Христини Нагорняк «Покутський народний стрій кінця ХІХ — початку ХХ ст. Прикраси та доповнення» досліджує особливості традиційного одягу Покуття з акцентом на декоративні елементи — прикраси, головні убори, крайки, хустки та інші аксесуари, що доповнювали святковий стрій. Авторка аналізує матеріали, форми, символіку та регіональні відмінності, опираючись на музейні збірки, фотоархіви та польові дослідження. Праця розкриває значення оздоблення в культурній ідентичності громади та слугує важливим джерелом для етнографів, мистецтвознавців і реконструкторів народного одягу [28].

Стаття Марії Давибіди «Жіночі прикраси Покуття» присвячена аналізу традиційних жіночих прикрас цього етнографічного регіону, зокрема намиста, пацьорок, силянок, дукачів, сережок та інших оздоб, що мали не лише естетичне, а й обрядове та соціальне значення. Авторка розглядає матеріали, техніки виготовлення, колористику та символіку прикрас, опираючись на етнографічні джерела, музейні експонати та свідчення місцевих жителів. Стаття висвітлює роль прикрас у формуванні жіночого образу, їхню прив'язаність до віку, статусу та подієвих контекстів, як-от весілля чи свята [8].

Альбом Віри Манько «Покутські народні писанки», виданий у Львові у 2021 році, присвячений писанкарству Покуття — самобутнього українського регіону, де традиція створення та реалізації писанок на ярмарках зберігається досі. Видання містить понад 1000 зразків писанок, що охоплюють як давні, так і сучасні періоди. Ця колекція є результатом колосальної збиральної роботи, проведеної дослідницею, писанкаркою та популяризаторкою української культури Вірою Манько. Видання має високу наукову та практичну цінність, оскільки репрезентує унікальне мініатюрне мистецтво та є неоціненним джерелом для мистецтвознавців, художників, дизайнерів, а також для майстрів, що продовжують цю давню традицію [19].

Стаття Ольги Олійник «Народне ткацтво Покуття: традиція і сучасність» (2017) подає розгорнутий огляд еволюції регіонального ткацтва в період кінця ХІХ – початку ХХІ ст.. У дослідженні представлені історичні відомості, проведено аналіз типологічних відмін та локальних художніх особливостей

покутських одягових та інтер'єрних тканин. Автор підкреслює, що унікальна система оздоблення покутських виробів виокремлює їх як неповторне художнє явище на загальноукраїнському тлі, а сучасні естетичні тенденції спрямовують розвиток ткацтва у руслі інтерпретування традиційної художньої основи народними майстрами та художниками текстилю [30].

Монографія Станкевич М. «Українські витинанки» детально вивчає історію, еволюцію та характерні художньо-стильові особливості українських витинанок (мистецтва вирізання з паперу). У ній розглядаються технічні прийоми їх створення, принципи класифікації, а також питання збереження традицій і впровадження новаторства в сучасній українській витинанці [39].

У 2017 році була опублікована стаття Оксани Шпак «Осередок народного малярства на склі другої половини ХХ ст. у селі Торговиця Городенківського району Івано-Франківської області» в часописі «Народозначі зошити» №1 (133). На основі польових досліджень, проведених протягом 2002 - 2016 роках, автор розкриває діяльність унікальних осередків народного малярства на склі другої пол. ХХ ст. у селі Торговиця, що на Покутті. Автором встановлено імена митців, визначено хронологічні рамки та подано стислий аналіз типології та художні особливості їхніх робіт [52].

Стаття Лілія Якимечко «Творчість Параски Хоми в контексті українського народного мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ століття» була опублікована у 2016 році. У ній описано про творчість відомої майстрині декоративного розпису Параски Хоми в контексті українського народного мистецтва та соціокультурних змін кінця ХХ - початку ХХІ ст. У роботі виокремлено три етапи її творчості, проаналізовані у зв'язку із суспільними та мистецькими тенденціями. Визначено основні впливові фактори на її доробок. Надано характеристику авторського стилю з акцентом на тематиці та натхненні [56].

У 2019 році була опублікована стаття Михайла Гнатюка «Нев'янучі квіти Покуття у творчості Параски Хоми». У цій публікації висвітлено ключові етапи життя та творчості Параски Хоми — народної художниці, яка протягом

тривалого часу була чи не єдиною продовжувачкою давньої української традиції декоративного малярства на папері. Її роботи відзначаються оригінальними квітковими композиціями, що відносять її до когорти видатних представників цього жанру [6].

Стаття «Декоративний розпис Параски Хоми: історіографічний та творчо-методологічний аспекти» була опублікована у 2014 році. Її автором є Лілія Якимечко. У статті описано про основні наукові та джерельні підвалини для вивчення творчості Параски Хоми, відомої майстрині декоративного розпису. Висвітлено послідовні етапи становлення та еволюції її малярського стилю відповідно до її мистецького світогляду. Також здійснено систематизацію тематичних циклів робіт художниці та розкрито сутність її творчої методології [54].

Стаття Лілії Якимечко «Декоративний розпис Параски Хоми: художньо-композиційний аспект» була опублікована у 2015 році. У цій праці представлено характеристику художньої мови відомої сучасної майстрині декоративного розпису Параски Хоми. Аналіз її розписів проведено за основними такими критеріями: техніка, композиція, колористика та стилістичні риси. Коротко розглянуто еволюцію авторського стилю, вказано чинники його формування, серед яких ключове значення мають народне мистецтво Покуття та музично-пісенна творчість, що стали головними джерелами її творчого натхнення [55].

Опублікована у 2017 році стаття Романи Мотиль «Гончарна майстерня «Покутська кераміка»: особливості становлення та розвитку творчого потенціалу» висвітлює історію створення та творчу діяльність сучасної гончарної майстерні «Покутська кераміка». Автор у цій праці аналізує поєднання багатовікових традицій та новаторських підходів у роботі майстрів, приділяючи увагу стилістиці, унікальності форм і декору керамічних виробів. В основу роботи лягли матеріали, зібрані під час комплексної наукової експедиції Інституту народознавства НАН України, проведеної на Покутті у липні 2016 року [27].

У 2021 році в енциклопедії «Енциклопедія Сучасної України» була опублікована стаття О. О. Роготченко «Новосельський Богдан Федорович». Стаття подає стисло біографічну характеристику цього визначного українського митця, педагога та дослідника народного мистецтва. У тексті висвітлено основні етапи його творчого шляху, внесок у розвиток декоративно-ужиткового мистецтва, а також його діяльність у сфері збереження й популяризації традиційної культури, зокрема Покуття. Автор акцентує на поєднанні художньої виразності та етнографічної точності у працях Новосельського, що зробило його ім'я відомим у фаховому середовищі та культурному просторі України [36].

У 2024 році в часописі «Народознавчі зошити» № 2 (176) була опублікована стаття Ігоря Перевертнюка «Колекційна та творча діяльність Галини Гафійчук у контексті збереження та примноження культурної спадщини». Ця стаття описує внесок Галини Гафійчук у збереження традиційної культури Покуття через її активну збиральницьку, дослідницьку та мистецьку діяльність. У центрі уваги — її колекція автентичного одягу та прикрас, а також творчі ініціативи, спрямовані на популяризацію народного мистецтва. Стаття підкреслює значення особистої праці Гафійчук у передачі культурних знань наступним поколінням і формуванні сучасної національної ідентичності [32].

Стаття Ігоря Перевертнюка та Олени Федорчук «Приватне колекціонування та мистецькі практики з відтворення українського традиційного одягу», яка була опублікована у 2023 році, присвячена сучасним мистецьким практикам відтворення традиційного вбрання як маркера національної ідентичності набули значного поширення в Україні, особливо активізувавшись у 2020-х роках. Цей рух тісно пов'язаний із приватним колекціонуванням. Саме колекціонери найчастіше організовують художні майстер-класи з відтворення народного одягу. Як приклад цієї взаємодії, у статті описується діяльність Галини Гафійчук — колекціонерки та майстрині-вишивальниці з села Глушків на Івано-Франківщині [33].

У 2016 році був виданий альбом Галини Теремко «Малярство на склі». Це мистецьке видання, що презентує унікальні твори художниці, виконані в

традиційній техніці гуцульського малярства на склі. У цьому виданні зібрані репродукції її ікон та сюжетних картин, які вирізняються яскравими кольорами, найвним стилем та глибоким символізмом, притаманним народному мистецтву. Альбом не лише демонструє самобутній таланти Галини Теремко, а й сприяє збереженню та популяризації давніх українських художніх традицій, що робить його цінним джерелом для поціновувачів української культури та мистецтва [46].

Каталог Ігоря Михайлюка «Каталог художніх робіт. Живопис, рисунок-графіка, монументальне мистецтво» був виданий у 2019 році у м. Івано-Франківськ. Він є узагальненням творчого доробку митця, який працює в різних жанрах і техніках образотворчого мистецтва. Видання охоплює живописні полотна, графічні роботи, ескізи та реалізовані проекти монументального мистецтва, що відображають глибокий зв'язок із українською культурою, історією та духовністю. Каталог демонструє еволюцію авторського стилю, тематичну різноманітність і прагнення митця до збереження національних традицій у сучасному художньому контексті [26].

У 2009 році була видана книга «Скрижалі Покутської Городенківщини» Ярослава Левкуна, яка вперше була представлена в межах другого фестивалю покутян «Покутські джерела» й стала унікальним путівником історією, географією, етнографією та культурною спадщиною цього мальовничого регіону Галичини. Видання знайомить читача з архітектурними та історичними пам'ятками, побутом, музеями, замками, видатними постатями краю, а також пропонує цікаві туристичні маршрути й «календар Городенківщини». Завдяки глибокому змісту й доступній формі книга стане цінною для краєзнавців, студентів, туристів, педагогів і всіх, хто прагне відкрити для себе історичну пам'ять та духовне багатство Українського Покуття [16].

Стаття «Людина-бренд Богдан Новосельський. Творчий пошук ніколи не припиняється» була опублікована в журналі «Діло майстра» в 2009 році. У ній описано про творчість відомого художника по металу Богдана Новосельського. Це не просто біографія, а осмислення його шляху як "людини-бренду" – особистості, чия діяльність і світогляд стали впізнаваними та значущими для

багатьох. Видання висвітлює його неперервний творчий пошук у різних сферах, показуючи багатогранність та постійний розвиток, що і зробили його впливовою постаттю у сучасному українському суспільстві та культурному просторі [18].

Стаття Людмили Стражник «Ковалі з Городенки показали свої роботи в Дубаї», яка була опублікована у 2015 році, розповідає про участь компанії «Ковальської майстерні Богдана Новосельського» з Городенки у міжнародній будівельній виставці "Dubai The Big 5", де фірма представила розкішні ковані ворота з аркою. Директор підприємства, Богдан Новосельський, зазначив, що через складну економічну ситуацію в Україні попит на їхню продукцію зменшився, що спонукає шукати нові ринки збуту за кордоном. У статті підкреслюється важливість регулярної участі у міжнародних виставках для налагодження контактів та пошуку клієнтів, які цінують унікальні ковані вироби, попри труднощі ведення бізнесу в Україні [42].

У статті «Тепло душі на полотно» описано про майстриню-вишивальницю та дослідницю Людмилу Вонсуль з Городенки, яка активно займається вивченням, відтворенням і популяризацією автентичних вишивальних технік. Вона поєднує багатогранну творчу діяльність із громадською роботою, використовуючи в своїх виробках унікальні поєднання швів, геометричних і рослинних орнаментів та індивідуальний підбір ниток для створення традиційного українського одягу [4].

Стаття «І дерево уміє говорити...» описує про творчий шлях майстра з різьблення Лабача Романа з с. Чернятин, що на Городенківщині, який поєднує глибокі традиції народного різьблення з власним індивідуальним стилем, створюючи унікальні вироби, що несуть тепло дерева та мудрість віків [14].

У статті «Шкіряний розмай» подано опис про творчий шлях Ореста Марінова, який виготовляє різні речі зі шкіри та прагне втілювати в свої роботи красу Покуття і народні традиції [20].

Стаття «За покликом дерева» описує про майстра Василя Регуша, який виготовляє різьблені ціпки, палиці та інші вироби, чиї роботи цінуються за природність, неповторність та вміння підкреслити у виробі красу самої

деревини. Його творчість знайшли поціновувачів у багатьох куточках України і за її межами [35].

Стаття Марцінів Юлії «Покутська вишиванка та елементи народного строю: минуле і сучасність (на основі експедиції Городенківщиною)» була опублікована в 2024 році в журналі «Народна творчість та етнологія» (№2). Це дослідження присвячене покутській вишивці (зокрема на Городенківщині) як етнокультурному явищу, де визначено особливості технік (хрестик, гладь, низинка, п'яльця), орнаментів (геометричні, квіткові, символічні) та колірної гами. Проаналізовано зразки традиційного вбрання (сорочки, спідниці). Експедиційні матеріали засвідчили, що, попри близькість сіл, існують значні локальні відмінності у вишивці та народному строї цього регіону [23].

Книга Юрія Лашука "Покутська кераміка" є важливим дослідженням класичної спадщини українського народного мистецтва, зосереджуючись на гончарстві Покуття. Автор відходить від суто історико-етнографічних аспектів, аналізуючи творчість гончарів з позицій емоційно-естетичної функції виробів та їхнього внеску у розвиток духовної культури регіону. Видання, що вийшло у 1998 році, є цінним джерелом для мистецтвознавців, етнографів, істориків та всіх, хто цікавиться мистецькою спадщиною України, детально розкриваючи унікальність та художні особливості покутської кераміки [15].

Стаття Лелик Світлани «Глина й родина. Бренд «Покутська кераміка» з Городенки знають у Європі» описує про бренд "Покутська кераміка" з Городенки, який здобув визнання в Європі завдяки унікальним виробам родини Микитюк, що заснувала цей гончарний бізнес 12 років тому. Компанія виробляє широкий асортимент керамічної продукції, включаючи посуд, а також спеціалізується на фонтанах-поїлках для котів на європейський ринок та співпрацює з німецькою корпорацією для реалізації серії "Флора" з відбитками рослин. "Покутська кераміка" вирізняється ручною роботою, екологічністю виробництва та активною соціальною діяльністю, відраховуючи частину прибутку на підтримку місцевої освіти та залучаючи людей до домашнього виготовлення посуду з їхніх матеріалів [17].

Публікація М. Кінлрачука «Магія глини в руках митців. Котиківка: від Трипільля до наших днів», видана в 2014 році, є історико-краєзнавчим нарисом, який присвячений дослідженню гончарного мистецтва та обробки глини на території Котиківки. Автор простежує тяглість цієї ремісничої традиції, починаючи від часів давньої Трипільської культури і до сьогодення, висвітлюючи, як місцеві митці зберігали та розвивали унікальні технології та стилі. Основна увага приділяється еволюції майстерності, художнім особливостям керамічних виробів та ролі мистецтва у формуванні культурної спадщини цього регіону, демонструючи справжню «магію глини» у руках поколінь місцевих майстрів [13].

У статті Марцінів Юлії «Волове око. У Городенці ідентифікували автентичну жіночу сорочку» йдеться про ідентифікацію автентичної жіночої сорочки з візерунком "Волове око" у Городенці, що стало знаковою подією для поціновувачів української старовини. Пошук цієї унікальної сорочки, знайденої у колекції Галини Гафійчук та на інших історичних предметах, вимагав ретельного дослідження музейних фондів та консультацій з експертами. З'ясувалося, що візерунок "Волове Око" датується ХІХ століттям, а багато подібних автентичних сорочок цього періоду були вивезені до Канади під час першої хвилі галицької еміграції. Особливу увагу приділено тому, що орнаменти на манжетах, горловині та грудях таких сорочок є унікальними і не повторюються [21].

У 2024 році була опублікована стаття «Колекціонерка Галина Гафійчук: Маю рідкісну сорочку з Городенки з узором "Волове око1», автором якої є Ірина Андріїв. Ця публікація розповідає про колекціонерку Галину Гафійчук, яка спеціалізується на традиційному одязі. У матеріалі акцентується увага на одній з найцінніших і рідкісних сорочок у її збірці – виробі із Городенки, прикрашеному унікальним узором під назвою "Волове око", що підкреслює важливість цієї знахідки для вивчення місцевої етнографічної спадщини [1].

Стаття Марцінів Юлії «Музей «Етноскриня»: у колекції Галини Гафійчук є старовинні речі з усієї України» описує про музей, який представляє унікальну

приватну колекцію, яку майстриня з Глушкова, що на Городенківщині, збирала протягом 23 років. Збірка налічує близько сотні автентичних українських строїв з усіх куточків країни, а також жіночі прикраси, кераміку, ткацькі верстати та різноманітні старовинні предмети побуту. Галина Гафійчук не лише зберігає ці скарби, а й відтворює давні вишиті сорочки, виготовляє гуцульські згарди та проводить майстер-класи, прагнучи прищепити молодому поколінню любов до української культури та її автентичності [22].

Стаття Стражник Людмили «Мистецький струмочок наповнює фінансову річку» розповідає про те, як мистецтво може підтримувати Україну, на прикладі художника Романа Іванишина. Його картина "Ангел" була придбана польським волонтером для аукціону, кошти з якого були спрямовані на купівлю позашляховика для Збройних Сил України. Іванишин, працюючи у техніках олійного живопису та акварелі в імпресіоністичному стилі, зазначає, що цей складний час став періодом переосмислення творчості для багатьох митців, а його роботи, що вирізняються яскравістю та насиченістю кольорів, були представлені на виставках та доступні у соціальних мережах [43].

Публікація « «Сенс життя»: франківські митці розповіли про те, що їх надихає» була оприлюднена у 2025 році та написана Людмилою Стражник. Серед митців, про яких описано в статті, є художник-імпресіоніст Роман Іванишин, який поділився своїми джерелами натхнення. На його творчий шлях значно вплинула зустріч із високоякісними картинами в Рахові, а також настанови його вчителя-художника з Косова, Володимира Гуменюка. Це спонукало його до живопису, в якому він використовує яскраві кольори та імпресіоністичні техніки [44].

Стаття Марцінів Юлії «Покутська писанка, або Як у Слобідці бережуть традицію писанкарства» присвячена дослідженню та збереженню унікальної традиції покутської писанки в с. Слобідка, розкриваючи значення цього виду народного мистецтва як важливої частини культурної спадщини регіону. У матеріалі детально описуються характерні особливості техніки, орнаментів та

кольорової гама покутських писанок, їхня глибока символіка, пов'язана із прадавніми віруваннями та християнською культурою [24].

У 2012 році в музеї «Писанка» відбулася виставка живопису на склі художниці Галини Теремко «І скло фарбами розмовляє...». На ній представлено 52 роботи. Експозиція охоплює як релігійні мотиви, так і ілюстрації до літературних творів, зокрема за мотивами Тараса Шевченка та Лесі Українки. Композиції Теремко, наповнені глибоким символізмом, народною мудрістю та теплотою, демонструють зв'язок з гуцульською керамікою, різьбленням, живописом, а також покутською вишивкою та писанкарством. Виставка, що тривала протягом місяця, отримала високу оцінку відвідувачів за унікальне художнє бачення та його збагачуючий вплив [2].

20 травня 2025 року у Навчально-методичному центрі культури і туризму Прикарпаття в м. Івано-Франківськ відбулося відкриття унікальної персональної виставки автентики Галини Гафійчук "З минулого в майбутнє", яка представляє понад 25 років її кропіткої праці зі збереження та популяризації української спадщини. Експозиція включає понад 100 старовинних строїв, давню кераміку, предмети побуту та фотографії, зібрані з усієї України, а особливо з рідної Городенківщини, і є основою її приватного музею "Етноскриня" [9].

Методологія слугує основою для написання роботи, оскільки вона об'єднує сукупність дослідницьких прийомів, щоб отримати точну та обґрунтовану інформації про предмет вивчення.

Структура дослідження ґрунтується на використанні загальних методів наукового пізнання, які включають: емпіричні (спостереження, опитування, опис, порівняння) та теоретичні (аналіз, синтез) методи. Крім того, були застосовані метод польових досліджень та історичний метод.

Початковий етап наукової роботи був присвячений польовим дослідженням, які забезпечили збір джерельних даних (в архівах, музеях, бібліотеках). Результати цього збору були використані для формулювання та обґрунтування дослідницьких гіпотез.

Важливим елементом дослідження стало застосування методу опитування (інтерв'ю), що дозволило суттєво розширити інформаційну базу та глибоко розкрити досліджувану тему через розмову з науковцями, краєзнавцями та митцями.

Метод спостереження дозволив простежити розвиток мистецтва Городенківщини в цілому, від XIX ст. і до сьогодення. Доповненням став метод опису, що забезпечив фіксацію та деталізацію інформації про об'єкт дослідження.

Застосування історичного методу дозволило здійснити періодизацію та глибокий аналіз етапів розвитку мистецтва Городенківщини, охоплюючи широкий хронологічний діапазон — від XIX століття до сучасності.

Метод аналізу застосовувався з метою комплексного та деталізованого вивчення різноманіття мистецьких напрямів, представлених у регіоні. Він забезпечив критичне осмислення форм, стилів та змісту, що є необхідним для виокремлення їхніх унікальних рис та розуміння їхньої ролі у формуванні мистецького ландшафту краю.

Метод порівняння полягає у співставленні двох або більше мистецьких явищ, творів, стилів чи регіональних особливостей з метою виявлення їхніх спільних рис та відмінностей. Цей метод дає зрозуміти місце мистецтва Городенківщини в контексті та визначити його унікальність.

Метод синтезу в дослідженні мистецтва Городенківщини є завершальним етапом аналізу, що дозволяє об'єднати розрізнені знання в єдину цілісну картину, розкриваючи системний зв'язок між різними явищами.

Методологія дослідження дозволила вивчити мистецькі процеси і визначити характерні особливості розвитку мистецтва Городенківщини.

Для дослідження магістерської роботи за темою було залучено різноманітні джерела. Основними джерелами були публікації, а також електронні ресурси, а саме: офіційні сайти організації, публікації на регіональних новинних порталах, персональні веб-сторінки митців, інформація з

приватних галерей, музейних установ, бібліотек, що містять дані про виставки, колекції та творчий шлях художників та майстрів.

Під час дослідження роботи відвідувала Городенківську міську публічну бібліотеку ім. Леся Мартовича та Івано-Франківську обласну універсальну наукову бібліотеку ім. Івана Франка, де знайшла низку літератури: книги, статті, альбоми для отримання детальнішої інформації про мистецтво регіону. Також під час відвідування в міському краєзнавчому музеї «Покуття» в Городенці та краєзнавчому музеї в Івано-Франківську було проаналізовано представлені експозиції старовинних та сучасних предметів з мистецтва., які послуговували важливим джерелом для дослідження.

Можна зробити висновок, що на основі проведеного аналізу історіографії встановлено, що сучасне мистецьке життя Городенківщини досі не було предметом цілісного наукового дослідження, що обґрунтовує наукову новизну роботи. Для вирішення поставлених завдань обрано комплексну методологію, яка поєднує історико-хронологічний, системний та польовий методи дослідження. Джерельна база є широкою та достовірною і включає неопубліковані матеріали, що дозволить ввести в науковий обіг новий фактологічний матеріал та забезпечить об'єктивність висновків.

## РОЗДІЛ II. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ ГОРОДЕНКІВЩИНИ

### 2.1. Розвиток декоративно-прикладного мистецтва на Городенківщині у XIX ст. - II пол. XX ст.

Народне мистецтво — це форма творчості, що виникла з повсякденного життя народу і втілює його світогляд, традиції та естетичні смаки. Воно охоплює декоративно-ужиткові види мистецтва, які передаються з покоління в покоління.

У цьому підрозділі подано опис різних видів декоративно-прикладного мистецтва Городенківщини, як вишивка, бісерні прикраси, писанкарство, ткацтво та витинанка.

Вишивка Городенківщини є важливою традицією, яка відображає багатство місцевої культури через кольори та орнаменти.

Етнографічне вивчення вишивок Городенківщини розпочалося у 1970-х роках із села Чернятин, де за допомогою Софії Мороз було зафіксовано близько тридцяти локальних назв узорів для жіночих сорочок. Подальші дослідження у Тишківцях (інформатор Олександра Романиця), Незвиську та Луці розширили відомості про місцеву термінологію та техніки, зокрема, детально зафіксувавши специфіку «позаглібних» шиттів та узор «у чобіток». Дослідники також виявили у Корневі узори «плечико паскове» та «забір», а у Серафінцях — унікальні зразки сорочок. Фіксація самобутньої традиції села Ясенів-Пільне довела виразну локальну диференціацію вишивальних стилів на Городенківщині.

Найбільшу мистецьку цінність мають вишивки кінця XIX - початку XX ст., узори яких створені місцевими талановитими художницями-вишивальницями тих чи інших сіл. Найкращі зразки розповсюдились по всій Городенківщині.

Вишивками оздоблювали чоловічі, жіночі, дитячі сорочки та забори переміток. Тільки на Городенківщині були сорочки з оригінально «стетими», або ще їх називали «вужовими» рукавами. По краях ці рукави та пазухи «запошивали» вишневими нитками.

Характерною особливістю для Городенківщини було й те, що вишиті святкові сорочки або сорочки "на смерть" жінки «рісили» (збирали у вологому

стані у дрібні складочки у вигляді гофре). «Пазухи сорочки магльованої скроплювали водою і десь на висоту 70 см робили руками дрібні подовжені складочки, обгортали їх чимось (тонким полотном, марлею) від мух і на сонце виставляли, щоб висихали. Рукави рісили на фляжці (пляшці), робили довкола (циркулярно) дрібні поперечні складочки» (зі слів покутянки с. Тишківці, початок 70-х років ХХ ст.) [38].

Збирали в поперечні складочки рукави жіночих сорочок; у поздовжні складочки «рісили» перед станка та низ подолку жіночої сорочки. Зберігали, обв'язаними, щоб не розійшлися складочки. Навіть «рісили» вишиті «червоні позаглінні» рукави, скріплюючи складки нитками зі зворотнього боку рукава, які стягували згинальну частину рукава до потрібного кута. Чоловічі («хлопські») білі полотняні штани («портки») у с. Топорівці «рісили» в поперечні складочки, а також чоловічі сорочки «рісили» ззаду вниз нижче пояса у поздовжні складочки. Збирали в дрібні складочки не лише сорочки, але й фартухи і фоти (іл.2.1.4).

Для вишивання на Городенківщині використовували домоткане (ляне, конопляне) або тонке куплене («швабське») полотно. Як матеріали вживали вовняні нитки («коцик»), шовкові нитки («польський півшовк») та нитки ДМС. У кольоровій гамі домінували чорний і вишневий, причому різні відтінки червоно-вишневого є типовими для регіону. Зокрема, темно-вишневі нитки (902 ДМС) характерні для Ясенева-Пільного та Торговиці, вишневі (814, 815) — для Незвиська, Луки, Уніжа та сіл Обертинського і Чернелицького куштів, а ясно-вишневі (816, 817) — для Чернятина і Тишківців.

У вишивках домінує вишневий колір ниток. тому що одяг покутянок Городенківщини - ткани «горботки» чи «гобартки»; «фоти», «запаски», пояси, «окрайки» і китиці до них мають різні відтінки вишневого кольору. Навіть вишивки мають такі назви як: «червоні позаглінні плечика», «червоні позаглінні рукави». Серед покутянок минулих століть були дизайнери, які тонко відчували гармонію колориту вишивки з колоритом одягу. Інші кольори ниток вживають, як окремі акценти у вишивках, а саме: помаранчевий (947, 946), жовтий

(740, 741 - «кукурузаховий»), зелений (895, 905, 699), синій дуже темний («гранатовий») та темно-синій (820, 516), рідко голубий, а ще рідше яскраво-рожевий (приблизно 602) тощо. Для «українських» рукавів вживають різні кольори ниток, часто ДМС.

Винятком є два села - Торговиця та Ясенів-Пільний, де вовняні червоні мотки ниток купували в місті Городенка та фарбували їх на темний (шоколадний) колір заварюючи їх у висушеному лушпинні зелених волоських горіхів, але очевидно концентрація та видержка були різними, тому кольори ниток були такими різними - від темно-вишневого з коричневим відтінком до майже чорного.

Можна виділити різні техніки шиття:

Основні шви: хрестик («поверхне»), низинка («низіне»), гладь («гафт», або «шиття ключове»), мережки («цирки»), «позагліне шиття» або «метані» (розвід з верхоплутом), «шиття позаглами» (штапівка, клітка), «морщінка» (поверхниця і кафасор).

Другорядні шви: шнурки низинні («прості шнурочки»), вуставкий шов, або ланцюжок («плетені шнурочки»), ретязь, петельний шов («обмітка»), півхрестик, клітка, курячий слід, курячий брід, жаб'ячі очка, стебловий шов тощо.

Мережки («цирки»): під уставками - «хрестата» («хрещата»), «хвостата» («фостата»), «скісна»; «крива» (до «позагліних рукавів»); по боках уставки «мережка свинна стежка», «задвійна», «затрійна»; до чоловічих сорочок - «стріпата», «хлопська»; біля пазух жіночих сорочок — «мережка червоточінка з решітками».

Нижче подано розташування вишивок на жіночих, чоловічих сорочках та заборах переміток:

Жіночі («бабські») сорочки оздоблювали на вуставках, рукавах, манжетах, зрідка на комірї (с. Серафінці), пазухах та по низу сорочки. Місця сорочок, оздоблених вишивками, мали такі місцеві назви: уставки («плечика»), рукави, манжети («дуди», «дудики»), комір («обшивка»). Побутували жіночі сорочки, які мали рукави «вужові», або «стеті» (зрізані внизу,

без «дудів», крій скісний, дуже оригінальний.

Чоловічі («хлопські») сорочки вишивали на комірі («обшивці»), пазухах («пазушниках»), манжетах («дудах»). Дуже часто на Городенківщині чоловічі сорочки оздоблювали мережками «хлопськими» та простими («цирками»), тому такі сорочки називали «підциркованими». Такими мережками оздоблювали пазухи, «зарукав'я» (шов станка з рукавом) і низ рукавів. Для цього вживали «коцик». Так як в ХІХ ст. та на початку ХХ ст. сорочки чоловіки одягали на випуск, тобто поверх штанів, тому нижній край сорочки вишивали класичною мережкою («низом велася цирка») білими нитками. Зустрічались чоловічі сорочки вишиті «білим по білому» у селах Вербівці, Торговиця, Ясенів-Пільний.

Вуставки жіночих сорочок:

Будова вуставки: «Плечико» (уставка) жіночої сорочки має прямокутну форму, розташоване внизу опліччя над швом з рукавом. Уставка складається з основного узору (орнаментальної композиції), який в с. Торговиця називали «тілом».

Над головним узором вишивали поверхниці, які на Городенківщині називали «рисками». Таких поверхниць було одна або дві. Часто нижня поверхниця була вища від верхньої. Деякі «тіла плечик» склалися з двох, трьох, п'яти, а то й дев'яти «рисок». Наприклад: «плечика у дві риски» є типовими для села Ясенів-Пільний, але зустрічались в с. Чернятин (вуставки «вусаті») або «плечика в каплички» у селі Корнів. З п'яти «рисок» складаються «плечика копичесті» села Ясенів-Пільний. З семи чи дев'яти «рисок» складаються «плечика павучкові» лише у селі Серафінці.

«Плечика» вишивали різними техніками: хрестик; низинка; виколюванням і вирізуванням - («білі плечика») вишиті білими нитками - села Торговиця, Сороки, Топорівці; гладь - «плечика гафтовані», які побутували в селах Котиківка, Городниця; штапівкою («позаглами») вишивали «плечика» у селі Ясенів-Пільний, під якими було вишито «підрисся» в техніці «морщінки» (кафасор) або хрестика; «гафт» (гладь); «волоські» вуставки (розвід заповнений петельними швом), побутували в Городенці (іл.2.1.5); «позаглами» (штапівкою),

вишивали «плечика» у селі Ясенів-Пільний; «позаглінні» (розвід і верхоплут), які побутували по всій Городенківщині в різних її «кущах» [23]. Ці «позаглінні плечика» мали різні узори з наступними місцевими назвами: «вареничкові»; «платкаті», «в ружки», «в ряди» або «рядові плечика» тощо (іл.2.1.6-7). Кожна вуставка («плечико») мала місцеву назву, тому що інколи в селі побутувало коло 30 взорів на вуставках і треба було їх розпізнавати, щоб замовити у вишивальниці той чи інший взір.

Хрестикові вуставки мали наступні назви: «хрестаті», «хрестаті віконські», «хрестаті тишківські», «хрестаті чернятинські», «переміточні», «лабаті», «копитчесті», «сливочкові», «лелітчесті», «варварки», «ружки колісні», «ружки корнівські», «ружки черне-лицькі», «чортовецькі» або «бессарабські», «в дві ризьці» тощо. Низинкові вуставки мають свої місцеві назви, наприклад: «головчесті», «кучеряві в чотири кучері», «гребінчесті», «вилкаті», «сороцькі» тощо. «Позаглінні» вуставки мали назви наступні: «червоні плечика», «гребінчасті», «в качури», «рядові», «платкаті», «вареничкові» тощо. Вуставки «позаглами» шиті (штапівкою) побутували в селі Ясеневі-Пільному і мали своєрідні місцеві назви: «бабинські», «копичесті» тощо. «Гафтовані» вуставки вишиті гладдю побутували широко на початку ХХ ст. або навіть вкінці ХІХ ст. у Городенці та селах Котиківка, Глушків. Очевидно тому, що техніка їх була складною, дуже мало зразків таких «плечик» дійшло до нашого часу. «Волоські плечика» вишиті поверх розводу «півшовком» технікою ланцюжка. «Білі плечика» вишивали «суровими» білими льняними чи конопляними нитками.

Вишивки вуставок на рукавах жіночих сорочок об'єднували усі села Городенківщини не лише техніками хрестика чи низинки, але й основне «мережками» («цирками») під уставками, які можна назвати «городенківськими мережками», тому що по них можна ідентифікувати приналежність вишитої вуставкової сорочки до Городенківщини. Об'єднувало і те, що взори на вуставках мали місцеві назви і ці узори були розповсюдженими по всій Городенківщині в сучасних її межах.

Для Городенківських вуставок жіночих сорочок характерно те, що кожна з них завершена з трьох боків городенківськими «мережками». Під «плечиками» вишивали одну з трьох «мережок», а саме: «хрещату», «хвостату», «скісну», «криву». Цими «мережками» скривали шов між станком та рукавом. Це складна техніка, яка дотепер не описана докладно. В селах не кожна вишивальниця могла їх вишити, тому були такі, що спеціалізувались і вони нашивали ці мережки усім жінкам на замовлення (с. Тишківці від Олександрії Романиці).

Стилістичне оформлення вишивок на Городенківщині вирізнялося різноманітними мережками, які мали не лише декоративне, а й функціональне значення, приховуючи шви між деталями сорочки. Зокрема, під «плечиками позаглінних рукавів» вишивали «криві мережки», а шов між вуставкою і станком маскували боковою мережкою, яку у Чернятині називали «свинна стежка», а в Кунисівцях — «стріпата» чи «задвійна». Чоловічі сорочки оздоблювали «червоними мережками» («хлопськими»), а «циркованими» називали сорочки, де мережкою прикривався шов рукава. Місцеві особливості проявлялися в тому, що Торговиця та Сороки замінювали мережки вузькими смугами рослинного орнаменту; Ясенів-Пільне мало «підрисся» під уставками, вишиті хрестиком або «морщінками» (кафасор); а Серафінці використовували техніку «позаглами» («павучкові» мотиви) та високу «морщінку» (поверхниця) під уставками.

Перемітки, білі рушники на голову («рантухи»):

Перемітки (головні убори) виготовляли з тонкого купованого полотна, іноді «палькатою» (із тканими зубчастими узорами), а їх кінці, що називалися «цибами», вишивали узорами, подібними до тих, що на «плечиках» жіночих сорочок. Вишиті кінці, або «забори», найчастіше виконувалися хрестиком, проте траплялися також «гафтовані» (гладдю) зразки у Котиківці та Луці, і виконані технікою виколювання у Тишківцях. Згодом, коли перемітки вийшли з моди, їх полотно могли використовувати для пошиття вуставок жіночих сорочок.

«Рушники» (замість перемітки) побутували в селі Серафінці, якими пов'язували голову молодиці після шлюбу. Ці білі рушники були з тканими різними узорами, інколи на тканні зустрічались окремі вишиті орнаментальні

мотиви (дрібні узорі) [37].

У XIX ст. про бісерні прикраси, які були важливою складовою народного одягу покутян, звертали увагу такі дослідники, як Яків Головацький (1877) , Оскар Кольберг (1882), Іван Франко (1887), Ксаверій Мрочко та ін. Коломия).

З XIX століття бісерні вироби Покуття набули значної популярності серед колекціонерів. Цей інтерес зафіксовано у каталогах та етнографічних описах. Зокрема, І. Франко у 1887 році відзначив на Тернопільській етнографічній виставці експонування покутських герданів із колекції Єроніми Озаркевич. Згідно з каталогом першої хліборобської виставки у Стрию (1909), там були представлені бісерні оздоби зі збірок професора Володимира Шухевича та отця Олесницького з Чортовця.

Завдяки діяльності цих дослідників та збирачів XIX–XX століть, покутські бісерні прикраси представлені у значній кількості музейних колекцій. Найдавніші зразки (середина – кінець XIX ст.) зберігаються у фондах Музею етнографії та художнього промислу ІН НАНУ (зокрема, збірка Герміни Озаркевич) та у Національному музеї ім. А. Шептицького у Львові (збірка Володимира Шухевича). Проте, найбільша колекція покутських прикрас (кінця XIX – XX ст.) знаходиться у Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського у Коломії [48].

Поява бісерних виробів починалася з накладних прикрас, що виконували естетичну, оберегову, обрядову та інформаційну функції. Найпростішим прикладом було монисто (намисто). Його основу становили червоні вовняні кульки або дерев'яні намистини, обмотані червоною ниткою. Бісерне плетиво на цих елементах створювали з дрібних кораликів, використовуючи 2–4 кольори для орнаментациї мотивами кілець чи спіралей. У святкові дні жінки Покуття носили велику кількість разків (до 40–50 ниток), ефектно комбінуючи дрібний бісер із більшими скляними намистинами для підкреслення урочистості [28]. Використовуючи варіативність мотивів та щоразу нові колірні поєднання, народні майстрині цілеспрямовано прагнули надати кожній обплетеній бісером намистині (чи коралику) індивідуальної естетичної оригінальності [49].

Бісерні прикраси, що мали орнаментальну структуру, додавали ансамблю народного одягу автентичної неповторності. Найдавнішою прикрасою був стрічковий гердан, який носили всі категорії населення (дівчата, парубки, молоді одружені). Герданами прикрашали шию, груди та головні убори. Протягом XIX століття популярними жіночими прикрасами стали гердани, до яких пришивали металеві хрестики та монети. Кількість монет прямо впливала на вагу та цінність намиста [8]. Найдавніші прикраси робили з наддрібного венеційського бісеру. У другій половині XIX століття почали використовувати його більші фракції. Наприкінці століття ринок заповнив богемський бісер, який суттєво розширив палітру матеріалів для майстрів.

Домінуючою технікою виготовлення бісерних стрічок у першій половині XIX століття на Покутті було сітчасте нанизання («сіточка») з ромбом у тричотири бісерини. Покутські майстрині використовували надзвичайно дрібний бісер (діаметром прибіл. 1 мм) для створення ювелірно витончених композицій, навіть на вузьких стрічках (8–9 мм). Для підвищення художньої виразності та формування ажурного плетива майстрині часто комбінували техніку «сіточка» з прийомами «у хрестик» або «колечками».

Орнамент, що значною мірою залежав від структури плетива, характеризувався багатством мотивів та їхніх графем. Найпоширенішими на герданах першої половини — середини XIX ст. були композиції зі щільно укладених лінійно переданих ромбічного та хрещатого мотивів. Побутували також свастя, сердечка, зигзаговидний, півружевий, гребінчастий та шнуровидний мотиви. На Городенківщині такі композиції виконували з бісеру чотирьох кольорів: білого, темно-вишневого, темно-зеленого (або світло-зеленого) та вохристого.

Протягом другої половини XIX століття покутське народне вбрання суттєво збагатилося та ускладнилося новими бісерними прикрасами. З'явилися довгі стрічкові гердани (до 60 см), виконані на 10–12 нитках і часто обрамлені білим бісером у техніці «у хрестик». Наприкінці століття поширилися гердани з

підвісками та однодільна силянка. На Городенківщині молодь на свята часто носила декілька стрічкових герданів одночасно. (іл.2.1.8-9) [47].

Чоловічі головні убори на Покутті декорувалися трясунками — пучками дротиків або волосин з різнобарвним бісером і великими порожнистими намистинами, які створювали характерний брязкіт. Неповторність та пишність цього убору формувалася комплексним використанням стрічкових герданів, трясунок, вовняних кутасиків та пір'я. Таке багатство декору слугувало чітким маркером ідентифікації парубка, що походив із регіону Покуття.

У святковому жіночому одязі на Покутті також функціонував пояс, нанизаний із бісеру. Особливості використання цієї нині забутої прикраси в ансамблі народного строю можна реконструювати за етнографічними світлинами рубежу ХІХ–ХХ століть. Зокрема, фотодокумент, який фіксує двійко дівчат зі с. Торговиця Городенківського району, демонструє, що бісерний пояс одягався поверх тканой крайки, яка була значно ширшою за саму бісерну прикрасу (іл.2.1.1).

У середині ХІХ століття в покутській ноші набули поширення декоровані бісером дівочі головні убори — чільце та весільний вінок, які виконували естетичне, оберегове та обрядове призначення. Декор цих виробів створювався техніками нанизування та шиття бісером. Поширене чільце мало вигляд стрічкового гердана (з підвісками чи без), накладеного на тверду основу, обтягнуту червоною тканиною. Прикметно, що на Покутті цей убір голови локально називали «герданом».

На початку ХХ століття в асортименті чоловічого та дівочого вбрання Покуття з'явився тканий із бісеру котильон. Ця прикраса, яка мала специфічну п'ятикутну форму (прямокутник із дашком), кріпилася на грудях або поясі. Як свідчать ілюстративні джерела, зображення на котильонах часто виконувало функцію ідентифікатора, демонструючи етнічну або національну приналежність власника. Яскравим прикладом є молодіжний хор зі с. Чернятин Городенківського району у 1920-х роках, чії учасники (як дівчата, так і хлопці) прикрашали груди котильонами із зображенням Тризуба.

Бісерні оздоби традиційно супроводжували весільний одяг молодої. Аналіз фотодокументів 1960-х років, зокрема світлини з Городенківщини, демонструє, що хоча обидва молодята були вбрані у вишиті сорочки, інші важливі весільні атрибути збереглися лише у ноші нареченої. Груди молодої, окрім різномірних моніст, прикрашає стрічковий гердан із підвісками. Голову нареченої увінчує весільний вінок, центральною частиною якого є чільце. Нижній край чільця декорований підвісками з дутих намистин. Ця композиція нагрудного стрічкового гердана та чільця є узвичаєною для покутських бісерних виробів, датованих першою половиною ХХ століття (іл.2.1.2).

З 1990-х років у с. Торговиця Городенківського району активну діяльність у сфері вишивки бісером розпочала Нагірняк Анастасія Іванівна (1951 р.н.). Майстриня вперше застосувала техніку вишивки бісером та сіткою при створенні репліки сорочки, зразок якої був запозичений з буковинського весільного вбрання. Згодом її творчий асортимент значно розширився, включивши не лише натільне, але й нагрудне та поясне вбрання. На сучасному етапі А.І. Нагірняк зосереджується на створенні власних рослинних композицій, активно експериментуючи з формами мотивів [47].

Бісерні прикраси Городенківщини є невід'ємним елементом регіонального строю, що виконують як естетичну, так і важливу оберегову функцію. Аналіз зразків (герданів, силянок) підтверджує збереження локальної орнаментальної традиції та свідчить про їхнє значуще місце у декоративно-прикладному мистецтві Покуття.

Писанкарство є важливим прикладом сталості традиції в умовах радянської ідеології та економічних змін, зберігаючи архаїчний орнаментальний код.

Орнаментальною особливістю писанок є поєднання геометричних, рослинних і зооморфних мотивів. З рослинних орнаментів, яких небагато на покутських писанках, бувають зображення дубового листа, базьок, квіточок. Найбільше таких мотивів у писанкарській традиції села Торговиця, де переважно пишуть писанки з хрестами у поєднанні з гілочками, листочками та квіточками.

Найпоширенішим знаком всіх писанкарських осередках був і залишається хрест. Зазвичай на двох половинках яйця, розділених між собою боковим паском, що складається з однієї або двох паралельних білих ліній, розміщують по одному великому хресту. Часто вздовж ліній паска з внутрішніх боків тягнеться ще й безконечник, заповнений паралельними лініями чи решіткою жовтого або помаранчевого кольору, або площина між лінією безконечника і лінією пасочка може бути цілком зафарбована у жовтий чи помаранчевий колір.

Також часто трапляється на писанках такий мотив, як восьмираменна зірка-"ружа". Для композиції з цим мотивом переважно використовують поділ яйця на дві половини, інколи трапляються "сторчеві" зірки, що розміщені на двох чубках яйця. Дуже цікаві писанки з восьмираменною зіркою, яка вписана у ромб (яйце при цьому ділиться на дві половинки).

В писанках наявний такий елемент, як "волове очко" — маленьке коло жовтого або помаранчевого кольору із зеленою серединкою. Таких "волових очок" на одній половині яйця найчастіше буває чотири, рідше вісім, і розміщені вони на периферії основної композиції або розкидані по всьому полю писанки.

Фарби для писанок Городенківщини виготовляли з природних барвників. Для приготування фарб, писанкарки збирали і висушили зазделегідь, з літа, різні трави, квіти, коріння рослин, кору дерев, ягоди, зелені горіхові шкірки.

На Городенківщині писанкарством займалися майстрині Марія Гуцуляк (1922 р.н.) з с. Торговиця, Марія Зеленецька (1918-2000) з с. Кунисівці, Анна Струк (1921 р.н.) з с. Копачинці (іл.2.1.10-12).

У писанках Марії Гуцуляк використано блакитний та зелений кольори, а також рослинні елементи поєднано з хрестами. Часто на писанках зображено деревця, а на гілочках по парі пташок. У таких писанках замість жовтого переважно використано помаранчевий колір, а тло – коричневе, вишнево-коричневе та іноді чорне.

Писанки Анни Струк мають свою кольорову гаму: блакитний, жовтий, рожевий, фіолетовий та чорний як тло. Всі лінії у них широкі. У композиціях переважають різноманітні хрести та восьмираменні «зірки-ружі». Назвами

писанок 70-80 рр. ХХ ст. були: "Божий гробик", "мотовильце", "дзвіночки", "баривка", "хрестова навколо", "шість руж", "безконечна", "спаский хрест". Також у 79-80 рр. ХХ ст. були писанки, які мали назви: "подвійна хрестова", "топерці", "звичайна космацька", "проста хрестова", "кучерева ружа".

Писанки Городенківщини зберігають спадщину народного художнього промислу, а майстрині застосовували індивідуальний почерк, що формував локальні стилі [19].

Ткацтво на Городенківщині було важливою частиною народного господарства і ремесла. На рубежі ХІХ—ХХ століть домашній ткацький промисел занепав через урбанізацію та заміну традиційного одягу загальноєвропейським. Ткацтво збереглося лише у віддалених районах, концентруючись переважно вздовж річок Дністра та Пруту. На Городенківщині населення продовжувало виготовляти ткацькі вироби: перебірні покривала (верети), пішви (наволочки), обгортки, запаски, перемітки, рушники, скатертини, пояси, доповнення до вбрань (іл.2.1.13-14).

Основною сировиною для тканин (одягових, інтер'єрних, господарських) на Покутті були волокна луб'яних культур. Перевага надавалася коноплям через їхню невибагливість до клімату та вищу міцність волокна порівняно з льоном, який сіяли лише у вологих низинних місцевостях. Таким чином, сировинна база регіону характеризувалася домінуванням конопель і льону, причому в рівнинних районах досягла найвищого рівня досконалості обробки луб'яних волокон.

Вузькозональною особливістю покутських тканин (запасок та обгорток) є широке використання декоративного прийому рясування. Для обгорток Городенківщини (Топорівці, Ясенів-Пільний, Семенівка) характерним є створення різкого контрасту між щільним настилем яскраво-червоного або оранжево-червоного піткання на попередницях та чорною безузорною серединою виробу.

Серед городенківських переміток особливо вирізняються вироби Чернятина та його околиць завдяки своєрідному монохромному вирішенню забору: червоний орнамент на червоному фоні. Декоративний ефект досягається

за рахунок контрасту фактур — щільної матової основи та мінливого блискучого перебору, що підкреслює складний геометричний орнамент. Характерною композиційною особливістю переміток Чернятина, а також Тишківців та Чернелиці, є введення вузьких червоних заснівок вздовж країв. Ці заснівки додатково переткані червоними або червоно-чорними «зубцями» у килимовій техніці.

Типологічна група доповнень до народного вбрання на Покутті включала пояси, окрайки та торбини (тайстри). Пояси — вовняні узорноткані стрічки — були обов'язковим компонентом як чоловічого, так і жіночого комплексу. Вироби класифікували за призначенням та розмірами (пояси, окрайки, попружки), причому чоловічі варіанти були ширшими та стриманішими у декорі. Їх ткали з високоякісної домашньої вовняної пряжі ("волос"), а з кінця ХІХ ст. також із фабричної вовни ("волочка"), шовку та сухозолоті. Для поясів Городенківщини характерними є поперечносмугаста, часто тридільна композиція та павучковий візерунок.

Для Городенківщини типовими були тайстри (торбини) середніх розмірів з вовняної тканини, декоровані кліткою на червоному фоні. У межах цього осередку спостерігалися локальні відмінності: тайстри Старого і Малого Гвіздця характеризувалися яскраво-червоним тлом із чіткою дрібною кліткою. У суміжних селах (Сороки, Росохач та ін.) аналогічна композиція доповнювалася оранжевими прокидками та заснівками, що суттєво потеплювало колорит. Тайстри були поширені майже на всій території регіону, аж до Дністра. Їхня композиція і колорит часто нагадували художнє вирішення місцевих запасок і поясів. Узорноткана ручка зазвичай мала поздовжнє орнаментальне вирішення, подібне до надпрутської крайки.

Скатертини на Городенківщині характеризуються незначною варіативністю композиційної схеми. Наприклад, у таких селах, як Ясенів-Пільний, Олієво-Королівка та Лука, забір (оздоблювальна смуга) виконувався у вигляді широкої червоної смуги. На тлі цієї домінуючої червоної смуги

розташовувалися рядки дрібних мотивів, що створювало регіональний декоративний акцент.

Рушники Городенківщини, близькі за художньо-технічним рішенням до скатертин, у давнину мали невеликі розміри. За принципом ужитковості їх поділяли на господарські («утиральники», «утирачки») та обрядові, рідше вони використовувались як настінний декор. До 1930-х років для Городенківщини були типовими рушники-утиральники (с. Торговиця, Воронів), які вирізнялися вузькими кольоровими смугами симетричної будови, перетканими через усе поле, та павучковим забором на кінцях.

Узорні видовжені наволочки («пішви», «поволоки») Покуття відзначалися високими художніми якостями. Існували варіанти без забору, рівномірно переткані групами гладких та дрібноузорних смуг (Раковець, Корнів, Воронів, Олієво-Королівка). Святкові городенківські наволочки 1920—1930-х років вирізнялися суцільно червоною площиною забору, тридільність якого підкреслювалася рядами орнаментів (ружі, зірки, хрестики), при ритмічно перетканому потрійними групами смуг полі виробу. Пізніший орнаментальний тип (кін. 1930-х рр.) являв собою складні геометричні узори з провідним мотивом ружі, що був поширений у селах Сороки, Тишківці, Назаренкове.

Верети (покривала) були невід'ємною частиною облаштування покутської хати, виконуючи функції покриття ліжок, столів, лав, долівки, а також декорування стін і припічка. Основною сировиною слугувала грубо прядена конопляна пряжа, тоді як узорні частини інколи ткали домашньою вовною. У святкових веретах 1930—1940-х років (особливо в Семенівці, Чортівці, Копачинцях) поширення набув композиційний тип, де гладкі смуги поєднуються з павучковим орнаментом. Локальні композиційні варіанти верет наддністрянської зони характеризувалися такими особливостями: введення «триниці» заснівки на одному з країв, фактурний ефект «у вічко» та червоно-чорне колористичне вирішення.

Городенківське ткацтво — це унікальне поєднання традиційних технік, місцевих орнаментів і функціонального мистецтва, що зберегло культурний код

регіону й залишило значний слід в історії українського народного декоративного мистецтва [30].

Витинанка є самобутнім видом українського народного декоративно-прикладного мистецтва, що ґрунтується на техніці ажурного та силуетного вирізання з паперу. Як важливий елемент традиційного декору житла, вона репрезентує унікальну майстерність роботи з простором, симетрією та символічним орнаментом, що заслуговує на глибоке мистецтвознавче вивчення.

Липчук Парасковія Петрівна, родом з с. Торговиця, демонструвала раннє зацікавлення народним мистецтвом, розпочавши заняття витинанкою приблизно у десятирічному віці. Її мистецька діяльність органічно доповнювалася захопленням вишивкою та глибоким знанням українських старовинних пісень.

У своїй роботі майстриня використовувала типову для Івано-Франківської області манеру нашарувань, створюючи барвисті композиції-стрічки, які традиційно використовувалися для декорування внутрішніх стін житла. Орнаментальна основа цих витинанок характеризується середньою ажурністю та складається з традиційних геометричних елементів, що мають локалізовану термінологію (трикутники, ромби, дуги, стрілки, а також зооморфні мотиви, як-от «баранячі ріжки»).

Технічно, в основі кожного твору лежить одинарна витинанка, яка визначає його симетрію, ритмічну структуру та ажурність. Стрічковий орнамент ґрунтується на багатоосьовій композиції стрічкового рапорту: смуга кольорового паперу складається у техніці «гармошки» по вертикальних осях симетрії, забезпечуючи ритмічний ряд дзеркально пов'язаних фігур. Іноді смуга додатково складається по довжині, що створює як горизонтальне, так і вертикальне дзеркальне відображення мотиву. Для порушення монотонності одинарної основи майстриня застосовувала метод накладання окремо вирізаних різнокольорових елементів (зокрема кружечків, ромбів та зірочок) (іл.2.1.15-17).

Крім того, у цьому регіоні створювалися ромбоподібні або квадратні витинанки невеликих розмірів із геометричним орнаментом, що згодом формували багатобарвні візерункові смуги на стінах і сволоках. П. Липчук також

працювала в цьому напрямі, створюючи композиції на основі «четверика». Вони вирізнялися малоажурністю, чіткими лініями, використанням паперу яскравих тонів та декоративними різнокольоровими накладками у вигляді кружечків.

Витинанка Парасковії Липчук є яскравим прикладом традиційного народного мистецтва з типовою для регіону манерою нашарувань і багатоярусною стрічковою композицією [39].

Декоративно-прикладне мистецтво Городенківщини в період з ХІХ до другої половини ХХ століття демонструє глибоку спадковість традицій з поступовим збагаченням орнаментики та технік, що відображає етнографічні особливості регіону та його здатність до художньої трансформації в умовах соціально-історичних змін.

## **2.2. Особливості розвитку народного малярства на склі II пол. ХХ ст. на території Городенківщини**

Малярство на склі є одним з найяскравіших і самобутніх видів народного мистецтва, що має глибоке коріння та багаті традиції на Покутті. Про активне побутування ікон на склі у другій половині ХІХ — на початку ХХ століття на цих землях свідчать численні пам'ятки, які сьогодні зберігаються як у музейних фондах, так і в приватних колекціях.

Після занепаду первісної етномистецької традиції (ікони на склі) народне малярство на склі відродилося всередині ХХ століття, охопивши всю Україну. На Покутті ця відновлена, вторинна традиція розвивалася найінтенсивніше серед сусідніх регіонів, про що свідчать велика кількість збережених робіт, їхнє тематичне та іконографічне розмаїття, а також виразні місцеві особливості [53].

Як і будь-яке етномистецьке явище, народне малярство на склі у другій половині ХХ століття найактивніше розвивалося там, де працювало кілька майстрів (у так званих малярських центрах). Завдяки колективній творчості в таких осередках удосконалювалися техніки, накопичувався досвід і формувалися локальні стилі. Один із небагатьох відомих центрів цього мистецтва другої половини ХХ ст. діяв у селі Торговиця (Городенківський район,

Івано-Франківська область, Покуття). Його відкриття стало можливим завдяки статті мистецтвознавця В. Отковича (1990 р.), який процитував колекціонера І. М. Гречка, що згадав майстриню Макулович із Торговиці. Ця інформація стимулювала польові дослідження у 2002 році, де були знайдені майстрині Ганна Макулович та Анастасія Стефанюк, що підтвердило існування в селі осередку малювання на склі. Згодом творчість майстрів з Торговиці частково висвітлювалася у загальному контексті малярства на склі Покуття та України.

Польові дослідження, що проводилися у 2002–2016 роках, виявили, що в селі Торговиця протягом 1950–1960-х років на склі малювали понад десять майстринь. До них належать: Стефанюк Анастасія, Макулович Ганна, Поливкан Марія, Марчук Ганна, Сулима Марія, Скорокіжук Євдокія, Марійчук Марія, сестри Липчук Ганна та Липчук Анастасія, Павич Марія, Гусів Анастасія та Новосельська Ганна. Аналіз стилю збережених робіт дає підстави вважати, що реальна кількість майстрів була більшою. Наприклад, схожі за стилем композиції створювала Ганна Аннюк із сусіднього села Сороки.

Виникнення осередку в Торговиці було частиною загальноукраїнського відродження давньої традиції малярства на склі у середині — другій половині ХХ століття. Головною причиною відновлення техніки стала потреба в хатніх іконах і декоративних творах у повоєнні роки. Це зумовлювалося такими чинниками: історичний (необхідність ікон в умовах антирелігійного тоталітарного режиму (офіційна заборона ікономалювання та імпорту образків)), економічний (можливість незначного заробітку), естетичний (прагнення прикрасити житло). Глибока релігійність народу, всупереч атеїстичному наступу, вимагала кустарного виготовлення образів. Обдаровані особистості освоїли традиційну техніку малювання на склі, а згодом почали створювати не лише релігійні, а й суто декоративні композиції.

Економічні чинники значною мірою зумовили активний розвиток вторинної традиції малярства на склі у середині — другій половині ХХ століття. Виконання художніх творів на замовлення та продаж давало селянам можливість незначного заробітку у важкий повоєнний період. Майстриня Г. В. Макулович

підтверджувала, що саме матеріальна скрута була основною причиною виконання замовлень для односельців та мешканців околиць: "Нічого не було нізвідки, і потрошки малювала" [52].

На початку 1950-х років, з поступовою стабілізацією повоєнного життя, зросло прагнення прикрасити побут. У народних оселях поширилися вишивки, мальовані килимки та декоративно оформлені фотографії. Малярство на склі ідеально відповідало цим запитам, оскільки воно було яскравим, декоративним, виразним і, головне, доступним (мало невисоку вартість). Тому майстрині почали створювати цією технікою не лише ікони, але й картини та декоративно розписані рамки.

Діяльність осередку малярства на склі в Торговиці припадає на 1950–1960-ті роки. Оскільки на творах немає дат, час їх створення встановлюється за свідченнями респондентів. Наприклад, у 2002 році мешканка села Г. Табашук згадувала про ікони та розписані рамки, які прикрашали її житло ще у 1952–1953 роках. Майстриня Г. Макулович почала малювати «за дівчини» (тобто у другій половині 1950-х років), а М. Поливкан створила свою композицію «Квіти» близько 1959 року. Загалом, усні відомості місцевих жителів свідчать, що малювати на склі тут почали вже з 1949 року.

У третій чверті ХХ століття, під час розквіту осередку в Торговиці, малювання на склі стало масовим заняттям серед жінок молодого та середнього віку. Цей вид мистецтва сприймався як доступний для кожної жінки, подібно до вишивання, ткацтва чи розписування печі. Більшість жінок обмежувалася декоруванням скляних рамок квітковими орнаментами, і лише найбільш обдаровані створювали складні фігурні композиції (ікони та картини). Популярність малярства на склі була значною, тому майстрині працювали як для себе, так і на замовлення. Вони мали постійних покупців серед односельців. Крім того, продукція з Торговиці розповсюджувалася далеко за межами села, потрапляючи до мешканців околиць, сусідніх районів (Городенківського, Снятинського), а також до «людей з гір» (імовірно, з Коломийського та Косівського районів).

Попри значний попит на твори, розвиток малярства на склі в умовах «радянської дійсності» зіткнувся із заборонами, обмеженнями та покараннями за виготовлення й продаж релігійних образів. Про подібні санкції свідчать численні записи від респондентів у Тернопільській і Закарпатській областях, і вони також стосувалися майстринь із Торговиці. Наприклад: Г. Макулович пригадувала випадок, коли «участковий» (дільничний міліціонер) забрав фарби, а Г. Марчук, щоб уникнути переслідувань за недозволене заняття, інколи була змушена малювати на горищі.

Традиція малярства на склі у Торговиці поступово зникла на межі 1960-х – 1970-х років. Занепад цього мистецтва відбувся одночасно з кардинальними змінами у місцевій архітектурі (початок будівництва нового житла із сучасних матеріалів, як-от цегла, шифер, бляха). Самі мешканці пояснювали це тим, що "перейшла мода", і саморобні мальовані образи були витіснені купованими (друкованими або "фотографованими") на папері. Покращення рівня життя та зміна естетичних уподобань стали головними причинами занепаду, що відповідало загальноукраїнським тенденціям останньої чверті ХХ століття. Таким чином період функціонування осередку співпав із фазою найактивнішого розвитку вторинної традиції малярства на склі в Україні.

Завдяки збереженому масиву творів (близько 100 пам'яток), знайдених у музеях, приватних колекціях і зафіксованих у ході досліджень, можна встановити три основні типи малярських робіт на склі, характерних для осередку в Торговиці: ікони, картини та декоративні композиції [52].

Сюжетна палітра релігійних творів із Торговиці охоплювала Христологічні (пов'язані з Христом), Богородичні та агіографічні (із зображенням святих) образи. Зокрема, Христологічним циклом є: «Ісус Христос Вседержитель» (у дитячому віці), «Розп'яття» (з ангелами), «Пресвяте Серце Христове», «Гріб Господній». Богородичний цикл складають образи: «Богородиця з Дитям» («Пекарська»), «Богородиця з Дитям» (з вервичками), «Богородиця Годувальниця», «Мати Божа Неустанної Помочі» (іл.2.2.1), «Непорочне Серце Марії», «Гріб Пресвятої Діви Марії» [51]. Серед агіографічних образів у

малярстві Торговиці часто відтворювалися: «Святий Іван Хреститель» (у дитячому віці), «Святий Миколай», «Святий Юрій Змієборець». Іконографічні зразки для майстрів Торговиці походили з друкованої продукції (хромолітографій кінця XIX – початку XX ст.) видавничих центрів Відня, Варшави та Кракова. Творче використання цих візуальних взірців сприяло проникненню західної іконографічної традиції у народну ікону на склі.

Типологічна група картин у малярстві Торговиці є менш чисельною, ніж ікони, і представлена переважно сюжетами побутового жанру та портретами. Основою сюжетних творів є композиція «Козак і дівчина біля криниці», відтворена у варіанті «Дівчино моя, напій же коня» (запозичено з народної пісні). Динамічний, гумористичний сюжет «Мати розганяє закоханих» («Тікай, Петре, з Наталкою, мати іде з качалкою») ідейно пов'язаний з драмою І. П. Котляревського, а візуально є народною інтерпретацією картини М. К. Пимоненка (іл.2.2.3). Ці твори демонструють композиційні паралелі з народними картинами першої половини XX ст. із Центральної та Східної України. Сюжетні композиції з Торговиці відзначаються вертикальним форматом, що є контрастом до горизонтально видовжених форматів, поширених у Центральній Україні.

Портретний жанр малярства на склі представлений образами видатних українських діячів — Т. Г. Шевченка та І. Я. Франка. Їхні погрудні зображення оформлені вінками з квітів, намальованими на тому ж склі. Крім того, серед картин цього осередку трапляються поодинокі зображення букетів, а також стилізованих квітів у квадратному форматі, повернутому на кшталт ромба.

Декоративні композиції є окремою та найбільш чисельною типологічною групою малярства на склі в Торговиці. Вони представлені, головним чином, розписаними скляними рамками для ікон і фотокарток, відомими як «образки». Ці квадратні рамки (близько 25 см) кріпилися до стіни «на ромб» (за один кут). У центрі розміщували фотокартку, а навколишні кути прикрашали рослинним орнаментом. Зі зворотного боку підкладали «сріблясту» фольгу, яка слугувала декоративним тлом, посилюючи візуальний ефект. У житлах Покуття, особливо в самій Торговиці, кількість таких «образків»-ромбів могла сягати до сорока

штук. Традиційно їх обрамляли вузькими паперовими стрічками червоного або синього кольору (іл.2.2.4).

У типологічній групі декоративного малярства окреме місце посідають розписані скляні вставки, призначені для меблів ручної роботи (шафок і креденсів). Мотивами цього розпису є стилізовані квіти, які могли бути розташовані поодиночі або зібрані в букети. Композиція квітів на площині скла завжди залежала від конфігурації дверцят меблів.

Торговицьке малярство на склі вирізняється виробленою колективною традицією, головною рисою якої є надзвичайна декоративність. Для роботи використовували стандартний набір: віконне скло як основу, чорну туш для контурів та олійні фарби для заливки. Техніка передбачала нанесення зображення зі зворотного боку скла. Такий прийом забезпечував глибину кольору (завдяки просвічуванню крізь скло) і захист живописного шару.

Фігуративні образи (в іконах і картинах) Торговиці мають графічно-площинний стиль із виразними рисами наїву. Зображення святих зазвичай обрамлені вінками зі щільно розташованих квітів і листків, виконаних на тому ж склі. Повторюваність композицій та іконографічних схем свідчить про використання майстринями підготовчих контурних рисунків (підкладів). Однак, незважаючи на загальний «торговицький» стиль, трактування стилізованих рослинних мотивів зберігає ознаки індивідуального почерку кожної мисткині. У межах загального торговицького стилю простежуються чіткі індивідуальні особливості: Г. В. Макулович створювала витончені квіти, які прагнули до умовно-натуралістичного зображення; М. Ю. Сулима використовувала хвилясті та зубчасті контури для своїх рослинних форм, надаючи їм графічно-площинного вигляду; Є. М. Скорокіжук досягала орнаментального трактування квітів, застосовуючи подвійне моделювання пелюсток (градієнт світлого і темного відтінків одного кольору). Характер цих квіткових оздоб має багато спільних рис із місцевою вишивкою, що пояснюється популярністю цього виду творчості серед жіноцтва Торговиці.

Малярство на склі з Торговиці вирізняється насиченим і яскравим колоритом, що ґрунтується на гармонійному поєднанні основних кольорів та їх відтінків. Палітра була багатою: майстрині активно застосовували градації зеленого, червоного, жовтого, синього, а також оранжевий, рожевий та фіолетовий, мінімально використовуючи чорний, білий і коричневий. Ці барви контрастно виділялися на тлі ікон (блакитному чи чорному) або на сріблястій фользі декоративних рамок. Яскравість творів робила їх ключовим декоративним акцентом у житлі, що стало запорукою їхньої тривалої популярності.

Малярство на склі другої половини ХХ століття, що походить з осередку в Торговиці, є видатним зразком народного мистецтва, який легко впізнати за їхньою унікальною художньою стилістикою. Ці твори вирізняються життєрадісним, яскравим колоритом, а також характерною стилізацією та розміщенням рослинних мотивів, що надає композиціям виразного локального забарвлення. Подальші дослідження цього напрямку народного малярства на склі Покуття, зокрема Торговиці, мають зосередитися на виявленні невідомих майстрів, введенні нових артефактів у науковий обіг, а також на глибшому вивченні їхньої іконографії та художніх особливостей [52].

### **2.3. Декоративний розпис Параски Хоми II пол. ХХ ст. – поч. ХХІ ст.**

Декоративний розпис є одним із найдавніших та найпоширеніших видів мистецтва, що виник із прагнення людини прикрасити своє повсякденне оточення та передати естетичні й світоглядні уявлення. Ця форма творчості не лише додає естетичної цінності предметам побуту, архітектурним елементам чи інтер'єрам, а й слугує потужним засобом візуалізації культурних кодів, символів та традицій певного народу чи регіону.

Серед унікальних постатей, які сформувалися в культурно-мистецькому середовищі Покуття, є Параска Петрівна Хома (1933-2016), відома майстриня декоративного розпису на папері із села Чернятин, що на Городенківщині (іл.2.3.1) [55]. Творчість майстрині декоративного розпису Параски Хоми

здобула широке визнання не лише на Прикарпатті, а й у всьому українському мистецькому середовищі. Її ім'я включено до списку народних майстрів декоративного розпису, і вона часто згадується поряд із самобутніми художниками ХХ століття [56]. Твори П. Хоми належать до золотого фонду українського декоративного малювання, як і роботи Пати, Білокур, Приймаченко та інших видатних художниць. Її талант унікальний тим, що вона виражала свій внутрішній світ та любов покутянина до землі через образи рослин. Щоденний догляд за квітами та городом, успадкований від предків, сформував її світогляд, сприяв естетичному вихованню та забезпечив інтуїтивне відчуття природної гармонії, що стало основою її мистецтва.

Параска Хома народилася у багатодітній селянській родині та з дитинства захоплювалася квітами і ліпленням з глини. Переживши злидні та працю в колгоспі, вона опанувала вишивку, плетіння та писала вірші, завжди відчуваючи глибокий зв'язок із природою. Отримавши кольорові олівці, Хома почала малювати скрізь, особливо на мішковинах-килимках, перейшовши від квіткових ескізів для вишивки до створення сюжетно-декоративних картин. Дослідники 1970-х років підкреслили: «По суті це те, що у мистецтвознавстві називають традиціями. Традиції народного живопису – це складне, багатопланове явище...» [6].

У зображеннях квітів і птахів Параски Хоми легко впізнаються конкретні види: флоксії, жоржини, хризантеми, півонії, гвоздики, мальви, лілеї, а також зозулі, соловейки та півники. Художниця особливо любила жоржини (квітують усе літо), зробивши їх головним мотивом серії робіт, присвячених пісням Раїси Кириченко. Окремі панно (переважно вінки) присвячені письменникам-класикам (Т. Шевченку, Лесі Українці, В. Стефанику, М. Черемшині, Л. Мартовичу). Загалом, квіти П. Хоми є символами рослинного світу Покуття, переданими мовою малюнка як казки та легенди. Композиції, такі як «Квіти Придністров'я», «Квіти радості» та «Коли цвітуть соняшники», відзначаються симетрією та рівновагою, і самі передають настрій. В алегоричних творах («Чорнобривці», «Білий сніг на зеленому листі») передані смуток і радість. Про

ці композиції І.Листопад зауважив: «У малюнках народної художниці з Чернятина відображено глибинну узвичаєну символіку покутського краю, а в багатій палітрі – символ жури і присмутку. Від жовтогарячих барв пахне доброзичливістю і відрадом погідного дня, від зелено-голубих – шаленством природи, від жовтих – яскравим благовісним бажанням, лірикою пристрасті». А М. Войцехівська писала: «... квіти ті на її картинах завжди в парі із зозулями, соловейками, з горлицями та ластівками, омиті теплими росами, посріблені сивими туманами – весняні, літні, осінні... Роздивляєшся ці картини і пізнаєш: малювала їх українська художниця, малювала їх жінка, котра любить народну пісню, чує душу землі, дерева, квітки, пташини... Здатна на особливе заглиблення в таїну світу. Це те, дароване звичне натхнення, що народжується в творчому мовчанні».

Письменник М. Яновський відзначав, що «художниця малює, коли на неї знаходить колір». Це трепетне творче натхнення приносило їй насолоду, вгамовувало біль, даруючи стан невагомості та душевного спокою. Художниця використовувала кольори, що, подібно до настрою, щоразу змінювалися. Крім реальних мотивів, вона зобразила у своїй однойменній роботі й «папороть цвіте» — міфічне явище, яке ніхто не бачив, але яке символізує щастя. «Вона відкрила нам очі на те, що ми не в силі побачити» [6].

Ранній період творчості Параски Хоми розпочався з підготовки до її першої персональної виставки у вересні 1968 року у Львівській картинній галереї. Ця подія відбулася завдяки ініціативі Юліана Савка та сприянню Бориса Возницького. Юліан Савко, вражений першими роботами майстрині, дізнався про них через її сина, Ярослава Хому (свого однокурсника з Косівського училища). Наступні кілька років стали переломними для художниці. Весь її нерозкритий талант, накопичений протягом життя, викристалізувався і щедро проявився у цей період (кінець 60-х — початок 70-х років ХХ століття), коли вона активно візуалізувала образи на папері.

Наступний період творчості Параски Хоми (із середини 1970-х до кінця 1980-х років) був часом активної діяльності на новому рівні. Її картини

демонструвалися на численних виставках — регіональних, всеукраїнських та загальносоюзних (зокрема, у Львові, Києві, Каневі та Івано-Франківську). У цей період до мисткині прийшло широке громадське визнання. Водночас офіційна радянська влада використовувала її творчість для популяризації як яскравого зразка народної декоративної творчості, штучно зближуючи її виникнення із засадами суспільного устрою та робітничого класу.

Третій період творчості Параски Хоми розпочався на початку 1990-х років після проголошення Незалежності України. Хоча художній стиль не змінився, настав творчий спад (1993–2003) і родина взяла на себе організацію виставок. На початку XXI століття ситуація змінилася: завдяки ринковому підходу виставки стали проводитися частіше, не лише в музеях, а й у приватних галереях, супроводжуючись активними дискусіями та залученням преси.

Квітково-рослинні мотиви є головною рисою та універсальною мовою творчості Параски Хоми, що слугує засобом її самовираження. Художниця зображує букети у площинному, розгорнутому вигляді. Ефект об'єму, контрастності та виразності досягається не традиційними живописними прийомами (передача об'єму і простору), а завдяки майстерному використанню кольору та контуру. Її стиль близький до українських декоративних розписів, що виражається у спрощеній, стилізованій мотивів, графічному вирішенні, особливій композиційній побудові. Майстриня починала з начерку олівцем, після чого заповнює площини гуашшю (найсвітліші місця іноді аквареллю). Кольори накладаються від світлих тонів до темних, використовуючи два-три відтінки для створення світлотіньової градації. Більшість площин обводиться тонким контуром гуаші коричнево-червоних відтінків. Для ранніх творів був характерний поліхромний контур (відтінок відповідав найтемнішому кольору об'єкта), нанесений після заливки фарбою. Пізніше, у 1990–2000-х роках, вона перейшла до використання одного контрастного контуру, який виступав як найтемніший колір у всій роботі.

Роботи Параски Хоми, створені у 1960–1980-х роках, демонструють значну різноманітність композиційного вирішення та активний пошук власної

образної мови, стилізації рослинних форм і колористики. Цей період свідчить про те, що художниця перебувала на етапі пошуку засобів художньої виразності. Для робіт цього часу характерні: графічність та деталізація (проявлялася через використання декоративних крапок, рисок, тонких мазків фарби та густішого контуру); форми (переважала гострокутність та прямолінійність форм). Роботи, створені у 1990–2000-х роках, відзначаються гармонійністю та сталістю форм, образів, колористики та композиційного вирішення. Основні риси цього періоду: форми: переважають округлі, м'які форми; колорит: характерне більш складне поєднання кольорів; майстриня досягає виразності елементів завдяки м'яким нюансам колірної градації; емоційний вплив: емоційна насиченість і динаміка створюється шляхом поєднання контрастних за кольором елементів у композиції; композиція: залишається традиційною — дзеркальна симетрія та білий колір фону. Лише в окремих тематичних роботах (як-от «Вінок героям України» (2008), «На Чорнобиль журавлі летіли» (2011), «Щедре літо» (2010)) колір фону відходить від білого, щоб вдало відобразити настрій та тематику картин.

Хоча на перший погляд роботи Параски Хоми здаються лише квітковим царством, її тематика охоплює весь спектр людського буття. Художниця втілює свої ідеї через ліричний настрій кольорів та мелодичний ритм мотивів. Центральною темою є природа, в якій мисткиня виражає свою естетичну свідомість. Зображення квітів, рослин і пір року часто мають прямі назви, що вказують на сезонність («Барвисте Літо», «Липневі квіти»). У її творах присутні різноманітні садові та польові рослини й плоди.

Важливе місце у творчості Параски Хоми займає національна та суспільна тематика. Сюди входять твори, що зображують українські національні символи, такі як колоски пшениці, китиці калини, соняшники та мальви, які втілюють селянський побут. Приклади: «Квіти України» (1992), «Мій рідний край» (2010), «Соняшники, колоски та маки» (2008). Національна тематика також охоплює роботи, присвячені трагічним подіям української історії: «Літо 33 р.» (2008) – Голодомор; «На Чорнобиль журавлі летіли» (2011) – Чорнобильська катастрофа;

«Вінок героям України» (2008) – вшанування героїв. Окремий напрямок складають твори, присвячені віршам та пісням відомих українських авторів: «Досвітні огні» (1972) – за мотивами вірша Лесі Українки; «Пахне любисток і м'ята, мальви цвітуть край вікна» (1978) – за мотивами пісні у виконанні Раїси Кириченко.

Творчість Параски Хоми вирізняється значною кількістю робіт, присвячених українським пісням (наприклад, «Білий цвіт на калині», «Віночок»). Оригінальним прикладом є «Коломийки в квітах» (1973), де гуцульський танець переданий через центричну композицію з квітами, симетрично розташованими по колу, наче в ритмі круговороту. У її доробку також присутні твори, натхненні українською літературою (Т. Шевченко) та піснями В. Івасюка. Важливим є відображення фольклорно-побутової тематики, включаючи родинні стосунки та народні традиції («Сваха», «Багатий жених»), а також зображення фольклорних птахів-персонажів (павичі, зозулі) серед буйноцвіття квітів: «Павич і квіти» (1968), «Лісові зозулі» (1978), «Ранкова пісня» (2008), «Пташиний щебет» (2010), «Родина у гаю» (2010). Хоча релігійна тематика зустрічається рідко, вона представлена творами на тему Великодня та образами Ісуса і Діви Марії, виконаними в авторській декоративній манері з квітковим обрамленням. (іл.2.3.2-12) [54].

Образна мова художниці є унікальною, простою та багатою, втілюючи мистецькі задуми через стилізовані рослинні образи на межі примітиву та декоративного мистецтва. Її сталий авторський стиль, що нагадує декоративний розпис, характеризується ритмічністю, дзеркальною симетрією та використанням насичених, контрастних кольорів у поєднанні з оригінальною типологією квітів і композицією. Про мету своєї творчості Параска Хома говорила: «Я малюю для радості, пишу по пам'яті». Вона збирала візуальні ідеї: «Побачу десь квітку цікаву — замалюю собі, може, колись знадобиться...». На запитання, чому в її роботах домінують квіти та птахи, мисткиня відповідала, що це пов'язано з її глибокою любов'ю до українських пісень та поезії Дмитра Луценка. Голос Раїси Кириченко особливо надихав її, і до багатьох пісень,

виконаних співачкою, вона створила картини, часто в різних варіантах. Параска Хома підкреслювала, що вона не малює портретів, оскільки передає настрій людини через квіти і птахів. Вона резюмувала свою позицію словами: «Мій світ зовсім інший. І я безмежно щаслива, що він мені відкрився саме таким» [31].

Мистецтво Параски Хоми є прикладом сполучення традиційності та авторського індивідуалізму. Не будучи прямим наслідувачем народних майстрів чи представником наївного мистецтва, вона визнана самобутнім талантом ХХ ст., який збагачує український мистецький простір. Її роботи мають потенціал стати джерелом інспірації для освітніх програм та нового покоління художників [55].

## РОЗДІЛ III. СУЧАСНЕ МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ ГОРОДЕНКІВЩИНИ

### 3.1. Особливості розвитку сучасного образотворчого мистецтва у творчості митців краю

Сучасне образотворче мистецтво Городенківщини є поєднанням покутських народних традицій та авторських сучасних стилів. Творчість митців цього краю показує багатогранність технік та тематики, зберігаючи при цьому тісний зв'язок із культурним доробком регіону.

Серед митців образотворчого мистецтва на Городенківщині є Михайлюк Ігор (іл.3.1.1).

Народився 4 квітня 1946 року в м. Городенка Івано-Франківської області. З 1966 по 1971 роки навчався у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва. Викладачі: Е. Мисько, В. Овсійчук, О. Соколов, Р.Сельський. У 1971-1999 рр. працював в Івано-Франківських художньо-виробничих майстернях при Спілці художників України художником-монументалістом.

У Палаці культури м. Городенка з 1972 р. обіймає посаду художника-декоратора. Понад двадцять років вів дитячу студію образотворчого мистецтва, багато вихованців якої згодом стали професійними художниками. Працює в галузі станкового живопису та монументального мистецтва. Автор численних настінних розписів та мозаїчних панно, зокрема в районному Палаці культури, районній лікарні, міській церкві Успення Пресвятої Богородиці, костелі Непорочного Зачаття Діви Марії (іл.3.1.17) та ряду церков Городенківщини, а також кількох культових споруд на теренах України. У районній бібліотеці створив галерею українських письменників та історичних постатей Покуття. Роботи художника оздоблюють інтер'єри і екстер'єри дитячих садочків міста, ряду шкіл та садочків району, автозупинок, дитячої лікарні міста Тлумача, спорткомплексу в місті Покровське на Дніпропетровщині. Твори живопису містяться в музеях Покуття, Івано-Франківському художньому музеї, в приватних збірках України, Канади, Австралії, Італії, Іспанії, Польщі.

Учасник обласних, всеукраїнських та закордонних виставок. Почесний

громадянин міста Городенки. Нагороджений медаллю «За заслуги перед Городенківщиною».

Як живописець працює в різних жанрах — пейзажу, портрету, натюрморту, а також соціальної та релігійної тематики. Його стиль письма сформувався на дотриманні традицій класичного українського живопису кінця XIX – початку XX ст. і течій сучасного бачення розвитку мистецтва.

Своєрідну авторську мову письма видно в міських та сільських пейзажах, де фарба не накладається на полотна пастозними мазками, а ніби акварельно розливається на площині, створюючи переливи тональностей то світлих, то темних барв. Пейзажі кольорово багаті. Художник в своїх роботах передає стан природи в різні пори року, зображує види рідного міста Городенки, його вулиць, старих будинків, також історичні та культові споруди, зокрема церкви та костелі (іл.3.1.2-7).

До окремої групи належать картини із зображенням людей, в яких художник намагається творчо самовиразитися, утвердити себе як митця психологічного напрямку в сучасному живописі. Ігор Михайлюк заявляє про це в «Автопортреті», написаним зразу після закінчення інституту. Молода людина дивиться на глядача самовпевнено і насторожено, наче побачив щось незнайоме. На тлі відкритих дверей портрет чітко прорисований і є центром композиції. Холодна зелено-синя гама і багата на кольорові тони і півтони обличчя, тонке відчуття нюансування в ліпці об'єму, а також міцний рисунок, ритм вертикалей, свідчить про талант митця писати складні тематичні твори (іл.3.1.8).

Багато років митець працював над створенням образу України. Чимало було зроблено олівцевих малюнків-начерків дівчат з уяви і з натури. В результаті таких пошуків вдалося знайти образ дівчини, яка за внутрішнім баченням художника, асоціюється, символізує Україну. Ці красиві, вольові красуні зображені по пояс, величаві, з гордовитою поставою і могутнім духом. Автор їх називає то «Україною», то «Українкою» (іл.3.1.9, 3.1.11), «Великоднем», «Дівчиною з голубами», «Солістка» (іл.3.1.10), «Літом» і навіть «Мольфаркою».

Серед великого творчого доробку митця виділяється одна картина

«Бабусині яблука» (іл.3.1.12). Її тема - це спогад про рідну бабусю, якої Ігор не знав - вона загинула в Сибіру. Композиційна побудова вирішена в кращих традиціях українського живопису ХХ ст. Вона оповідна, але і образна — навколо центральної фігури намальовані яблуня, хата і яблука у фартусі, стоїть біля рідної хати й пригощає всіх пахучими плодами свого саду.

До жанру натюрморту художник звертається завжди, коли хоче полюбуватися кольором на полотні, бути щасливим між квітами, - малювати безпосередньо, як бджола збирає мед. Ігор розгадує таїну жоржини, бузку, троянд, маків, соняхів, польових квітів, їх багато, вони заповнюють всю площину прямокутника й на передньому плані завжди освітлені днем. Також в митця є натюрморти з предметами побуту, які мають етнографічну та історичну цінність (іл.3.1.13-16).

Багатогранний таланти художника розкрився в різних жанрах, особливо в поетичних пейзажах, у створенні неповторних жіночих образів. Його живописне письмо багате на тональне структурування планів, на культуру творення свого кольорового бачення, яке близьке до імпресіоністів і класичного українського мистецтва [26].

Галина Теремко – художниця Городенківщини, яка оригінальна своїм баченням краси довколишнього світу. Народилася 23 травня 1964 року у с. Копачинці. Народний колорит, любов до землі та вишивки були сформовані у селянській сім'ї, де виростала Теремко. Вона отримала фахову освіту в галузі кераміки, закінчивши Косівський технікум та Львівський інститут декоративно-прикладного мистецтва. Серед її досягнень — бронзова медаль ВДНГ (1987 р.) за дипломну роботу «Набір посуду для кухні» та висока оцінка Львівського національного музею за роботу «Лісова фантазія» [12]. Ця майстриня присвятила понад 30 років своєї художньої діяльності малюнку на склі, який є одним із найскладніших видів мистецтва. За цей період вона створила понад 300 робіт. Сьогодні ці твори мають чільне місце у зібраннях музеїв, шкіл, бібліотек, а також у численних приватних колекціях як в Україні, так і за кордоном.

Художниця створила численні роботи у різних видах мистецтва, зокрема на

біблійну тематику, а також займалася живописом та керамікою. Зараз її творча діяльність зосереджена на живописі на склі та художній кольоровій графіці [Казковий світ Теремко]. Для живопису на склі, який створює Галина Василівна, характерні площинність, яскравий колорит та висока декоративність. Її роботи поєднують основну сюжетну тематику з орнаментальними мотивами. Хоча мисткиня звертається до творчості Шевченка та Лесі Українки, більшість її доробку присвячена духовній тематиці: «Присвята Богородиця з Ісусом», «Введення», «Вертеп», «Стрітєння», «Колядники», «Різдво Богородиці» (іл.3.1.20-27) [46].

У 2012 році в музеї «Писанка» в м. Коломия відбулася виставка Галини Теремко «І скло фарбами розмовляє...» Тематика 52 представлених творів є різноманітною, охоплюючи діапазон від релігійних сюжетів («Водохрещє», «Стрітєння», «Прихїд трьох царїв») до літературної тематики (їлюстрації до творів Т. Шевченка — «Сон», «Доля»; «Лукаш та Мавка» — до «Лїсової пісні» Лесі Українки). Усі роботи насичені глибинною символікою, народною мудрістю та душевним теплом. Вони мають багато спільних рис із традиційними мистецькими формами регіону: гуцульською керамікою, різьбою, розписом, покутською вишиванкою та писанкарством. Як стверджує сама художниця, кожна композиція є результатом її власних переживань і відчуттів: «Я стараюся, щоб кожна моя робота несла добро, святість, зерно вічності, ставала символом і оберегом для людини, яка бачить і відчуває її. Кольорова гама моїх робіт — блакитна і жовта вибрана свідомо. Вона наша. І це моя суть як української художниці» [2].

У 2016 році був виданий альбом Галини Теремко «Малярство на склі». Це мистецьке видання, що презентує унікальні твори художниці, виконані в традиційній техніці гуцульського малярства на склі. У цьому виданні зібрані репродукції її ікон та сюжетних картин, які вирізняються яскравими кольорами, наївним стилем та глибоким символізмом, притаманним народному мистецтву. Альбом не лише демонструє самобутній талант Галини Теремко, а й сприяє збереженню та популяризації давніх українських художніх традицій, що робить

його цінним джерелом для поціновувачів української культури та мистецтва.

У творі «Лети душа» (іл.3.1.18) осмислюється духовна символіка через поєднання народного мистецтва та християнської іконографії. Робота виконана в техніці малярства на склі. На цій картині зображено Ангела та дівчинку, яка постає в образі Душі. Ангел легко й радісно піднімає її до небес, адже ця душа прожила життя, сповнене світла, любові й добрих справ. На грудях дівчинки зображено церкву, що символізує її духовну близькість із храмом і Богом. На рукаві Ангела видно хрестик із трьома дзвонами, а в руках дівчинка тримає чашу зі святими тайнами, що підкреслює її відданість священній любові, шляху до Бога, до храму, до тіла і крові Христа. Крижма, яка огортає дівчинку, нагадує рушник, вишитий символами життя, підкреслюючи її чистоту та духовну досконалість. У цій композиції внизу зображено землю, що квітне, а вгорі - Святого Духа у вигляді голуба, який очікує на небесах, підсилюючи атмосферу радості та духовного піднесення. Художниця використовує характерний стиль українського декоративного малярства, багатий на орнаментальні мотиви. Білий колір одягу постатей та золотисті елементи підкреслюють їхню сакральність, а яскрава кольорова гама створює відчуття гармонії та легкості.

Картина «Благовіщення» (іл.3.1.19) сповнена символіки, релігійних мотивів та українських орнаментів. Композиційним центром твору є Діва Марія та Ангел. Марія отримує благовість, що вона народить в дівочому лоні Сина Божого. Ангел підносить їй три лілії, як символ чистоти і невинності. Всю цю композицію оточують квіти, які підкреслюють і доповнюють святість цієї події. Книга - світло і святість, хліб і чаша з причастієм, ще раз нагадує нам про наше очищення і каяття від гріхів. Це велике свято, яке доповнює і збагачує нас. Твір насичений яскравими, теплими кольорами: жовтогарячі та блакитні тони створюють гармонійний фон, що символізує небесне світло і благодать. Використання українських орнаментів, яскравих кольорів і спрощених форм надає картині народного характеру. Цей твір є не тільки естетично привабливим, але й має глибокий символічний зміст, який передає духовні цінності українського народу.

Роботи Галини Теремко — це своєрідне вікно у барвистий, казковий та глибоко національний світ української культури. Вона не просто зберігає традицію, а й збагачує її власним оригінальним поглядом, утверджуючи свою сутність як української художниці.

Сучасний городенківський художник, який працює переважно в стилі імпресіонізму, є Іванишин Роман Володимирович (іл.3.1.28) [41]. Народився 1970 року в рідному місті Городенка. Початкову освіту здобув в Городенці. До 8 класу навчався на гуртку у вчителя Михайлюка Ігоря Васильовича. З 1985 по 1989 роки навчався в Косівському художньому технікумі. Його викладачами в Косові були Парипа Іван Михайлович, Бойчук Василь Федорович, Гуменюк Володимир Петрович. Також з 1993 по 1998 роки здобув освіту в художньо-графічному факультеті в м. Івано-Франківськ. Під час навчання в цьому факультеті викладачами були Сандюк Володимир Сергійович та Фіголь Михайло Павлович [25].

Після закінчення Косівського художнього технікуму у кризові 90-ті митець був змушений займатися торгівлею для утримання сім'ї. Переломний момент стався, коли він, ночуючи в Рахові, був вражений якісними живописними краєвидами на стінах старої хати, які належали синові господині — студенту художньої академії. Це стало для нього потужним «поштовхом» і «тригером» до повернення у живопис: він відчув, що мусить реалізувати своє внутрішнє натхнення.

На живописний етап його також надихнув учитель із Косова, Володимир Гуменюк, чий стиль поєднував яскравий колорит, імпресіонізм, фовізм і декоративну манеру. Митець віддає перевагу імпресіоністичній, кольоровій манері, оскільки внутрішнє спонукання і бажання уникнути "скуки" від однотонності змушують його активно працювати з кольором.

Настанови його вчителів – це працювати завжди, експериментувати з кольором, завжди бути в курсі нових тенденцій мистецтва. Значний вплив мав його перший учитель – Михайлюк Ігор. Також великий вплив свого часу справило знайомство з мистецтвом фовізму. Під час навчання в Косові викладачі

вклали йому бачення кольору [11].

Навіть в умовах смутку та війни митець розглядає мистецтво як невід'ємну частину життя, покликану нести світло. Він вірить, що мистецтво згладжує та прикрашає життя, впливаючи на сприйняття світу, спонукаючи людей побачити позитивні моменти та добро навколо [45].

Окрім власної творчості, він 32 роки працює у Городенківському центрі дитячої та юнацької творчості, даючи можливість молодим талантам проявити себе, керуючись китайським прислів'ям: «Коли учень готовий, з'являється вчитель» [44].

Тематикою робіт художника є пейзаж, зображення квітів, натюрморти, ню, авторські ікони, портрети, в скульптурі – фантастичні звірі та птахи. У своїх роботах працює з олією, аквареллю, пастеллю, маркерами, глиною. Думки художника про живопис, розуміння свого призначення на землі – улюблені теми та форми роботи митця, яким властива динамічність, яскравість та емоційність. Художник творить у манері імпресіонізму, використовуючи його риси (динаміка, фрагментарність, несподівані ракурси) для передачі безпосередніх вражень від світу. Водночас він підкреслює важливість реалізму як основи професіоналізму. Митець сміливо експериментує з техніками та кольорами, проте ключовою рисою його робіт є «душа», що слугує дзеркалом його внутрішнього світу [10]. Його роботи: «Простір», «Осінь в Карпатах», «Дорога до лісу», «Байраки», «Восени», «Пара», «Осінній урожай», «Букет квітів», «Гуцул з люлькою», «Бузок», «Вир», «Соняшники», «Стара пісня», «Жінка з глечиком», «Букет», «Надвечір'я», «А після темряви настає світанок», «Гладіолуси», «Дари осені», «Осінь», «Соняхи», «Рілля», «Золота осінь» (живопис), «Півонія і лимон», «Гірський потік», «Суперники», «Ліс» (графіка), «Дракон», «Зозуля», «Ангел», «Весна» (скульптура) та ін. (іл.3.1.29-47).

Натюрморт «Соняхи» Романа Іванишина виконаний в техніці олійного живопису в стилі імпресіонізму. Композиційний центр цієї картини - букет соняшників у яскравій синьо-червоній вазі, де стоїть на дерев'яному столику, оздобленому мазками різних кольорів. Художник використовує глибоку та

контрастну кольорову гаму: яскраві жовті квіти виділяються на темному, насиченому синьо-зеленому фоні. Така кольорова гра створює ефект світла, що ніби випромінюється від квітів, підсилюючи їхню життєрадісність і теплоту. Динамічні мазки надають твору експресивності, а багатий кольоровий контраст між букетом і фоном підкреслює об'ємність композиції. Картина викликає відчуття затишку та захоплення красою природи, зображуючи соняшники як символ сонця життя і радості.

Індивідуальні виставки художника Романа Іванишина проводилися у таких містах, як Городенка, Коломия та Івано-Франківськ. Крім того, він брав участь у групових виставках у Косові [57]. Більшість його робіт доступна для огляду в соціальних мережах, а для живого огляду доступний авторський салон митця.

Митець постійно розвивається і регулярно поповнює свої колекції новими роботами. Іванишин зазначає, що його роботи охоплюють різноманітну тематику: від букетів квітів із власного саду та емоційно насичених пейзажів до авторської інтерпретації релігійної тематики. Він також експериментує, час від часу працюючи в етно-стилі та стилі ню. Митець вважає любов до краси своєю музою, оскільки вона "збагачує людину, робить її чистішою та автентичнішою". Художник підсумовує: «Мої картини – це моє життя, це мій внутрішній світ, це я» [43, 50].

Роман Іванишин є яскравим представником сучасного українського образотворчого мистецтва, чії роботи у стилі імпресіонізму відзначаються насиченими кольорами та глибоким емоційним наповненням, зосередженим на красі природи та внутрішньому світі митця.

Таким чином, ці митці, кожен у своєму стилі, роблять вагомий внесок у сучасне українське образотворче мистецтво. Їхня творчість, хоч і різна за техніками та темами, разом відображає багатство, багатогранність та динамічний розвиток мистецького життя України. Вони є важливими голосами, які через свої роботи переосмислюють традиції та досліджують актуальні теми.

### 3.2. Розвиток сучасного декоративно-прикладного мистецтва у регіоні

Сучасне декоративно-прикладне мистецтво Городенківщини є яскравим відображенням місцевих традицій, яке розвивається завдяки таланту сучасних майстрів. Ця творча галузь охоплює низку самобутніх ремесел: кераміка, ковальство, різьблення по дереву, художня обробка шкіри, писанкарство та вишивка.

Покутська кераміка є унікальним та автентичним явищем в українському декоративно-прикладному мистецтві, що відроджує давні гончарні традиції історичного регіону Покуття.

На Городенківщині у с. Котиківка родинний колектив заснував майстерню «Покутська кераміка» у 2010 році. Керамічні вироби, створені тут, здобули широку популярність як на Прикарпатті, так і за межами регіону [17]. Продукція майстерні — це переважно ужиткова кераміка з широким асортиментом (макітри, кухлі, підсвічники, глечики), яка на сьогодні є своєрідною візитівкою регіону [34].

У 2007 році випускник Косівського інституту Антон Микитюк розпочав ініціативу з відродження традицій гончарства на Городенківщині, яке історично розвивалося завдяки місцевим родовищам глини. Про надзвичайну давність цього промислу свідчать археологічні знахідки кераміки в районі, датовані епохою енеоліту (зокрема, Трипільська культура), а також зразки пізніших культур [Мотиль]. Археологічну кераміку було віднайдено у Копачинцях, Незвиську, Городниці, Стрільчі, Луці, Острівці, Рогині та Чернятині. Ці давні пам'ятки сьогодні зберігаються у кількох великих музеях: археологічному музеї Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника, обласному краєзнавчому музеї в м. Івано-Франківськ та м. Чернівці, історичному музеї в м. Львів [15].

Завдяки підтримці батька у стилістиці та орнаментах були створені перші оригінальні роботи, серед яких були скульптурні проби у вигляді стилізованих тварин (бик у вишиванці, гусак у капелюсі). Гончарство, розпочате Антоном,

стало родинною справою, до якої долучилися його двоюрідні брати, мама та сестра [13].

Основна спеціалізація майстерні Микитюків — традиційний український посуд. Вони довго працювали над створенням власних форм та відтворенням автентичного покутського декору, активно співпрацюючи з істориками та етнографами.

Виробництво «Покутська кераміка» з часом масштабувалося. Сьогодні майстерня розташована у Городенці (у приміщенні колишнього паливного складу) та забезпечує роботою понад десять молодих фахівців. Вироби «Покутської кераміки» є ексклюзивними, оскільки виготовляються вручну, несучи на собі сліди роботи гончаря, що надає їм тепла та людяності. Основою для форм є традиційний посуд праслов'ян, чий декор і форми кодують світогляд наших попередників. Посудина вважалася одухотвореним образом, що відображено навіть у антропоморфних назвах її частин (шийка, ручки, тулово тощо).

Майстри «Покутської кераміки» виготовляють традиційні, але модернізовані форми посуду, що налічує близько 10 стилів (серій) ужиткової кераміки. Стиль «Етно» — найбільш традиційний, теракотовий посуд приємного цеглистого кольору з пористою структурою (іл.3.2.4). «Селянський» — ідентичний «Етно», але має ефект штучного «зістарення» завдяки темній затирці. «Святковий» — схожий на «Етно» за формою, але оздоблений скромним геометричним орнаментом. До цієї серії належать набори для Різдва, Масляної та Великодня (іл.3.2.6). «Червона Русь» — одна з найпопулярніших серій, що включає посудини червоно-цеглистого відтінку, чії силуети нагадують форми візантійської кераміки (іл.3.2.5).

Майстерня також виготовляє вироби з білої глини у кількох стилях: «Шляхтянський» - цей посуд вирізняється делікатним, вишуканим геометрично-рослинним орнаментом, що тонко підкреслює архітектоніку форм (іл.3.2.1, 3.2.2); «Тиверський» - ця назва походить від східнослов'янського племені тиверців, характеризується середньовічними, різкими та «грубуватими» чорно-

білими формами; «Покутень» - назва поєднує Покуття і Кукутень (район трипільських знахідок); у декорі ці білоглиняні вироби наслідують та інтерпретують мотиви трипільської орнаментики (V–III тис. до н.е.) (іл.3.2.3). Окремо виділяється стиль «Потішний», який додає гончарному посуду пластичного багатства й одухотвореності. Ця серія включає статуетки козаків, колядників, звірят чи пташок, наповнені добрим, але гострим гумором (іл.3.2.7).

Таким чином, «Покутська кераміка» — це творче об'єднання, яке прагне відродити та осучаснити традиційне гончарство. Їхня продукція є практичною, екологічною та традиційною. Майстри керуються кредо «мудрість віків на службу сьогодення», відкидаючи сліпе копіювання. Успіх і розвиток майстерні базуються на поєднанні давніх ремесел із новими підходами та популяризації української кераміки [27].

Новосельський Богдан Федорович — це український художник по металу, який має високе офіційне визнання: він є членом-кореспондентом Української академії архітектури (з 2005 року) та заслуженим художником України (з 2009 року) [16].

У 1976 році захищає диплом та отримує кваліфікацію художника-майстра. Його керівником композиції був Сахро Степан Васильович. У 2008 році закінчує Чернівецький національний університет за спеціальністю «Декоративно-прикладне мистецтво», спеціалізація «Художнє ковальство». Від 1986 року працював художником-ковалем у художньо-виробничих майстернях при Спільці художників у м. Тернопіль. З 2010 по 2016 роках був доцентом кафедри архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького університету. У 1992 році у Городенці Івано-Франківської області заснував власне виробництво «Ковальські майстерні Богдана Новосельського». Створює вишукані огорожі, ошатні ворота, витончені лавки та поручні, величаві каплички, химерні ліхтарі, світильники, візерунчасті дашки, рельєфи, об'ємно-просторові композиції тощо (іл.3.2.8-11). Також він є лауреатом 5-го та 6-го Всесвітніх фестивалів художників-ковалів «Hefaiston–97» (Прага). З 1988 року є учасником всеукраїнських, міжнародних та всесвітніх мистецьких виставок. Деякі його

роботи зберігаються в Тернопільському краєзнавчому та художньому музеях, у приватних колекціях в Україні та за її межами [36].

Богдан Новосельський вирішив стати художником ще у 12 років. Однак, перш ніж присвятити себе ковальському мистецтву, він спробував свої сили у багатьох інших видах: живописі, графіці, ткацтві гобеленів, різьбі по дереву та виготовленні вітражів. Зараз він є успішним ковалем, керує власною фірмою у Городенці. Маючи творче чуття та організаторські здібності, Богдан Новосельський усвідомлював, що успішний бізнес потребує команди: «Я розумів, що професіонала мені ніхто на тарілочки не принесе. тому першим моїм завданням було знайти і виховати колектив фахівців». На початку діяльності найбільшою проблемою був брак кваліфікованих кадрів. Його першим завданням стало «знайти і виховати колектив фахівців». Сьогодні на підприємстві працює понад сотня фахівців. При цьому керівні посади обіймають найближчі та найнадійніші люди, зокрема Володимир Новосельський (виробничий директор) та Надія Миколаївна Новосельська (керівник відділу кадрів). На виробництві панує атмосфера, що сприяє розкриттю творчого потенціалу, оскільки Новосельський вважає, що право голосу має кожен член колективу, а творчий процес вимагає консолідації зусиль усіх працівників. Також він каже: «І попри те, що я сам належу до творчої когорти, інколи треба переступити через самого себе заради справи та мети, за яку взявся». Богдан Новосельський каже: «Дякую Богу, що я сьогодні маю можливість робити те, що люблю. А якщо за це ще й гроші платять, і непогані, то, мабуть, це є те, що називається щастям».

На виробництві панує атмосфера, що сприяє розкриттю творчого потенціалу, оскільки Новосельський вважає, що право голосу має кожен член колективу, а творчий процес вимагає консолідації зусиль усіх працівників. Також він каже: «І попри те, що я сам належу до творчої когорти, інколи треба переступити через самого себе заради справи та мети, за яку взявся» [18].

Ковані вироби Новосельського відзначаються єдністю форми та ідеальною інтеграцією в архітектуру й ландшафт. У його творах (від брам до меблів)

відчувається творче чуття митця, його уважність до природи та високий рівень майстерності.

«Ковальські майстерні Богдана Новосельського» брали участь у міжнародній будівельній виставці "Dubai The Big 5". На виставці майстри представили розкішну ковану хвіртку з аркою. Ця подія, що проводилася наприкінці листопада, є головною у будівельній галузі для регіонів Близького Сходу, Північної Африки та Східної Азії. Новосельський підкреслює, що для міжнародного визнання необхідна регулярна участь у таких подіях. На виставку в Дубаї він підготував комплексну роботу, що включала ворота, огорожу та подвійну велику хвіртку з аркою, демонструючи повний комплект кованих виробів [42].

Богдан Новосельський є визнаним українським художником по металу та підприємцем, який створив виробництво «Ковальські Майстерні» у Городенці, що здобуло авторитет як в Україні, так і серед європейської та близькосхідної еліти. Його роботи, які вирізняються єдністю форми та високим творчим польотом, успішно інтегруються в архітектуру й ландшафт, охоплюючи широкий спектр виробів від брам до кованих меблів. Для Новосельського його ковальство — це успішне поєднання бізнесу, творчості та реалізації внутрішнього світу, що несе красу та автентичність [29].

Василь Регуш є один із небагатьох майстрів в Україні, який професійно займається виготовленням різьблених ціпків та палиць. Він родом із села Глушків, що на Городенківщині, захопився коренепластиком і різьбою вже багато років тому.

Наснагу до творчості надає йому чудова природа, яка оточує його з дитинства. Мальовничі околиці рідного Глушкова, його поля й урочища були його місцем трудової діяльності, адже після закінчення Снятинського сільськогосподарського технікуму і аж до виходу на пенсію він працював у місцевому господарстві.

Василь Регуш знаходив різні гілки, корені і з них з насолодою виготовляв палиці, фігурки, підсвічники, вази, настінні лампи. Коли про захоплення майстра

дізналися друзі і знайомі, то часто приносили йому корені, гілки. Потім захопився різьбою, виготовив багато декоративних тарелів, скриньок, топірців, хрестів, ужиткових предметів (іл.3.2.12, 3.2.13). Також йому подобається робити декоративні пласти, обрамлені корою. Із різних джерел вивчав значення і символи різьби, використовує їх у своїх роботах. Надає перевагу техніці сухої різьби. Інколи інкрустує свої вироби бісером. Майстер ніколи не виготовляв однакові вироби, а робить хіба що копії старовинних хрестів. Помітивши вироби Василя Регуша, почали запрошувати його на різні виставки. Журналіст, народознавець на одному із фестивалів порадив йому зробити декілька композицій на обрядову тематику. Так з'явилися роботи майстра: «Троїсті музики», «Колядники», «Гуси мої гуси», «Старість». Виготовив ряд тематичних тарелів: «Україно моя», «Святвечір», «На Україну повернусь», «Опришок», «Великодні передзвони», «Трипільський владика», а також із зображеннями Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. Вироби були представлені на різних виставках і мистецьких заходах, що відбувалися на Івано-Франківщині та Тернопільщині.

Роботи Василя Регуша цінуються за природність, неповторність та вміння підкреслити у виробі красу самої деревини. Його творчість знайшли поціновувачів у багатьох куточках України і за її межами [35].

Ще одним із майстрів з різьблення по дереву є Роман Лабач, родом з с. Чернятин, що на Городенківщині.

З його дитинства малювання було одним з найулюбленіших занять. Навчаючись у школі, відвідував художню студію в м. Городенка. Завдяки художника та керівника студії Ігоря Михайлюка, захоплення Романа переросло у професійне заняття. Пізніше навчався у Косівському художньому технікумі, де вивчав основ рисунку, живопису, скульптури та композиції.

Згодом працював у Косівському художньому комбінаті. Брав участь в обласних, всеукраїнських і престижних міжнародних виставках. Визнання прийшло у грудні 2002 року. Його обрали членом Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Почали надходити ділові пропозиції, що стало по-

штовхом для створення художньої майстерні "ART Стиль". Головним завданням для майстра і команди однодумців є уміле поєднання багатотисячолітніх народних традицій до вимог сучасного життя. Роман Лабач виготовляв з дерева різні шкатулки, підставки, писанки, декоративні двері та ін. (іл.3.2.14).

Орнаментальні архітектурні форми, характерні нашому регіону, кращі зразки різьби по дереву – невичерпний культурно-духовний скарб нашого народу. А в умілих руках майстрів різця в поєднанні з сучасними технологіями обробки дерева – створення оригінальних сучасних архітектурних форм, як у будівництві, так і в меблевій галузі, що піднесе їх на вищий, якісніший рівень.

Роман Лабач поєднує глибокі традиції народного різьблення з власним індивідуальним стилем, створюючи унікальні вироби, що несуть тепло дерева та мудрість віків [14].

Орест Марінов – сучасний майстер з Городенківщини, який виготовляє шкіряні речі. Оскільки в батьків він є єдиним сином, вони змалку придивлялись, прислухалися, що його цікавить, до чого тягнеться. Не раз, спостерігаючи як тато Ореста різьбить чи ліпить, засинав у його майстерні. Його мама працювала в навчально-виробничому комбінаті вчителем вишивки, а зараз в школі мистецтв веде гуртки рукоділля. Тато — талановитий художник, скульптор, реставратор. Ось від кого йому передалася іскра любові до мистецтва.

У шкільні роки відвідував Галицьку Малу Академію Мистецтв. Пізніше здобув професію майстра з художньої обробки шкіри в Косівському інституті ПІДМ Львівської НАМ. Після закінчення інституту почав удосконалюватися, напрацьовувати руку, виробляти свій стиль. Майстер виготовляє сумки, гаманці, пояси та безліч інших речей на старенькій машинці в затишній майстеренці, де панує творча атмосфера (іл.3.2.15, 3.2.16). В кожен виріб Орест вкладає частинку душі, щоб він потім милував око допитливим поціновувачам.

Завдяки дружині Орест Марінов став покутянином. Живе на Городенківщині, прагнучи втілювати в свої роботи красу Покуття і народні традиції [20].

Писанкарство у с. Слобідка на Городенківщині є яскравим прикладом громадського відродження ремесла, де традиція підтримується зусиллями всього села. Цей осередок став відомим завдяки активній діяльності таких майстринь, як Марія Валігурська та Галина Грушецька [24].

Марія Валігурська народилася в м. Городенка в 1947 році. Почала малювати з дитинства. Завершивши навчання в школі, поступила в педагогічний на вчителя початкових класів. У 1971 році влаштувалася на роботу в Слобідську школу. Уже в школі зацікавилася писанкою — дряпанною, з бісеру, з соломи (3.2.17, 3.2.18). Одночасно спробувала зробити картину з соломи. Через деякий час почала виготовляти ляльки-мотанки. Навчає рукоділля дітей-школярів у рідному селі [3].

Галина Грушецька народилася в 1974 році в Слобідці. Закінчила спочатку Слобідську, а згодом Гвіздецьку школи. Навчалася в педучилищі та в Прикарпатському університеті ім. В. Стефаника. Працює в Слобідській школі педагогом-організатором.

Писанкарством захопилася давно. Писати писанки навчила її бабуся. Галина Грушецька пригадує, що бабуся завжди казала, що останнім кольором на писанку має наноситися зелений, безсумнівно тому, що це колір життя. А жовтий робила сама з кори кислого яблука або дички. Кольори на писанках майстрині Галини: білий, жовтий, зелений та червоний. Зображеннями є тваринні та рослинні орнаменти, хрест, церква, дзвіночки, зірки-«ружі». У бокових частинах часто пише орнаменти з ромбів (іл.3.2.19).

Паралельно веде гурток писанкарів. Цього року її вихованці на регіональному Фестивалі Писанки, що проходив у Коломиї, посіли перше місце.

Справу писанкарства Галини Грушецької продовжує її донька Марина, яка спеціалізується переважно на техніці писанок-дряпанок [7].

Майстрині Марія Валігурська та Галина Грушецька є ключовими постатями у збереженні та розвитку традиції писанкарства. Їхня творча діяльність забезпечує популяризацію та передачу унікальних місцевих

орнаментів майбутнім поколінням, що особливо важливо для культурної спадщини Городенківщини.

Майстринею-вишивальницею, дослідницею та популяризаторкою традиційної вишивки з Городенківщини є Людмила Вонсуль. Народилася 1976 року в Городенці. Закінчила школу, Івано-Франківську Теологічну академію, університет права ім. Короля Данила. Викладала християнську етику в Городенківській гімназії ім. Антона Крушельницького.

Любов до рукоділля прищепила вчителька трудового навчання Параска Бурдяк. Займалася різними видами рукоділля, але найбільше їй захопило вишивання, гаптування, бісероплетіння. Завжди в пошуках старовини — сорочок, запасок, крайок, рушників. По них добре вивчати давню техніку вишики, орнамент та крій, особливо покутських сорочок. Людмилі завжди цікавило — якою була наша сорочка — святкова і буденна, яку інформацію несла. У своїх роботах використовує тільки натуральну тканину, з полотняним переплетінням, льон та домоткане полотно. Нитки — лише доброякісні, вивірені часом, щоб вони могли витримати ретельне випробовування: пранням, прасуванням, сонцем, дощем.

У кожній роботі майстриня використовує декілька технік та швів, індивідуальний підбір ниток та кольорів, поєднує геометричні і рослинні узори, переплітаючи їх мережками. Її першою відповідальною роботою було виготовлення весільного строю для сестрички. Пізніше вона зрозуміла, що треба з цим виходити в люди, розвивати й поширювати наше, покутське, щоб не загубити надбання цілих поколінь. І майстриня відкрила власну творчу майстерню «Страстоцвіт». Найперше тому, що їй подобається у всіх речах справжність і натуральність, а в дизайні і створенні виробів за індивідуальними замовленнями поєднує давнє та сучасне — в платтях, блузках, сорочках (чоловічих та жіночих), а також весільних костюмах.

Також Л. Вонсуль займається оформленням весіль, родинних свят і інших тематичних заходів. Набутки від цього швидше моральні, ніж матеріальні —

постійне перебування в пошуку нового, неординарного приносить втому, але й радість від нового, створеного власною уявою і руками. Її роботи були виставлені на різних районних, обласних, всеукраїнських виставках та фестивалях, а окремі друкувалися на сторінках різних газет, журналів та краєзнавчих видань України (іл.3.2.20, 3.2.21).

Робота Людмили Вонсуль є яскравим прикладом тісного зв'язку між приватним колекціонуванням, дослідженням та мистецькою практикою відтворення традиційного вбрання, що має велике значення для збереження регіональної ідентичності в сучасному мистецькому просторі [4].

Сучасне декоративно-прикладне мистецтво Городенківщини є продовженням народних традицій, яке успішно поєднує автентичну спадщину Покуття з новими творчими підходами. Це мистецтво є цінним елементом культури регіону, що демонструє неперервність ремісничої традиції та її потенціал для подальшого розвитку.

### **3.3. Колекційна діяльність Галини Гафійчук**

Приватні колекції в Україні та за кордоном слугують основою для створення майстерень, що відроджують традиційний український одяг. Однією з таких діяльностей є колекційна та мистецька робота Галини Гафійчук (іл.3.3.1) [40]. Вона народилася у 1978 році в селі Глушків на Івано-Франківщині (Городенківська громада, Коломийський район).

Свою приватну колекцію високоякісних зразків народної творчості майбутня майстриня почала збирати ще в дитинстві. Першими експонатами колекції стали предмети XIX–XX століть, знайдені Галиною Гафійчук у родинних скринях. У 2000 році вона розпочала цілеспрямований та активний пошук традиційного народного вбрання. Цей пошук охопив села Городенківської громади Івано-Франківської області, зокрема Глушків, Чернятин, Ясенів-Пільний, а також інші села історичного Покуття.

Пізніше Галина Гафійчук почала купувати твори народного мистецтва на ярмарках, що значно розширило географію її пошуків. Колекція поповнилася

артефактами не тільки з Покуття, а й з Буковини, Західного Поділля, Опілля та Закарпаття. Для придбання рідкісних і, відповідно, дорожчих речей вона іноді продавала раніше куплені етнографічні пам'ятки. На сьогодні у її зібранні зберігається багато елементів традиційного вбрання, зокрема сорочки, намітки, хустки, а також кілька ікон та керамічні й дерев'яні вироби: миски, глечики, тарелі.

На початковому етапі своєї колекційної діяльності Г. Гафійчук орієнтувалася на досвід відомих збирачів, зокрема Тараса Володимировича Лозинського (1959–2023). Лозинський був ініціативним культурним діячем, куратором численних мистецьких проєктів і видань, членом НТШ, а також співзасновником і заступником директора Львівського Інституту колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ (з 2003 р.). Однак, попри вдячність досвідченим колегам, Гафійчук дійшла висновку, що якісне колекціонування вимагає власного досвіду: кожен колекціонер має самостійно пройти шлях від новачка до знавця. На її думку, поширеною помилкою молодих збирачів є брак системних знань, що призводить до недооцінки справді цінних пам'яток та до накопичення однотипних, розрекламованих артефактів. Розуміння цінності та рідкісності експонатів приходить лише з досвідом, який зрештою став безцінним і для її власної мистецької діяльності.

У 2021 році для своєї значної приватної збірки Г. Гафійчук збудувала та облаштувала окреме приміщення з двома виставковими залами. Перший зал вміщує найцінніші експонати колекції: давні елементи народного одягу, ікони, художню кераміку та вироби з дерева. У другому залі представлена сучасна мистецька та сувенірна продукція, доходи від продажу якої спрямовуються на підтримку діяльності домашнього музею та розвиток мистецьких проєктів (іл.3.3.2, 3.3.3) [5].

Колекція доступна для відвідування, а екскурсії для груп та індивідуальних гостей проводить особисто Г. Гафійчук. Інтерес до справжніх витворів мистецтва, особливо до вишуканого автентичного одягу, є надзвичайно високим. Такі локації високо цінуються тими, хто прагне глибше пізнати культурну

спадщину. Відвідувачі приватного музею Г. Гафійчук, побачивши й почувши про експонати, починають активніше цікавитися мистецькими традиціями свого краю, а дехто навіть надихається на власну творчість.

Найбільший інтерес відвідувачів, як правило, припадає на елементи вбрання, особливо на сорочки, яких у колекції Г. Гафійчук найбільше. Особливу цінність представляє те, що колекціонерці вдалося зібрати близько десяти повних ансамблів дівочого та жіночого народного одягу. Серед них є дівочий стрій Покуття кінця XIX – початку XX століття, доповнений традиційними прикрасами: дутими скляними намистинами, відомими як «перли», та бісерними силянками.

Важливе місце в колекції посідають старовинні світлини святково вбраних покутян (дитячі, молодіжні, родинні, зокрема весільні групи). Ці фотографії слугують цінним доповненням, оскільки візуально ілюструють, як саме виглядав народний святковий стрій у повній комплектації [33].

Сорочки та вбрання з Городенківщини вважаються найціннішими у колекції Г. Гафійчук. Оскільки в селі Глушків дівчата рано почали носити плаття, автентичних вишиваних сорочок збереглося обмаль — лише сім одиниць було віднайдено колекціонеркою, крім кількох вишитих фартухів. Також у зібранні є рідкісна сорочка з Городенки з узором «Волове око». Дослідження, проведене пізніше вишивальницями з метою відновлення цих зразків, показало, що загалом збереглося всього п'ять подібних артефактів (іл.3.3.4) [1, 21].

Експонати з домашнього музею Г. Гафійчук регулярно демонструвалися на численних всеукраїнських, обласних і місцевих виставках та фестивалях української культури, зокрема часто — на мистецьких заходах у місті Городенка Івано-Франківської області. Найбільш повна експозиція колекції народного одягу Г. Гафійчук була представлена у 2019 році в залах Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського у Коломиї (Івано-Франківська область) [32].

У 2013 році Галина Гафійчук розпочала діяльність із відтворення автентичних сорочок. Її першим проєктом стала гуцульська сорочка, зразок якої

вона взяла з книги Ірини Свйонтек «Гуцульські вишивки Карпат». Згодом майстриня почала створювати репліки народних сорочок різних українських регіонів на замовлення, використовуючи як зразки переважно експонати власної колекції. Набувши досвіду, Г. Гафійчук перейшла до створення авторських варіантів сорочок. У випадках, коли від оригіналу залишалися лише дивом збережені фрагменти нарукавних вишивок, вона доповнювала візерунки інших частин, аналізуючи композиційні рішення повністю збережених сорочок із тієї ж місцевості. Таку творчу роботу майстриня називає «дати сорочці друге життя».

У доробку Г. Гафійчук є також твори, відтворені за світлинами автентичних сорочок, опублікованими у пресі чи соціальних мережах. Однак таких робіт небагато. Майстриня наголошує, що непросто якісно відтворити сорочку, яку не вона не тримала у руках. Тому основним джерелом для її мистецьких проєктів є сорочки з її приватної колекції.

Майстриня Г. Гафійчук віртуозно використовує такі вишивальні шви, як низинка, верхоплут, лічильна гладь, кафасор, набирування, виколювання та інші. Вона розвиває свій талант із раннього віку, отримавши основи від бабусі та мами, а також вивчаючи спеціалізовану літературу. На сьогодні її основним джерелом навчання є дослідження власних колекційних експонатів. Цей процес дозволяє їй постійно освоювати нові технічні та композиційні прийоми. Метою майстрині є створювати кожен наступний вишивальний твір оригінальнішим і технічно складнішим за попередній.

Г. Гафійчук переважно займається відтворенням традиційних сорочок Покуття, що є найчисельнішими у її збірці. Проте майстриня також активно досліджує та створює репліки сорочок Західного Поділля та Буковини, оскільки їхні вишивки є схожими на покутські [33].

Створення нової речі є для Г. Гафійчук зануренням в історію та культуру певної місцевості. Вироби з її майстерні досить дорогі, оскільки їхня собівартість включає багато годин ручної праці та використання преміальних матеріалів, які максимально відповідають оригіналам. Майстриня використовує як старе домоткане полотно, так і якісні сучасні бавовняні й лляні тканини. При виборі

ниток для вишивання вона віддає перевагу продукції DMC. Г. Гафійчук вважає за необхідне, щоб її сорочки були довговічними і зберігали свою привабливість у процесі використання, що виключає застосування дешевих матеріалів. Її ключова мета: «прагну, щоб сорочка, яку я шию, могла стати сучасною сімейною цінністю, яку можна передати у спадок».

Протягом кількох останніх років Г. Гафійчук почала залучати до відтворення автентичних сорочок місцевих вишивальниць. Завдяки залученню нових майстринь до своєї роботи та активному обміну досвідом, вона робить значний внесок у збереження та подальший розвиток традиційної української народної вишивки (іл.3.3.5).

Поряд із вишитими сорочками, у майстерні народжуються і ткані пояси. Над ними працює донька Галини Гафійчук, Катерина, яка є професійною ткалею. Катерина Гафійчук глибоко знає секрети ткання автентичних покутських поясів, але також може виготовити на замовлення пояси, притаманні іншим регіонам [33].

Мистецькі проекти Г. Гафійчук, започатковані на базі її приватної колекції, досить швидко зробили її продукцію відомою в Україні. Окрім сорочок, майстриня почала відтворювати інші елементи вишитого одягу та традиційні нашійні бісерні прикраси — «гердани» та «силянки». Вміння створювати ці прикраси вона опанувала ще у шкільному віці, перейнявши його від літньої жінки із сусіднього села.

Успішне функціонування майстерні Г. Гафійчук значною мірою забезпечується тим, що село Глушків є одним із давніх осередків народної вишивки. Більшість мешканок села досі вміють і люблять вишивати, прикрашаючи вишивкою не лише святковий одяг, але й інтер'єрні та обрядові тканини. Безсумнівно, тривалий розвиток місцевих традицій сприяв тому, що організована Г. Гафійчук майстерня швидко перетворилася на відомий в Україні мистецький колектив [32].

Галина Гафійчук розширила свою творчу діяльність, додавши до вишивання та створення прикрас майстерне плетіння солом'яного павука. Цей

виріб в українській культурі має статус різдвяного символу, рівноцінний дідуху. Майстриня підкреслює, що згідно з християнськими переказами, саме павуки виготовили покривало для новонародженого Дитяти. Існує також повір'я, що павук здатен нейтралізувати негативну енергію.

Щоб поширювати цю традицію, Галина Гафійчук кожного року організовує вечорниці на Катерини, де навчає усіх охочих плетінню. Минулого року вона присвятила цей масштабний захід своєму дядькові Василю Регушу, який навчив її цьому мистецтву. Майстриня наголошує, що найкращою сировиною є житня солома, але через перехід фермерів на низькорослі культури вона змушена використовувати паперові еко-трубочки як якісний заміник. Дізнавшись, що її прадід також займався плетінням різдвяного павука, Галина Гафійчук дійшла висновку, що, ймовірно, «потяг до творчості передається генетично» [22].

20 травня 2025 року у Навчально-методичному центрі культури і туризму Прикарпаття в м. Івано-Франківськ відбулося відкриття унікальної персональної виставки автентики Галини Гафійчук "З минулого в майбутнє", яка представляє понад 25 років її кропіткої праці зі збереження та популяризації української спадщини. Експозиція включає понад 100 старовинних строїв, давню кераміку, предмети побуту та фотографії, зібрані з усієї України, а особливо з рідної Городенківщини, і є основою її приватного музею "Етноскриня" [9].

Феномен масового відтворення традиційного одягу має не випадковий характер і є предметом наукового дослідження. Приватне колекціонування є ключовим чинником його поширення, оскільки воно примножує інтерес до культурної спадщини, де вбрання слугує зрозумілим маркером національної ідентичності. Творчі практики часто виростають із колекціонування. Діяльність майстерні Г. Гафійчук ілюструє цю модель, що включає чотири взаємопов'язані етапи: збирання артефактів, самостійне освоєння навичок, відтворення автентичних зразків та продаж мистецької продукції. Доведено, що публічно доступні приватні колекції є фундаментом для народження сучасних високохудожніх виробів. Оскільки попит на якісні авторські репліки, засновані

на автентичних зразках, постійно зростає, відтворення традиційного вбрання є успішною та перспективною сферою для збереження і примноження української культурної спадщини. Колекціонерка і майстриня-вишивальниця зробила значний внесок у збереження та примноження культурної спадщини України, одночасно розширюючи коло людей, зацікавлених народною творчістю [33].

## ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження сучасного мистецького життя на Городенківщині, можна зробити низку висновків:

У процесі дослідження встановлено, що мистецтво на Городенківщині багате народними традиціями. З XIX до поч XXI ст. розвивались такі види декоративно-прикладного мистецтва, як вишивка, бісерні прикраси, писанкарство, ткацтво, витинанка. Також розвивалось і образотворче мистецтво, зокрема малярство та декоративний розпис. Декоративно-прикладне мистецтво Городенківщини в період з XIX до другої половини XX століття демонструє глибоку спадковість традицій з поступовим збагаченням орнаментики та технік, що відображає етнографічні особливості регіону та його здатність до художньої трансформації в умовах соціально-історичних змін. Малярство на склі другої половини XX століття, що походить з осередку в Торговиці, є видатним зразком народного мистецтва, який легко впізнати за їхньою унікальною художньою стилістикою. Видатною українською художницею, відомою майстринею народного декоративного розпису II пол. XX ст. – поч. XXI ст. є Параска Хома. Її творчий доробок налічує тисячі яскравих картин із переважно квітково-рослинними композиціями, які зберігаються у музеях та приватних колекціях по всьому світу. Незважаючи на складні історичні умови, традиційні навички та мотиви збереглися, знаходячи продовження у діяльності художніх промислів та самодіяльних майстрів.

Встановлено, що у період незалежності України відбулося відродження і популяризація автентичних технік, що свідчить про життєздатність і високу мистецьку цінність місцевої традиції.

Сучасне образотворче мистецтво Городенківщини є поєднанням покутських народних традицій та авторських сучасних стилів. Серед митців образотворчого мистецтва є Михайлюк Ігор, Теремко Галина та Іванишин Роман. Багатогранний талант Михайлюка Ігоря розкрився в різних жанрах, особливо в пейзажах, натюрмортах, у створенні неповторних жіночих образів. Його живописне письмо багате на тональне структурування планів, на культуру

творення свого кольорового бачення, яке близьке до імпресіоністів і класичного українського мистецтва. Художниця Галина Теремко створила численні роботи у різних видах мистецтва, зокрема на біблійну тематику, а також займалася живописом та керамікою. Зараз її творча діяльність зосереджена на живописі на склі та художній кольоровій графіці. Її роботи поєднують основну сюжетну тематику з орнаментальними мотивами. Вона не просто зберігає традицію, а й збагачує її власним оригінальним поглядом, утверджуючи свою сутність як української художниці. Роман Іванишин є яскравим представником сучасного українського образотворчого мистецтва. Тематикою робіт художника є пейзаж, зображення квітів, натюрморти, ню, авторські ікони, портрети, в скульптурі – фантастичні звірі та птахи. Його роботи у стилі імпресіонізму відзначаються насиченими кольорами та глибоким емоційним наповненням, зосередженим на красі природи та внутрішньому світі митця. Творчість цих митців, хоч і різна за техніками та темами, разом відображає багатство, багатогранність та динамічний розвиток мистецького життя Городенківщини.

Сучасне декоративно-прикладне мистецтво Городенківщини є яскравим відображенням місцевих традицій, яке розвивається завдяки таланту сучасних майстрів.

Майстерня родини Микитюків «Покутська кераміка» — це творче об'єднання, яке прагне відродити та осучаснити традиційне гончарство. Продукція майстерні — це переважно ужиткова кераміка з широким асортиментом (макітри, кухлі, підсвічники, глечики). Успіх і розвиток майстерні базуються на поєднанні давніх ремесел із новими підходами та популяризації української кераміки.

Богдан Новосельський є визнаним українським художником по металу та підприємцем, який створив виробництво «Ковальські Майстерні» у Городенці, що здобуло авторитет як в Україні, так і серед європейської та близькосхідної еліти. Його роботи, які вирізняються єдністю форми та високим творчим польотом, успішно інтегруються в архітектуру й ландшафт.

Василь Регуш є один із небагатьох майстрів в Україні, який професійно займається виготовленням різьблених ціпків та палиць. Роботи майстра цінуються за природність, неповторність та вміння підкреслити у виробі красу самої деревини. Ще одним із майстрів з різьблення по дереву є Роман Лабач, який поєднує глибокі традиції народного різьблення з власним індивідуальним стилем, створюючи унікальні вироби.

Орест Марінов – сучасний майстер, який виготовляє шкіряні речі. В кожен виріб Орест вкладає частинку душі, щоб він потім милував око допитливим поціновувачам.

Майстрині Марія Валігурська та Галина Грушецька є ключовими постатями у збереженні та розвитку традиції писанкарства. Їхня творча діяльність забезпечує популяризацію та передачу унікальних місцевих орнаментів майбутнім поколінням, що особливо важливо для культурної спадщини Городенківщини.

Майстринею-вишивальницею, дослідницею та популяризаторкою традиційної вишивки з Городенківщини є Людмила Вонсуль. Її роботи є яскравим прикладом тісного зв'язку між приватним колекціонуванням, дослідженням та мистецькою практикою відтворення традиційного вбрання.

Галина Гафійчук є відомою колекціонеркою, вишивальницею та берегинею українських традицій, яка збирає та відтворює старовинний одяг, зокрема унікальні сорочки. Її діяльність виходить за рамки простого колекціонування, стаючи важливим внеском у справу відродження та популяризації автентичної культури Городенківщини.

Сучасне мистецьке життя Городенківщини є синтезом збереження автентичної покутської спадщини та індивідуальної творчості митців, які працюють як у традиційних, так і в сучасних стилях.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андріїв Ірина. Колекціонерка Галина Гафійчук: Маю рідкісну сорочку з Городенки з узором "Волове око". 2024. URL: <https://vikna.if.ua/news/156937/view> (дата звернення: 12.11.2025)
2. Беспалова О. І скло фарбами розмовляє. У Музеї відкрилася виставка живопису на склі прикарпатської художниці Галини Теремко. 2012. URL: <https://pysanka.museum/exhibitions/160/halyna-teremko-exhibition/> (дата звернення: 12.11.2025)
3. Валігурська Марія. Відблиски покутських перелогів. Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах, 2019. Число 30 (1). С. 42-47.
4. Вонсуль Людмила. Тепло душі на полотно. Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах, Городенка, 2017. Число 28. С. 40-44.
5. Гафійчук Г. Музей «Етно-скриня». URL: <https://etno-skrynia.com/> (дата звернення: 12.11.2025)
6. Гнатюк М. Нев'янучі квіти Покуття у творчості Параски Хоми. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 2019. Вип. 41. С. 46-52.
7. Грушецька Галина. Династія Покутського писанкарства. Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах, 2019. Число 30 (1). С.37-41.
8. Давибіда Марія. Жіночі прикраси Покуття. Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах. Число 29. С. 203—207.
9. З минулого в майбутнє: у Франківську відкрили унікальну виставку автентики Галини Гафійчук. 2025. URL: <https://www.facebook.com/61550258223676/posts/122273500394008607> (дата звернення: 12.11.2025)
10. Іванишин Роман - сучасний український художник. Українська галерея живопису. URL: [https://www.uagallery.com.ua/uk/brands/ivanishin\\_roman](https://www.uagallery.com.ua/uk/brands/ivanishin_roman) (дата звернення: 12.11.2025)
11. Інтерв'ю Калинки А. з художником Іванишином Р. В.

12. Казковий світ Галини Теремко. URL: <https://kopachyntsi.wordpress.com/2017/03/28/> (дата звернення: 12.11.2025)
13. Кіндрачук М. Магія глини в руках митців. Котиківка: від Трипілля до наших днів. Історико-краєзнавчий нарис про колишнє передмістя Городенки. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2014. С. 76-79.
14. Лабач Роман. І дерево уміє говорити... Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах, 2011. Число 18-19. С. 59-65.
15. Лашук Ю. Покутська кераміка. Опішне : Українське народознавство, 1998. 160 с. : іл.
16. Левкун Я. Скрижалі Покутської Городенківщини : турист. путівник-довід. Городенка, Тернопіль: Наш світ, 2009. 175 с.
17. Лелик С. Глина й родина. Бренд «Покутська кераміка» з Городенки знають у Європі (фото). Репортер, 2022. URL: <https://report.if.ua/kraftove-trykarpattia/glyna-j-rodyna-brend-pokutska-keramika-z-gorodenky-znayut-u-yevropi-foto/> (дата звернення: 12.11.2025)
18. Людина-бренд Богдан Новосельський. Творчий пошук ніколи не припиняється. Ковальська майстерня: інформаційне виробничо-практичне видання. 2009. №2(16). С. 68-69: іл.
19. Манько Віра. Покутські народні писанки. Львів: Колесо, 2021. 200 с.
20. Марінов Орест. Шкіряний розмай. Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах, 2014. Число 24-25. С. 40-42.
21. Марцінів Юлія. Волове око. У Городенці ідентифікували автентичну жіночу сорочку. Репортер, 2024. URL: <https://report.if.ua/kultura/volove-oko-u-gorodenci-identyfikovali-avtentychnu-zhinochu-sorochku/> (дата звернення: 12.11.2025)
22. Марцінів Юлія. Музей «Етноскриня»: у колекції Галини Гафійчук є старовинні речі з усієї України. Репортер, 2023. URL: <https://report.if.ua/kultura/muzej-etnoskrynya-u-kolekciyi-galyny-gafijchuk-ye-starovynni-rechi-z-usiyeyi-ukrayiny/> (дата звернення: 12.11.2025)

23. Марцінів Юлія. Покутська вишиванка та елементи народного строю: минуле і сучасність (на основі експедиції Городенківщиною). Народна творчість та етнологія. 2024. № 2. С. 68-75. URL: <http://jnas.nbu.gov.ua/article/UJRN-0001501285> (дата звернення: 12.11.2025)
24. Марцінів Юлія. Покутська писанка, або як у Слобідці бережуть традицію писанкарства. Галицький Кореспондент. URL: <https://gk-press.if.ua/pokutska-pysanka-abo-yak-u-slobidtsi-berezhut-tradytsiyu-pysankarstva/> (дата звернення: 12.11.2025)
25. Мистецьке різнобарв'я Романа Іванишина. Івано-Франківська обласна універсальна наукова бібліотека ім. І. Франка. URL: <https://lib.if.ua/posts/1330706033.html> (дата звернення: 12.11.2025)
26. Михайлюк І.В. Каталог художніх робіт. Живопис, рисунок - графіка, монументальне мистецтво / Ред.-упоряд. В. Никифорок. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2019. 104 с.: іл.
27. Мотиль Романа. Гончарна майстерня " Покутська кераміка " : особливості становлення та розвитку творчого потенціалу. Народознавчі зошити: науковий журнал. 2017. № 1(133). С. 183-187.
28. Нагорняк Христина. «Покутський народний стрій кінця XIX — початку XX ст. Прикраси та доповнення». Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах, 2014. Число 24 - 25. С. 264-271.
29. Новосельський Богдан. Ковальські майстерні. URL: <https://novoselskyi.ua/> (дата звернення: 12.11.2025)
30. Олійник О. Народне ткацтво Покуття: традиція і сучасність. Народознавчі зошити. 2017. № 2. С. 251-274.
31. Параска Хома : альбом / авт.-упоряд. В.А. Качкан. К. : Мистецтво, 1983. 95 с. : іл.
32. Перевертнюк Ігор. Колекційна та творча діяльність Галини Гафійчук у контексті збереження та примноження культурної спадщини. Народознавчі зошити: науковий журнал. 2024. № 2(176). С. 398-406.

33. Перевертнюк Ігор, Федорчук Олена. Приватне колекціонування та мистецькі практики з відтворення українського традиційного одягу. Культурна спадщина вчорашнього дня – внесок у розвиток сталого суспільства завтрашнього дня. Т. 5, 2023. 409-415 с.
34. Покутська кераміка. URL: <https://pokutska-ceramics.com> (дата звернення: 12.11.2025)
35. Регуш Василь. За покликом дерева. Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах, 2014. Число 24-25. С. 47-50.
36. Роготченко. О. О. Новосельський Богдан Федорович. Енциклопедія Сучасної України (2021).
37. Свйонтек Ірина. Вишивки жіночих та чоловічих сорочок і переміток Городенківщини ХІХ — першої половини ХХ століття. Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах, 2013. Число 22 - 23. С. 208-215.
38. Свйонтек Ірина. Покутські вишивки Прикарпаття. Мистецтво геометричного орнаменту і колориту. Перший мистецький альбом. Львів : Апріорі, 2013. 260 с.: іл.
39. Станкевич М. Є. Українські витинанки. Наукова думка. Київ, 1986.
40. Сторінка Галини Гафійчук в соцмережі Facebook. URL: <https://www.facebook.com/share/1CvRoy3XQ4/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 12.11.2025)
41. Сторінка Романа Іванишина в соцмережі Facebook URL: <https://www.facebook.com/share/14Kmno2FhcF/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 12.11.2025)
42. Стражник Л. Ковалі з Городенки показали свої роботи в Дубаї. Репортер, 2015. URL: <https://report.if.ua/socium/kovali-z-gorodenky-pokazaly-svoyi-roboty-v-dubayi/> (дата звернення: 12.11.2025)
43. Стражник Л. Мистецький струмочок наповнює фінансову річку. Голос України, 2022. URL: <https://www.golos.com.ua/article/360080> (дата звернення: 12.11.2025)

44. Стражник Л. «Сенс життя»: франківські митці розповіли про те, що їх надихає. Прикарпатська інформаційна корпорація, 2025. URL: <https://pik.net.ua/2025/01/31/sens-zhyttya-frankivski-myttsi-rozpovily-pro-te-shho-yih-nadyhaye-foto/> (дата звернення: 12.11.2025)
45. Стражник Л. Як прикарпатські митці змінюють суспільні настрої та допомагають нашим бійцям (фото). Прикарпатська інформаційна корпорація, 2025. <https://pik.net.ua/2025/02/21/vyshytyj-oberig-yak-na-prykarpatti-stvoryuyut-unikalni-sorochky-dlya-voyiniv-foto/> (дата звернення: 12.11.2025)
46. Теремко Г. В. Малярство на склі. Альбом. Косів: Писаний Камінь, 2016. 64 с.
47. Федорчук Олена. Мистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші Покуття. Народознавчі зошити. 2017. № 1. С. 188-202.
48. Федорчук О. Особливості традиційних прикрас із бісеру на Покутті. Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2002. № 1 (8). С. 119.
49. Федорчук Олена. Українські народні прикраси з бісеру. Львів : Свічадо, 2007. 120 с. : іл.
50. Художник Роман Іванишин. URL:<https://joseartgallery.com/uk/artists/roman-ivanyshyn?srsltid=AfmBOorAgWEcZjkMF4V6DAN285GPNeiASCqaEdtU48X0zf2ZCam118Rs> (дата звернення: 12.11.2025)
51. Шпак О. Ікони на склі з Покуття другої половини ХХ століття. Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. 2010 рік. Львів : Логос, 2010. Кн. II. С. 868-875.
52. Шпак О. Осередок народного малярства на склі другої половини ХХ ст. у селі Торговиця Городенківського району Івано-Франківської області. Народознавчі зошити. 2017. № 1. С. 225-232.
53. Шпак О. Традиції народного малярства на склі на Покутті. Наукові записки: Інститут народознавства НАН України ; Івано-Франківський краєзнавчий музей. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2010. С. 69-74.

54. Якимечко Л. Декоративний розпис Параски Хоми: історіографічний та творчо-методологічний аспекти. Народознавчі зошити. 2014. № 6. С. 1554-1561.
55. Якимечко Л. Декоративний розпис Параски Хоми: художньо-композиційний аспект. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2015. Вип. 27. С. 103-115.
56. Якимечко Л. Творчість Параски Хоми в контексті українського народного мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Вісник ХДАДМ. 2016. №1. С. 100-108.
57. Яремин В. Сучасний живопис від випускників-ювілярів. Гуцулія, 2019. URL:<https://huculia.info/contemporary-painting-from-graduates-anniversaries-museum-kosiv/> (дата звернення: 12.11.2025)

## ДОДАТКИ



Іл.2.1.1. Світлина святково вбраних покутянок. Кінець XIX ст., с. Торговиця  
Городенківського р-ну Івано-Франківської обл.



Іл.2.1.2. Світлина весільної пари. 1960-ті рр.,  
Городенківський р-н Івано-Франківської обл.



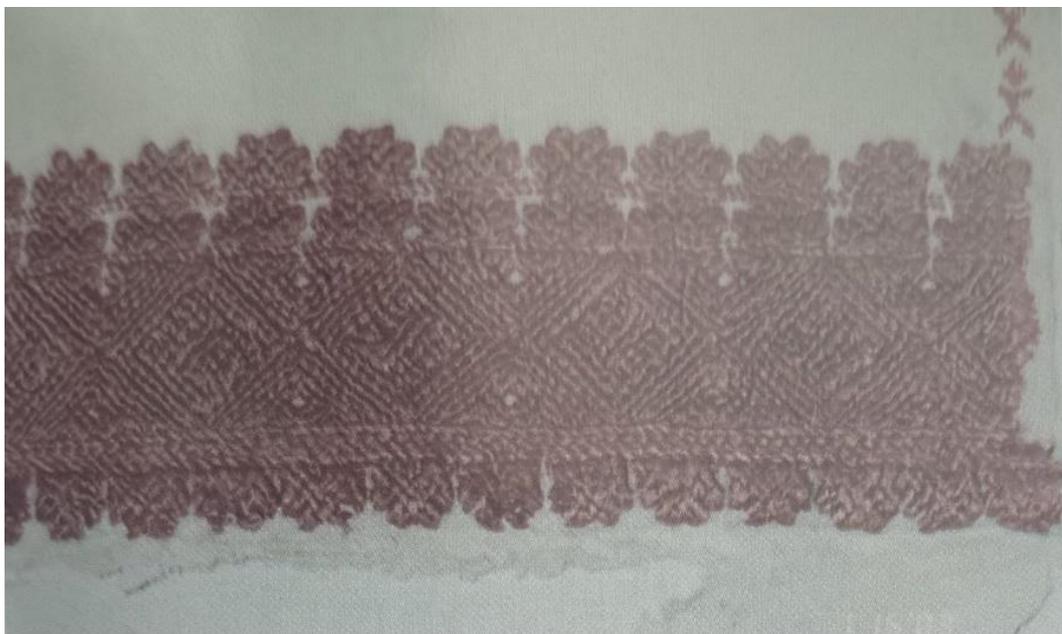
Іл. 2.1.3. Софія Мороз у традиційному одязі, сорочка по низу «рісена» у поздовжні складочки та фартух вовняний тканий зібраний у складки.  
Село Чернятин, 1972 р.



Іл. 2.1.4. Учасники фольклорно-етнографічного колективу «Покутянка».  
Чоловічі сорочки «рісені» ззаду нижче тканого пояса



Іл. 2.1.5. Вуставка «волоська» жіночої сорочки, шов тамбурний («ланцюжок»). Городенка



Іл. 2.1.6. «Червоне позагліне гребінчасте плечико» жіночої сорочки. Село Чернятин



Іл. 2.1.7. «Плечико» низинкове жіночої сорочки; рукав «рісений». Село Тишківці



Іл. 2.1.8. Гердан стрічковий на голову. Вовняна тасьма, бісер, нанизування сіточкою (основна орнаментальна площина) та хрестиком (облямувальний ланцюжок). I пол. XX ст., Городенківщина



Іл. 2.1.9. Гердан стрічковий на голову. Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування сіточкою та хрестиком. Початок XX ст., с. Торговиця



Іл. 2.1.10. Писанки Марії Гуцуляк, с.Торговиця, 70-80 рр. ХХ ст.



Іл.2.1.11.Писанки Марії Зеленецької, с. Кунисівці, 70-80 рр. ХХ ст.



Іл.2.1.12. Писанки Анни Струк, с. Копачинці, 70-80 рр. ХХ ст.



Іл.2.1.13. Комплект жіночого одягу з передмістя Городенки, підтикана фота, рясована запаска та широкий павучковий пояс. 1930-40 рр.



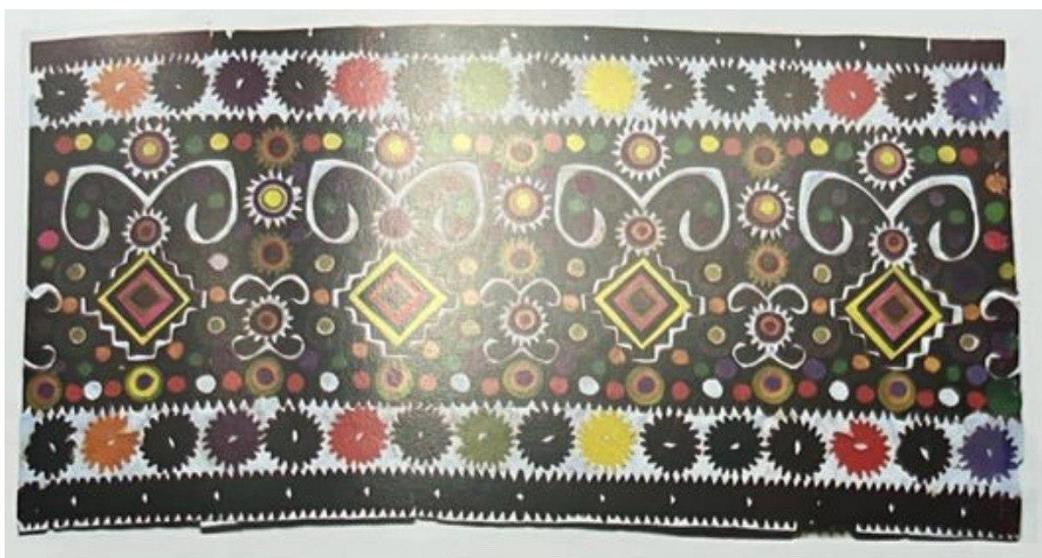
Іл.2.1.14. Фрагмент покутського інтер'єру. Вкрите писаною веретою ліжко і дві заборві пішви (наволочки). 1930-50 рр.



Іл.2.1.15. П. Липчук «Куточки, спіралі, хрести», 1981, витинанка



Іл.2.1.16. П. Липчук «Крендель», 1986, витинанка



Іл.2.1.17. П. Липчук «Низіне», поч. XX ст., витинанка



Іл.2.2.1. Марійчук Марія. Ікона «Мати  
Божа Неустанної Помочі». Поч. 1970-х рр. Скло,  
туш, олія, фольга



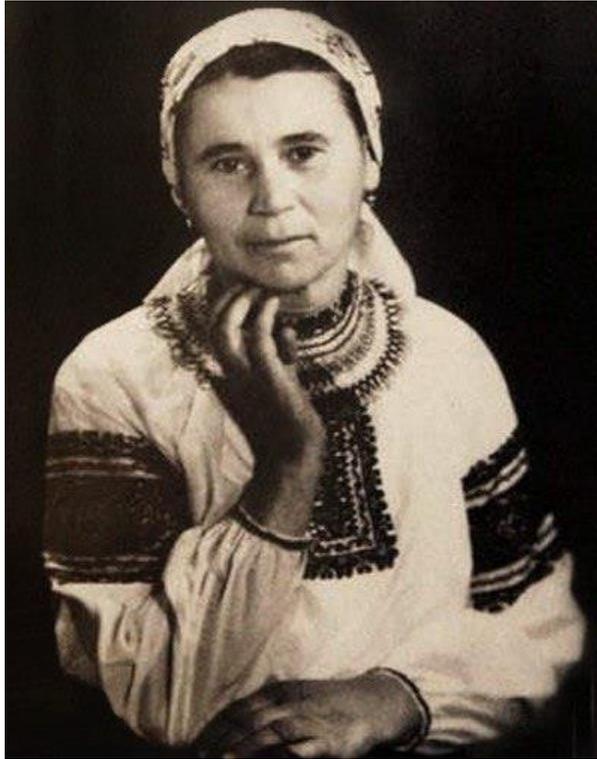
Іл.2.2.2. Сулима Марія. Портрет Т.Г. Шев-  
ченка. Кінець 1960-х рр. Скло, туш, олія, фольга



Іл. 2.2.3. Сулима Марія «Мати розганяє закоханих» («Тікай, Петре, з Наталкою, мати іде з качалкою»), перша пол. 1970-х рр. Скло, туш, олія



Іл.2.2.4. Невідомий автор зі с. Торговиця. Скляна рамка з декоративним розписом — «образок». 1950—1960-і рр. Скло, туш, олія, фольга



Іл.2.3.1. Хома Параска Петрівна



Іл.2.3.2. Параска Хома «Павич і квіти», 1968,  
папір, акварель, гуаш



Іл.2.3.3. Параска Хома «Лісові зозулі», 1978,  
папір, акварель, гуаш



Іл.2.3.4. Параска Хома «Великдень», 2006,  
папір, акварель, гуаш



Іл.2.3.5. Параска Хома «Родинне свято», 2009,  
папір, акварель, гуаш



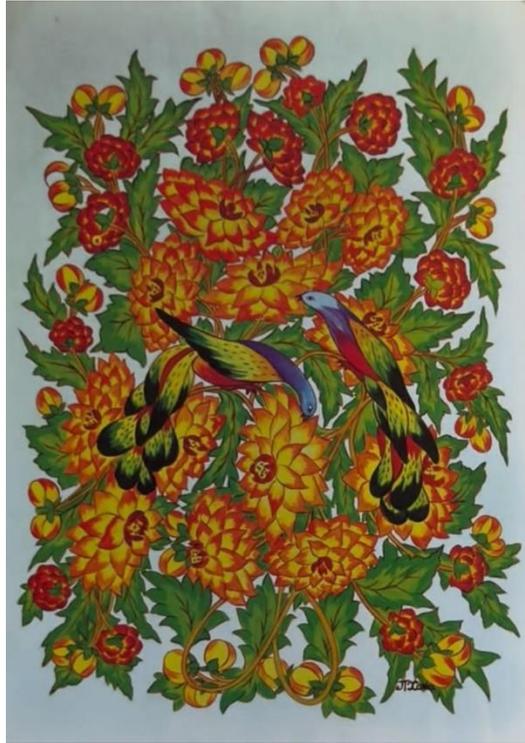
Іл.2.3.6. Параска Хома «Чорнобривці» (із серії «Пісні»), 1972,  
папір, акварель, гуаш



Іл.2.3.7. Параска Хома «Папорть цвіте», 1971,  
папір, акварель, гуаш



Іл.2.3.8. Параска Хома «До свята урожаю», 1988,  
папір, акварель, гуаш



Іл.2.3.9. Параска Хома «Жоржини та жарптиці», 1988,  
папір, акварель, гуаш



Іл.2.3.10. Параска Хома «Голубі хризантеми», 1980,  
папір, акварель, гуаш



Іл.2.3.11. Параска Хома «Жоржини», 1969,  
папір, акварель, гуаш



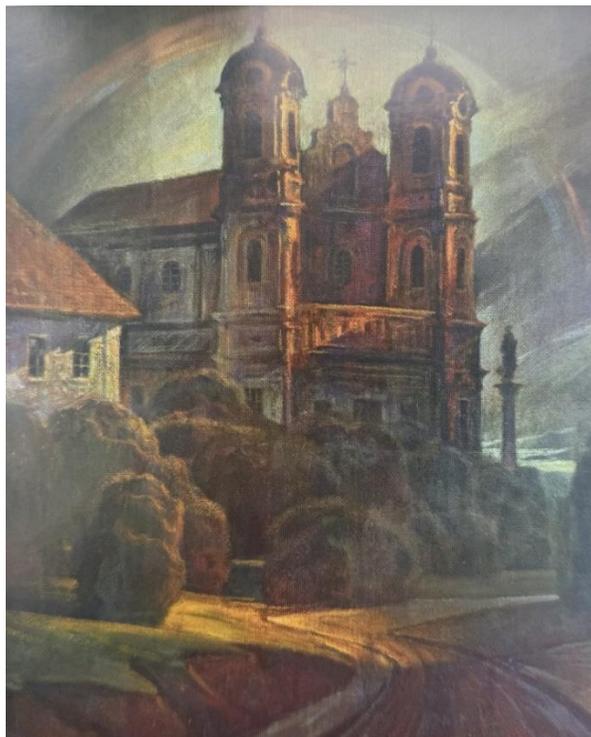
Іл.2.3.12. Параска Хома «Чарівні маки», 1983,  
папір, акварель, гуаш



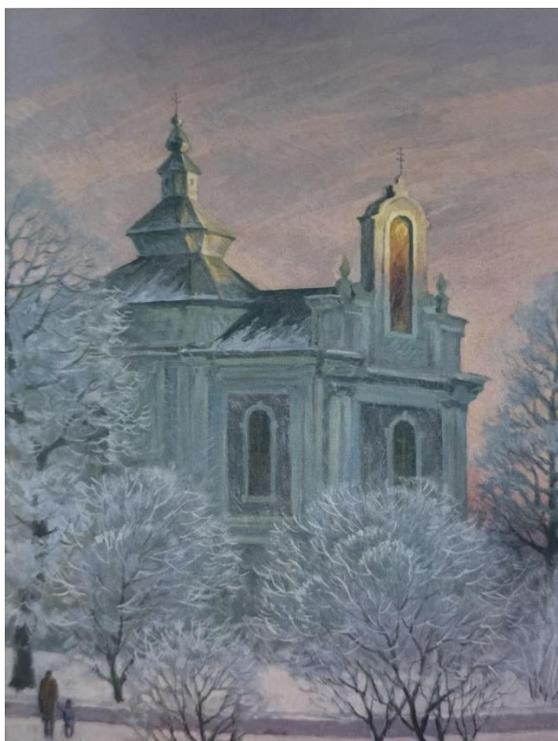
Іл. 3.1.1. Михайлюк Ігор Васильович



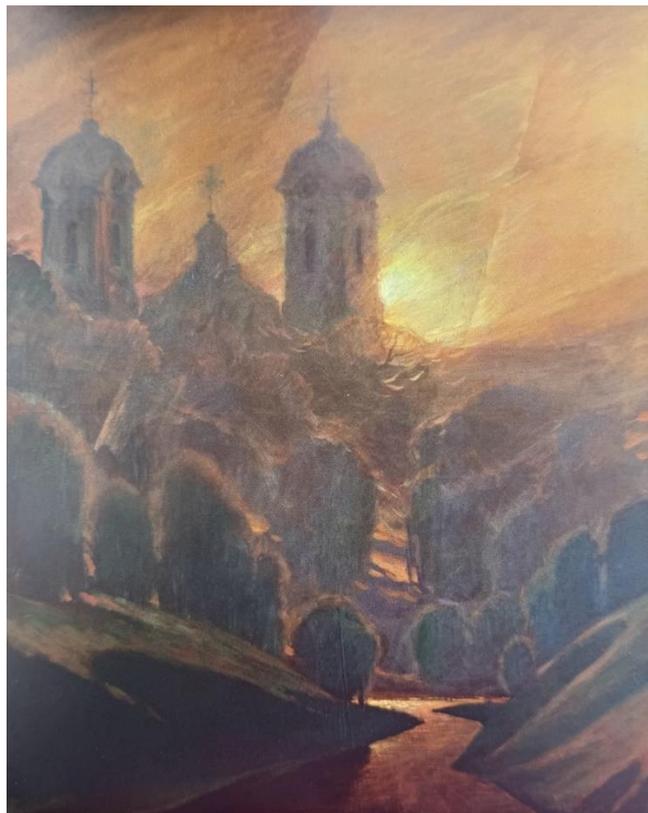
Іл.3.1.2. Ігор Михайлюк «Старожитності Городенки», 2011,  
настінний розпис, темпера



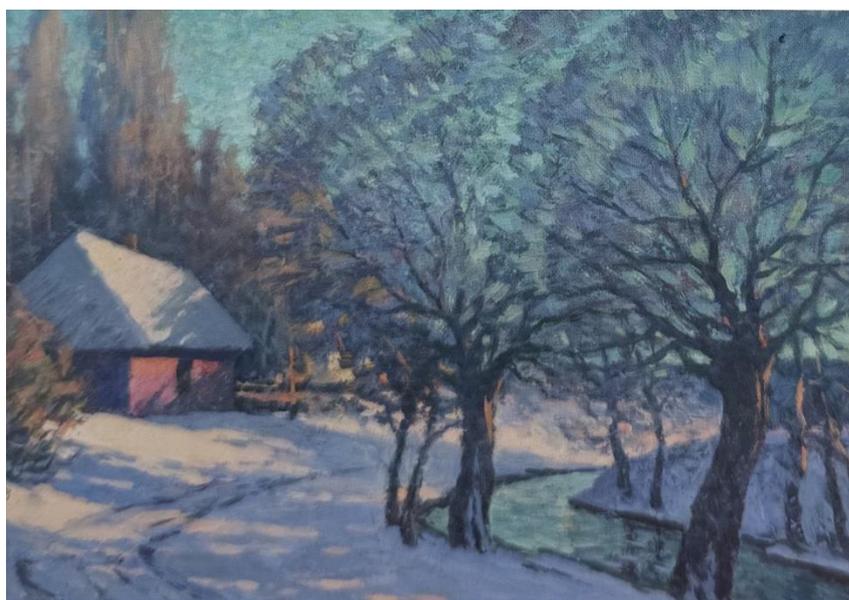
Іл.3.1.3. Ігор Михайлюк «Городенківська святиня», 1998,  
картон, акрил



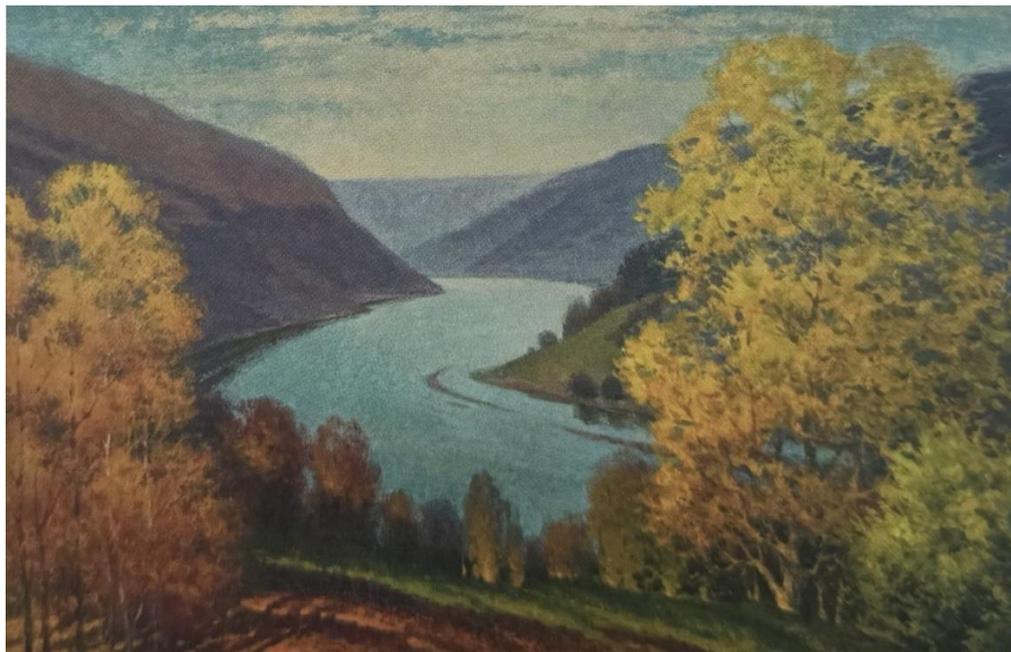
Іл.3.1.4. Ігор Михайлюк «Останній промінь», 2011,  
картон, акрил



Іл.3.1.5. Ігор Михайлюк «Сонце сідає», 2002,  
полотно, акрил



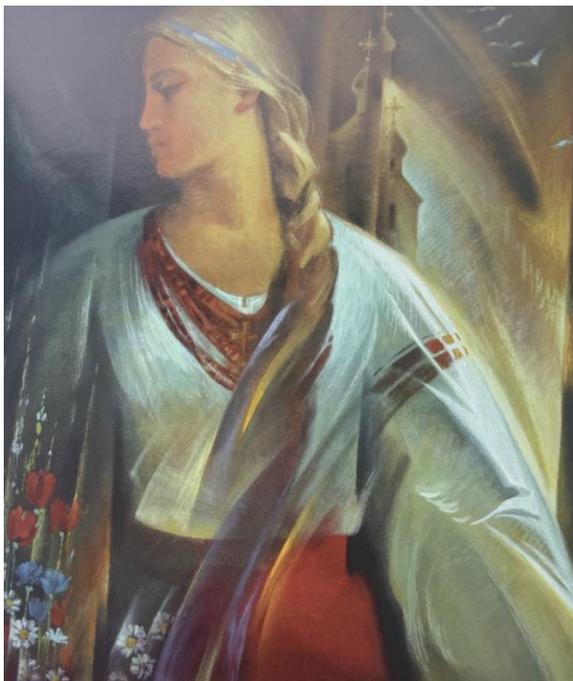
Іл.3.1.6. Ігор Михайлюк «На мороз», 2003,  
картон, акрил



Іл.3.1.7. Ігор Михайлюк «Осінь на Дністрі», 2011,  
картон, акрил



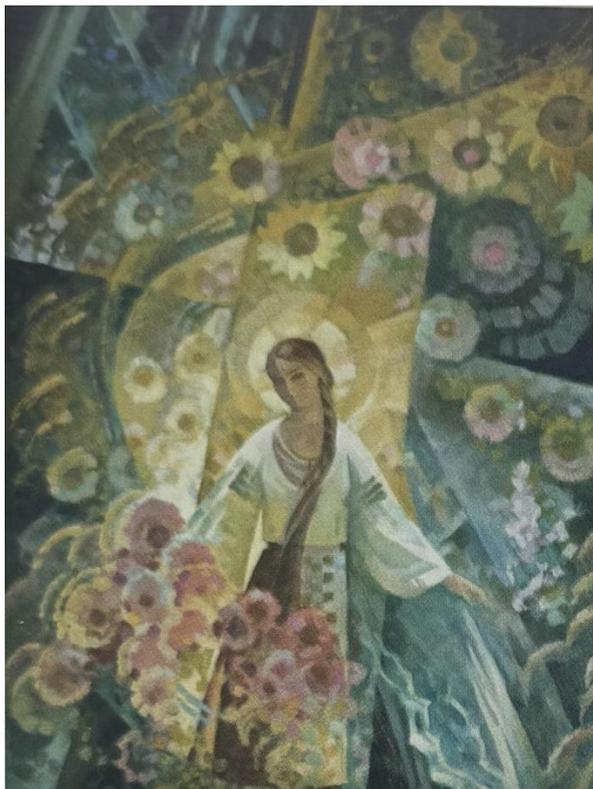
Іл.3.1.8. Ігор Михайлюк «Автопортрет», 1971,  
картон, олія



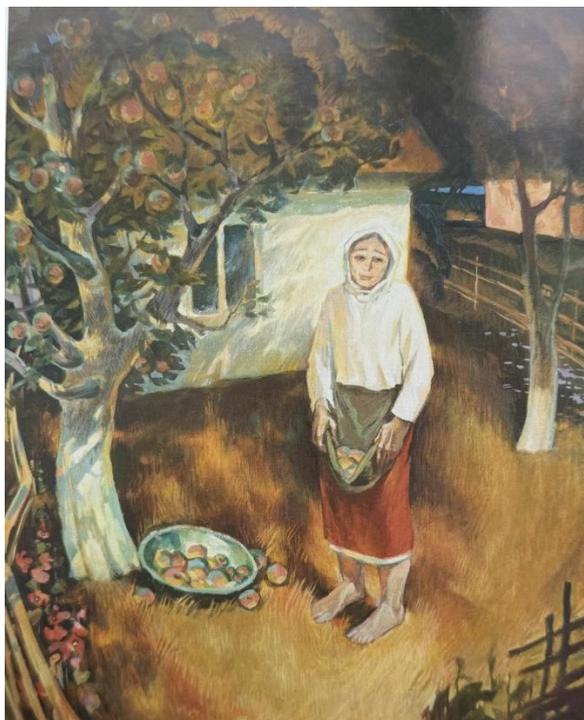
Іл.3.1.9. Ігор Михайлюк «Україна», 1992,  
картон, акрил



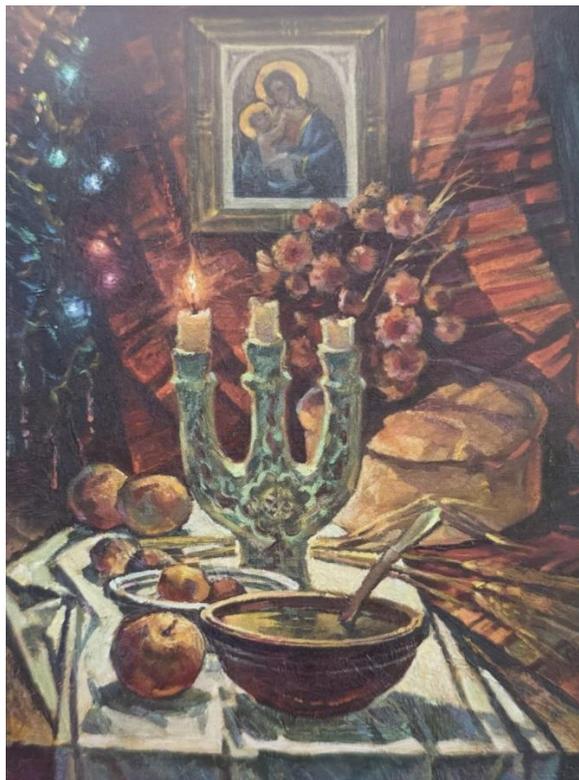
Іл.3.1.10. Ігор Михайлюк «Солістка», 2014,  
картон, акрил



Іл.3.1.11. Ігор Михайлюк «Україна», 2000,  
картон, акрил



Іл.3.1.12. Ігор Михайлюк «Бабині яблука», 1989,  
полотно, темпера



Іл.3.1.13. Ігор Михайлюк «Свят-вечір», 1995,  
картон, акрил



Іл.3.1.14. Ігор Михайлюк «Маки», 2000,  
картон, акрил



Лл.3.1.15. Ігор Михайлюк  
«Хризантеми», 2010,  
картон, акрил



Лл.3.1.16. Ігор Михайлюк  
«Соняшники», 1999,  
картон, акрил



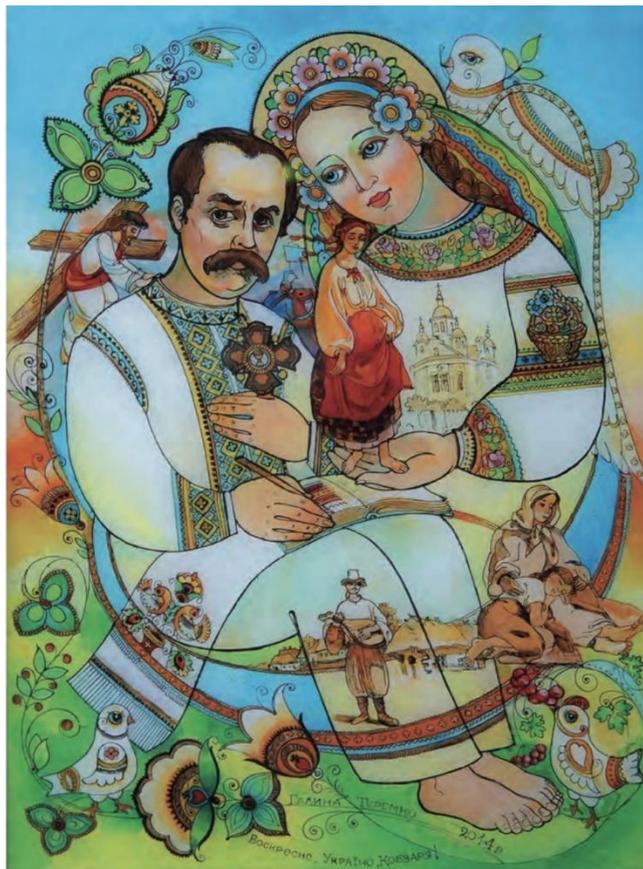
Іл.3.1.17. Ігор Михайлюк «Непорочне Зачаття Діви Марії» (в приміщенні костелу в Городенці), 2014, полотно, олія, 585x240



Іл.3.1.18. Галина Теремко «Лети душа», 2013,  
скло, туш, олія



Іл.3.1.19. Галина Теремко «Благовіщення», 2013,  
скло, туш, олія



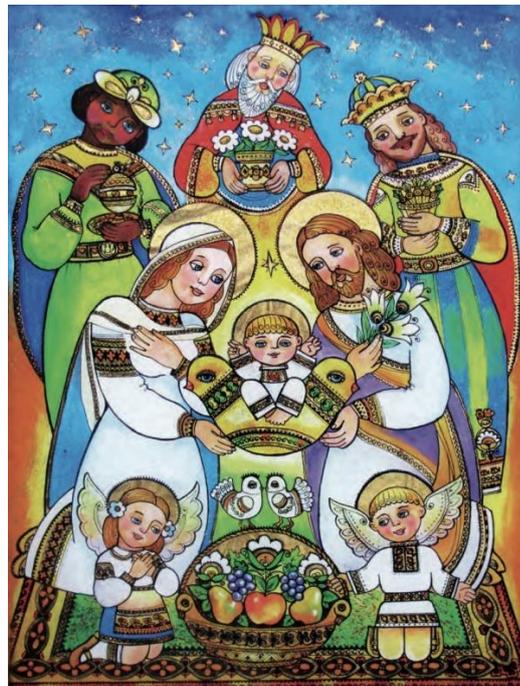
Іл.3.1.20. Галина Теремко «Воскресне, Україно Кобзаря», 2014,  
скло, туш, олія



Іл.3.1.21. Галина Теремко «Сон» (за творчістю Т.Шевченка), 2007,  
скло, туш, олія



Іл.3.1.22. Галина Теремко «Лукаш і Мавка», 2008,  
скло, туш, олія



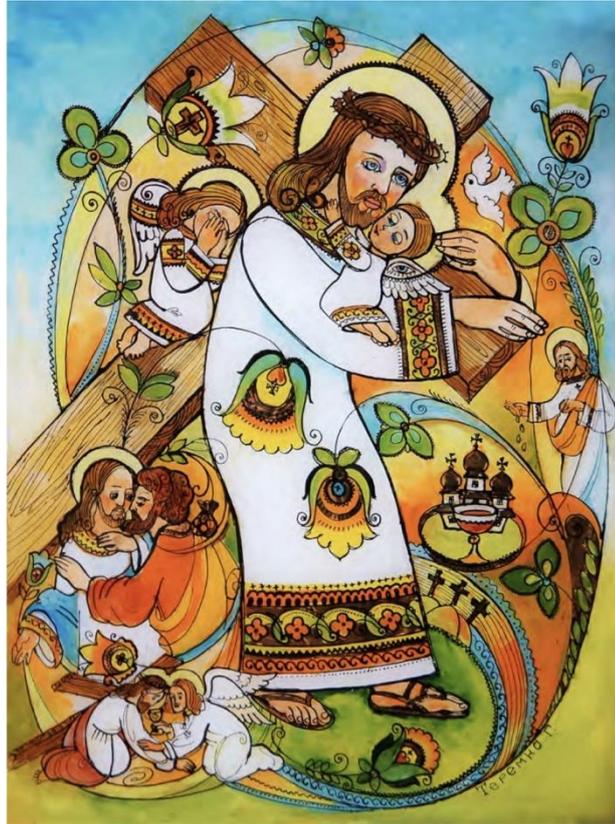
Іл.3.1.23. Галина Теремко «Поклін трьох царів», 2002,  
скло, туш, олія



Іл.3.1.24. Галина Теремко «Різдво», 2012,  
скло, туш, олія



Іл.3.1.25. Галина Теремко «Покрова Пресвятої Богородиці», 2005,  
скло, туш, олія



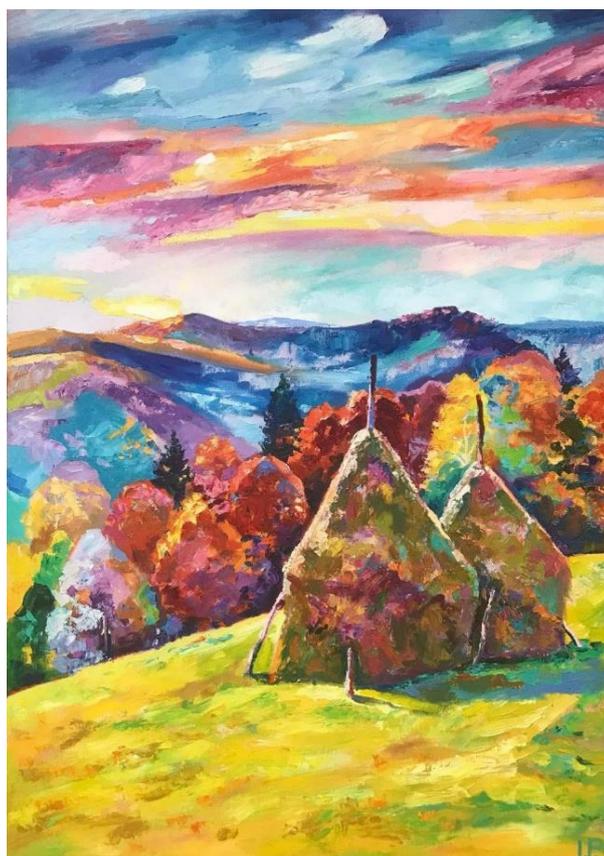
Іл.3.1.26. Галина Теремко «Тяжкий Хрест», 2015,  
скло, туш, олія



Іл.3.1.27. Галина Теремко «Стрітення», 2005,  
скло, туш, олія



Іл.3.1.28. Іванишин Роман Володимирович



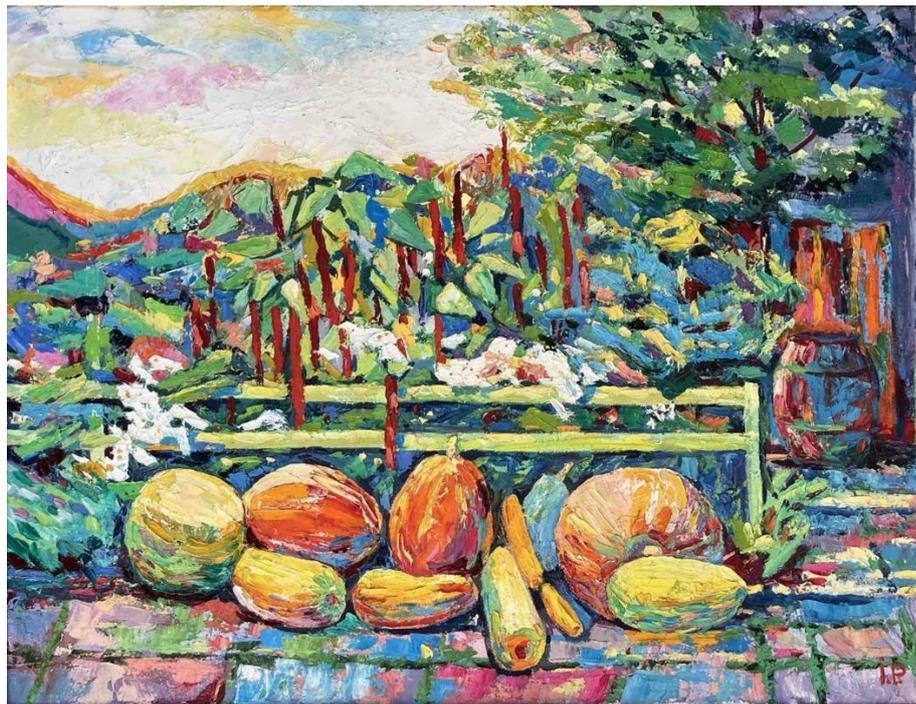
Іл.3.1.29. Роман Іванишин «Надвечір'я», 2022,  
полотно, олія



Іл.3.1.30. Роман Іванишин «Простір», 2023,  
картон, олія



Іл.3.1.31. Роман Іванишин «Рілля», 2023,  
картон, олія



Іл.3.1.32. Роман Іванишин «Осінній урожай», 2025,  
полотно, олія



Іл.3.1.33. Роман Іванишин «Дорога до лісу», 2024,  
картон, олія



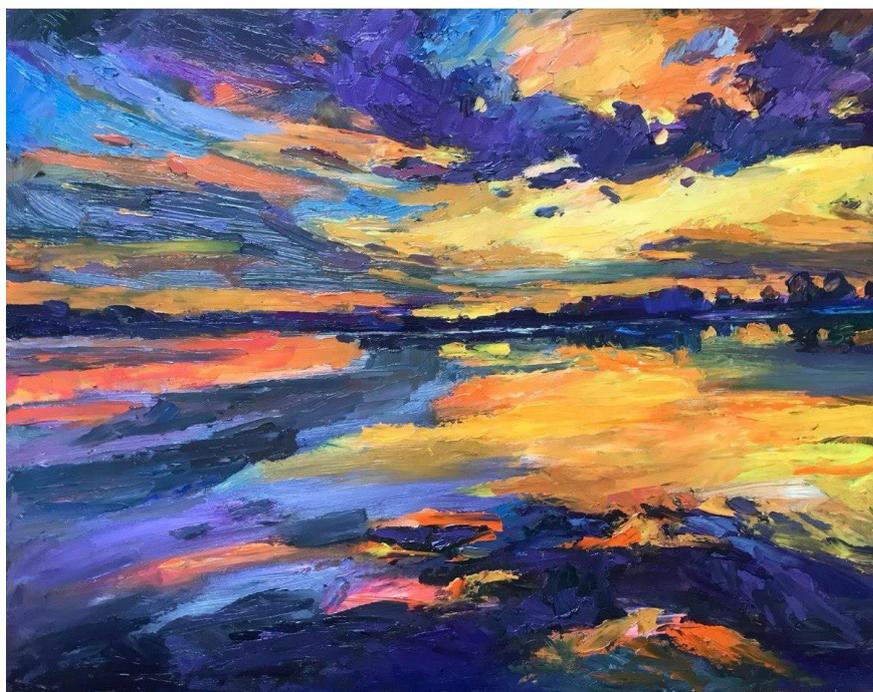
Іл.3.1.34. Роман Іванишин «Восени», 2022,  
папір, гуаш



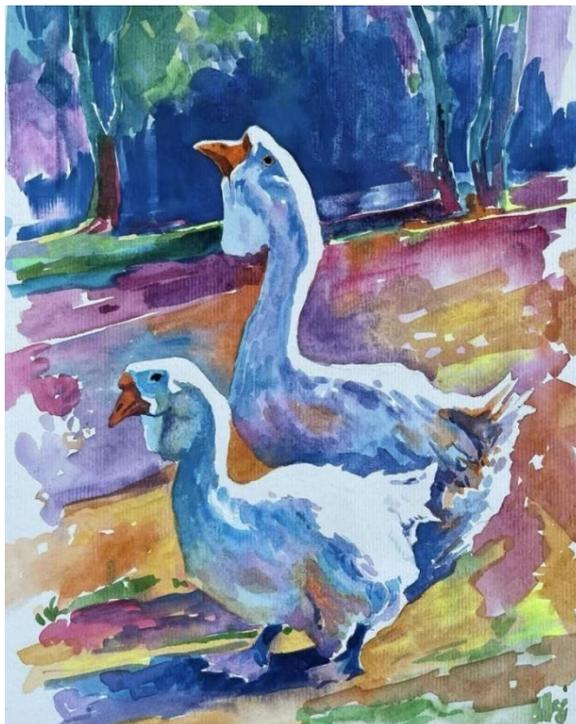
Іл.3.1.35. Роман Іванишин «Осінь в Карпатах», 2025,  
полотно, олія



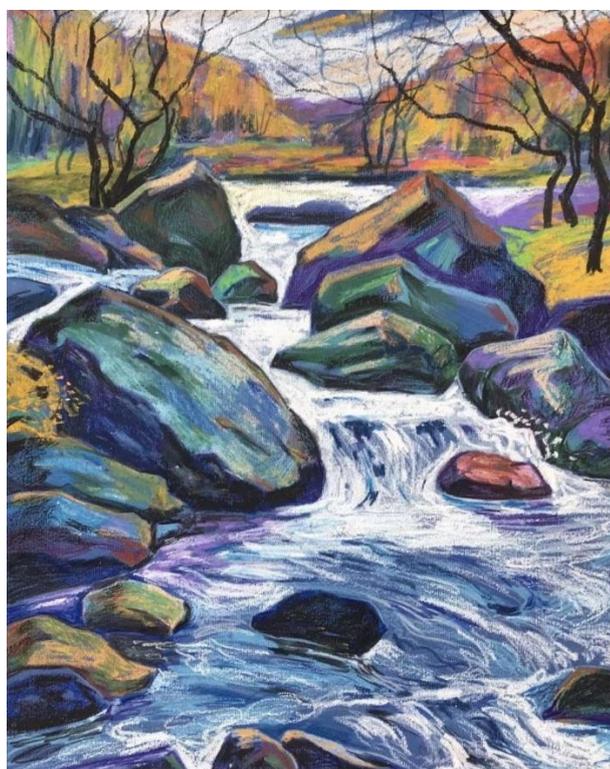
Іл.3.1.36. Роман Іванишин «Золота осінь», 2023,  
полотно, олія



Іл.3.1.37. Роман Іванишин «А після темряви настає світанок», 2025,  
картон, олія



Іл.3.1.38. Роман Іванишин «Пара», 2023,  
папір, акварель



Іл.3.1.39. Роман Іванишин «Гірський потік», 2024,  
полотно, олія



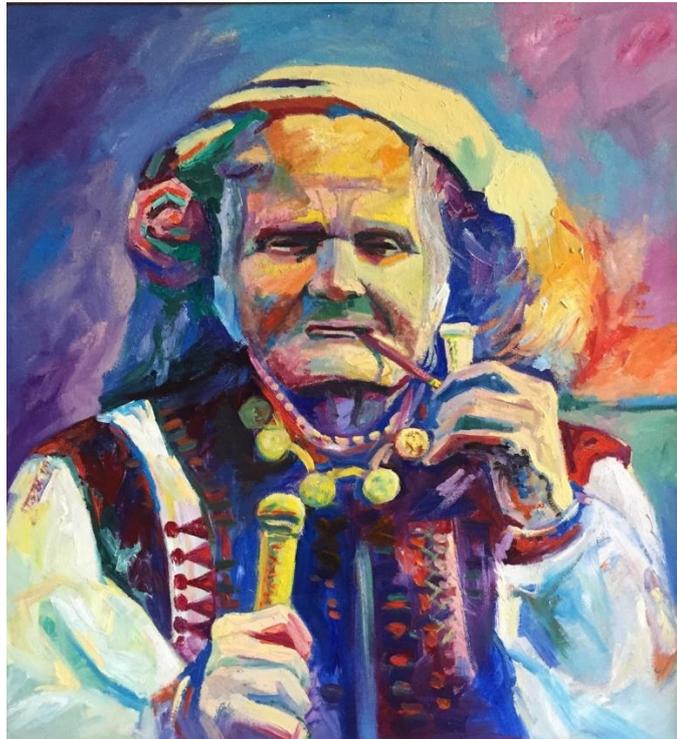
Іл.3.1.40. Роман Іванишин «Суперники», 2024,  
папір, гелева ручка



Іл.3.1.41. Роман Іванишин «Зозуля», 2025,  
кераміка, випал



Іл.3.1.42. Роман Іванишин «Дракон», 2025,  
кераміка, випал



Іл.3.1.43. Роман Іванишин «Стара пісня», 2017,  
картон, олія



Іл.3.1.44. Роман Іванишин «Букет», 2024,  
полотно, олія



Іл.3.1.45. Роман Іванишин «Осінні квіти», 2024,  
картон, олія



Іл.3.1.46. Роман Іванишин «Соняхи», 2021,  
ДВП, олія



Іл.3.1.47. Роман Іванишин «Півонія і лимон», 2025,  
папір, маркери



Іл.3.2.1. Набір посуду Покутської кераміки "На Святвечір",  
стиль «Шляхтянський»



Іл.3.2.2. Набір посуду Покутської кераміки "Різдво в Українській Родині",  
стиль «Шляхтянський»



Іл.3.2.3. Глек «Покутень». Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, штамп, випал, тонування, м. Городенка Івано-Франківської обл., 2016 р.



[www.rukotvory.com.ua](http://www.rukotvory.com.ua)

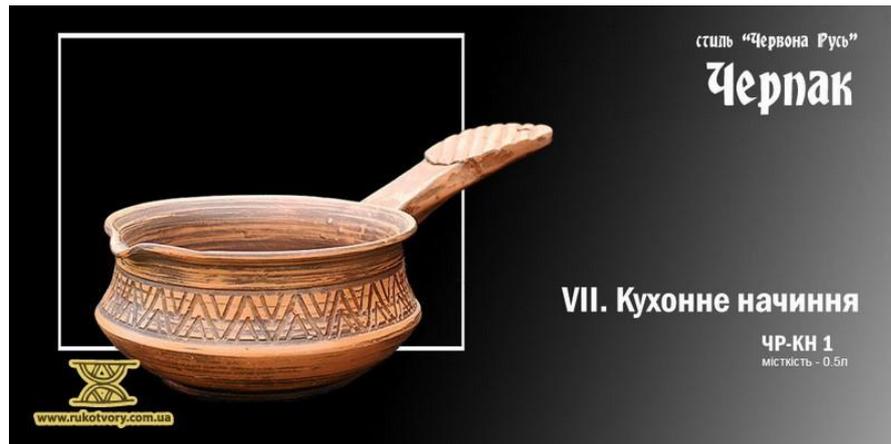
стиль «Етно»

## Глек

### II. Глечики

<b>Е-ГЛ 1</b> місткість - 0,25л	<b>Е-ГЛ 11</b> Е-ГЛ 11а	<b>Е-ГЛ 12</b> Е-ГЛ 12а
<b>Е-ГЛ 2</b> місткість - 0,5л	<b>Е-ГЛ 116</b> Е-ГЛ 11в	<b>Е-ГЛ 126</b> Е-ГЛ 12в
	місткість - 0,75л	місткість - 1л
<b>Е-ГЛ 13</b> Е-ГЛ 13а	<b>Е-ГЛ 14</b> Е-ГЛ 14а	<b>Е-ГЛ 15</b> Е-ГЛ 15а
<b>Е-ГЛ 136</b> Е-ГЛ 13в	<b>Е-ГЛ 146</b> Е-ГЛ 14в	<b>Е-ГЛ 156</b> Е-ГЛ 15в
місткість - 1,5л	місткість - 2л	місткість - 3л

Іл.3.2.4. Глек, стиль «Етно»



Іл.3.2.5. Черпак, стиль «Червона Русь»



Іл.3.2.6. Турка, стиль «Святковий»



Іл.3.2.7. Макітра «Коляднички», стиль «Потішний»



Іл.3.2.8. Богдан Новосельський. Ковані ворота



Іл.3.2.9. Богдан Новосельський. Кована лавка



Іл.3.2.10. Богдан Новосельський. Каплиця арочна  
з Ротондою Божої Матері



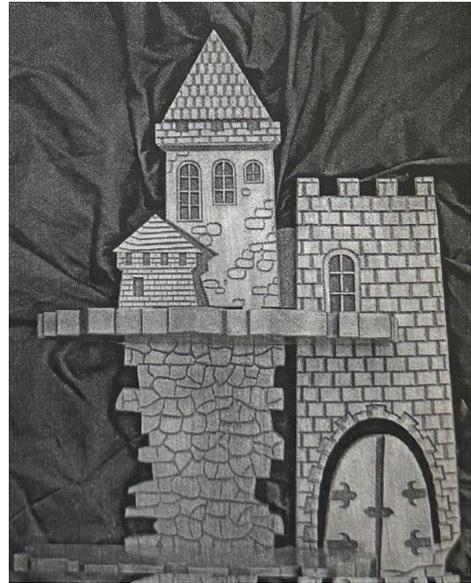
Іл.3.2.11. Богдан Новосельський. Світильник «Принц»



Іл.3.2.12. Вироби Василя Регуша



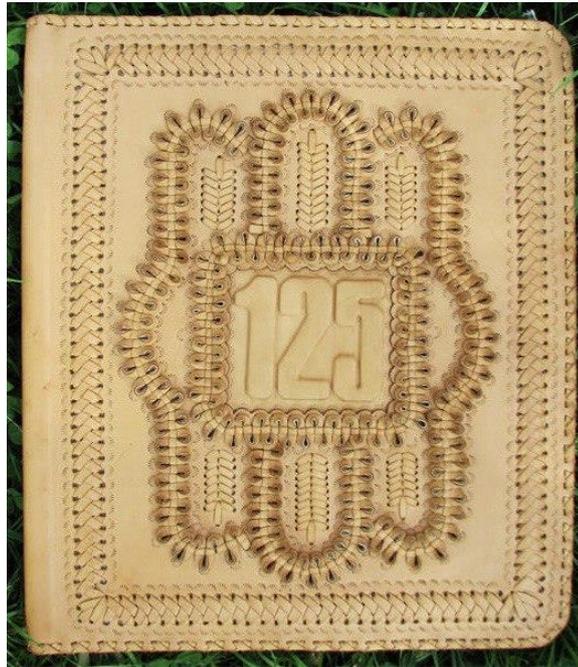
Іл.3.2.13. Вироби Василя Регуша



Іл.3.2.14. Вироби Романа Лабача



Іл.3.2.15. Вироби Ореста Марінова



Іл.3.2.16. Вироби Ореста Марінова



Іл. 3.2.17. Писанки з соломки Марії Валігурської



Іл. 3.2.18. Писанки-дряпанки Марії Валігурської



Іл.3.2.19. Писанки Галини Грушецької



Іл.3.2.20. Роботи Людмили Вонсуль



Іл.3.2.21. Роботи Людмили Вонсуль



Іл.3.3.1. Колекціонерка та майстриня-вишивальниця Галина Гафійчук у приватному музеї



Іл.3.3.2. Колекція Г. Гафійчук. Музей «Етноскриня»



Іл.3.3.3. Колекція Г. Гафійчук. Музей «Етноскриня»



Іл.3.3.4. Узір «Волове око»



Іл.3.3.5. Відтворені сорочки за старовинними зразками