
Р. П. ГАРАСИМЧУК

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ТЕРНОПОЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ УССР

Народное искусство Тернопольской области обладает многими специфическими чертами. Изучение их проливает яркий свет на процесс формирования народного искусства в западной Подолии в результате культурного взаимообмена с соседними областями, а также сохранения и развития элементов древнейшей трипольской и скифской культур, следы которых обнаружены на этой территории. Настоящий обзор основан главным образом на материалах экспедиции на Тернопольщину, проведенной отделом искусствоведения Института общественных наук Львовского филиала Академии наук УССР в 1954 г.

Особое внимание экспедиция уделяла старинным центрам народных промыслов. Наиболее тщательные исследования проводились в с. Кошиловцы Толстенского района и с. Гончаровка Монастырського района, где издревле развивалось гончарство, в селах Струсов и Застиноче около Тербовли, испокон веков славившихся резьбой по камню, в с. Окно Гримайловского района, где до настоящего времени сохраняется традиционное ковроделие. Особенное внимание исследователей привлекали центры развития резьбы по дереву (с. Золотой Поток и др.), где были выявлены прекрасные образцы, поражающие высокими художественными достоинствами. Большое внимание уделялось юго-восточным районам области, где развита вышивка черными шерстяными нитками.

Резьба по дереву развита преимущественно в районах Бережан, Подгайцев, Монастыриск, Бучача, Золотого Потока, Чорткова, Толстого и Залещиков.

Разнообразные виды резьбы, характеризующие искусство народных мастеров Тернопольщины, представлены на рис. 1—3¹.

С давних времен на Тернопольщине развивается деревянная скульптура, наиболее выдающиеся образцы которой в прошлом чаще всего имели культовый характер. В культовой деревянной резьбе особенно ярко проявлялось влияние гуцульского искусства (мотивы орнамента, техника инкрустации).

Старинными центрами народной культовой резьбы в южных районах Тернопольщины, начиная с XVII в., были села Улашковцы на р. Серет и Золотой Поток на северном берегу Днестра. Кстати отметим, что здесь родились, жили и работали прадеды известных ныне на Гуцульщине выдающихся мастеров Шкрибляков.

Некоторую роль в развитии художественной резьбы на Тернопольщине играли монастырские резчики. Этим можно объяснить, что в местах расположения монастырей в период феодализма (Лапшин, Сокулец, Порохов, Улашковцы) до настоящего времени сохраняются традиции особой техники художественной обработки изделий.

¹ Для иллюстраций к данной статье использованы материалы Института общественных наук АН УССР (Львов), Украинского государственного музея этнографии и художественного промысла АН УССР (Львов), а также публикации: Я. Головацкий, Народные песни Галицкой и Угорской Руси, т. III, М., 1878; Іларіон Свенціцький, Іконопис Галицької України, XV—XVI вв., Львів, 1929.



1



2

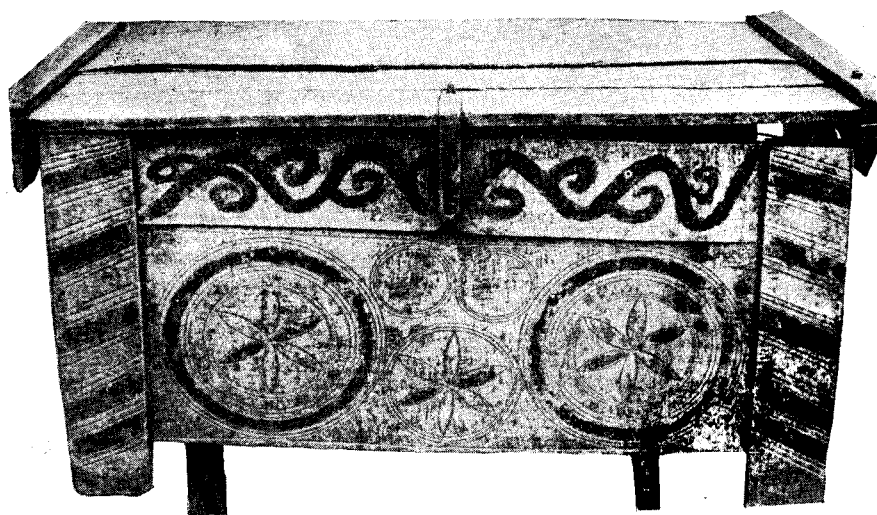


3

Рис. 1. Образцы народной скульптуры (камень и дерево): 1, 3—работы В. Бидулы, с. Лапшин Бережанского р-на, конец XIX—нач. XX в.; 2—работа С. Намаки, с. Окно Гримайловского р-на, 1954 г.

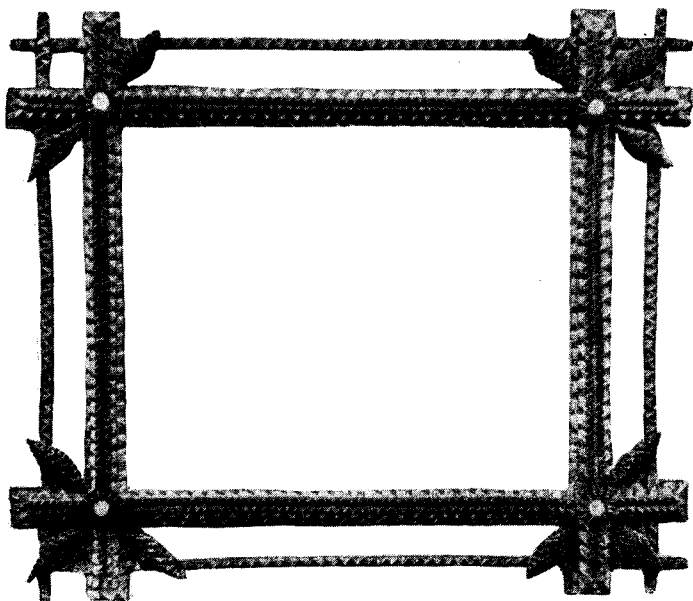


1



2

Рис. 2. Резьба по дереву: 1 — барельеф, П. Батюк, с. Саливка Чортковского р-на, 1954 г.; 2 — резной расписной деревянный сундук, с. Колодробка Залещицкого р-на, 2-я пол., XVIII в.



3



4

Рис. 2. Резьба по дереву: 3 — рамка, С. Намака, с. Окно Гримайловского р-на;
4 — стол, А. Колесник, с. Заболотовка Чортковского р-на, 1950 г.

На развитие деревянной скульптуры оказала влияние традиция рельефной резьбы по камню. Каменная резьба в западной Подолии имеет очень древнюю традицию, восходящую, возможно, еще к Киевской Руси, где искусство художественной обработки камня было развито уже в домонгольский период. Об этом свидетельствует гробница Ярослава Осмомысла в Крилосе возле Галича. Развитию каменной резьбы на Тернопольщине способствовали богатые запасы камня, который по главному центру эксплуатации называется теребовельским и до настоящего времени широко применяется в строительстве в западных областях УССР.

Некоторым доказательством правильности этого предположения могут служить стилистические особенности тернопольской каменной скульптуры.

Материалы, собранные экспедицией, пополняют сведения о Василии Бидуле из Лапшина — народном мастере каменной и деревянной резьбы (рис. 1, 1 и 3). Она отличается подлинным реализмом, ясностью и четкостью форм. Изучение отдельных образцов каменной резьбы, выполненной мастерами-каменщиками из сел Струсова, Застиночего, Теребовли, Лапшина, Подвысокого и других, позволило выявить некоторые приемы, перенесенные на резьбу по дереву.

Характерные для Тернопольщины каменная резьба с закругленными контурами, а также плоская резьба оказали влияние на развитие деревянной резьбы в юго-восточных районах Станиславской области, обогатили ее новыми мотивами. В то же время каменная резьба с острыми очертаниями, развитая преимущественно в северных районах (Терсбовля), несет на себе следы влияния деревянных изделий южной Волыни. Кроме того, в каменной резьбе на Тернопольщине применяется композиционный прием симметричного построения, характерный для гуцульской народной деревянной резьбы.

Кроме скульптуры, на Тернопольщине развита контурная и главным образом плоская резьба с орнаментом из зубцов. Этот орнамент часто сочетается с растительными мотивами — листиками, веточками, а иногда цветами. Такая художественная отделка применяется главным образом в выделке рамок (рис. 2, 3).

В народной резьбе по дереву на Тернопольщине наблюдается также использование некоторых приемов техники и мотивов орнамента, известных в древней русской резьбе (рис. 3, 2). Такая резьба используется главным образом для украшения мебели, дверей и наличников окон (рис. 2, 4).

Совсем новое явление на Тернопольщине — лемковская плоская резьба и скульптура, которые развиваются в основном в юго-западных районах Тернопольской области, где их технику и стиль продолжают переселенцы из Лемковщины (рис. 3, 1 и 3). Лемковская резьба обогащается у некоторых мастеров приемами местной скульптуры (И. Красивский, М. Орысык) и новой тематикой (рис. 2, 1). Лемковские мастера (П. Батюк, В. Шалайда и др.) используют в своих работах элементы гуцульской резьбы; таким образом, происходит скрещивание двух направлений в резьбе — лемковского и гуцульского.

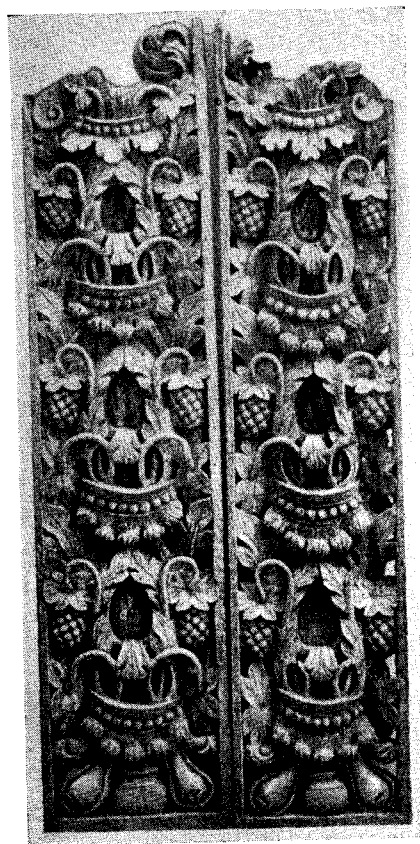
В настоящее время искусство резьбы продолжает успешно развиваться, обогащенное новой тематикой, отражающей коренные изменения, которые произошли в жизни населения с приходом советской власти.

Глиняная посуда в Тернопольской области сохраняет в основном формы подольской керамики (рис. 4). В северных, некоторых центральных и южных районах (Струсов, Веретелка, Микулинцы, Пеняки, Залещики, Торксое, Устечко, Буданов) изготовлялась черная, так называемая дымленая посуда с геометрическим орнаментом стального оттенка, а также поливная с темным (чаще темно-красным) фоном, с геометрическим и растительным орнаментом. Местные образцы различаются по отдельным мотивам орнамента, выполненным техникой «глаженья» и разрисовки.

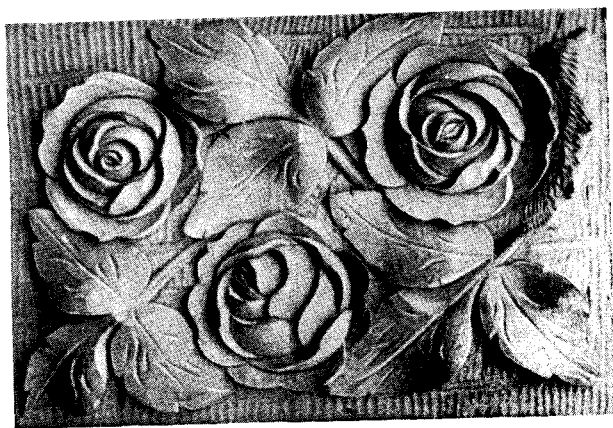
В некоторых районах Поднестровья встречается посуда кирпичного



1



2



3

Рис. 3. Резьба по дереву: 1 — подсвечник, лемковская резьба, с. Нагорянка Чортковского р-на, 1930-е гг.; 2 — ажурная резьба, с. Ценев Козовского р-на; 3 — лемковская резьба, Ф. Стецюк, с. Гутиско Бережанского р-на.

цвета со старинным геометрическим орнаментом (Золотой Поток, Гончаровка, Устечко, Беремляны). В восточных районах Тернопольщины (Гусятин, Толстое, Мельница-Подольская, Скалат, Гримайлов) посуду богато украшают растительным орнаментом. Керамика восточных районов Тернопольской области имеет много общих черт с керамикой восточной Подолии, Коломыйщины и Гуцульщины (Косов, Куты, Пистынь) в мотивах и композиции орнамента. Это указывает на культурные взаимовлияния с восточно-подольским и заднестровским гончарством.

Необходимо подчеркнуть, что черный фон характерен для Тернопольщины не только в керамике, но и в вышивках, коврах и писанках.



Рис. 4. Глиняная посуда, гор. Бережаны и Копычинцы Тернопольской обл., XIX в.

Народное ткачество до настоящего времени сохраняет древние традиции в северо-восточных районах Тернопольщины. Это проявляется главным образом в ковроделии (рис. 5, 1, 2, 4). Правда, в конце XVIII — начале XIX в. отмечается известный упадок в ковроделии. Причинами этого были жестокая эксплуатация трудящихся, обнищание крестьянских масс и увеличение конкуренции со стороны мануфактурного промысла западных провинций бывшей Австрийской империи. Те же явления отмечались в 60-х годах XIX в. также у сербов, хорватов и мадяров. Попыткой возродить народное ковроделие в западной Подолии было создание в 1888 г. ковродельческой школы в с. Окно. Но ковры, изготовленные в с. Окно по старинным образцам, украшали в основном помещичьи салоны и дома немецкой бюрократии вне территории Тернопольщины.

Местные мотивы пополнялись образцами не только из ближайших (Збаражского, Новосельского и Скалатского), но и из дальних районов западных областей Украины².

Положительную роль в развитии ковроделия в с. Окно сыграли ковроделы из северо-восточных районов Буковины, которые одни из первых начали работать в мастерской, а также ковродел из с. Кобыля Збаражского района Иван Ивахов, который обучал молодежь. Об этом рассказывают его бывшие ученики, мастера ковроделии 80-летний Василий Малачинский и Роман Данилюк.

Выполненные старинной техникой на горизонтальных станках ковры украшены геометрическим и растительным орнаментом с тонким и выразительным рисунком. Для цветной гаммы характерна насыщенность тонов. В технике ковроделия заметно взаимовлияние с Покутьем, Буковиной, Гуцульщиной и южной Волинью.

² Clemens v. Hankiewicz, Die Kilimweberei und die Kilimweberschule des Wladislaw R. v. Fedorowicz in Okno, Wien, 1894, стр. 99—100.

По характеру орнамента и расцветке можно выделить четыре типа ковров.

В заложцевских коврах площадь делится на равные узкие цветные полосы без всякого орнамента.

В коврах Толстого и Старого Збаража узкие полосы расположены симметрично по краям центральной широкой полосы, причем все они оживлены орнаментом из розеток и зигзагов. Полосы бывают разной ширины; более узкие чередуются с широкими. Центр составляет самая широкая полоса.

Наиболее интересны образцы ковров из Мудина и Токов Новосельского района со стилизованным растительным орнаментом (рис. 5, 1). Иногда этот орнамент состоит из симметрично расположенных букетов стилизованных цветов и вазонов с цветами.

Композиция ковров из юго-восточной части Тернопольщины, Борщевского и Мельнице-Подольского районов построена на вертикальном расположении разноцветных узких полос. Ковры этих районов отличаются яркими красками. Такое объединение северных композиционных элементов с характерным для севера колоритом указывает на взаимосвязь в традициях ковроделия между Покутьем, Подольем и Волинью. Можно допустить, что благодаря наличию на Тернопольщине в настоящее время переселенцев из юго-западных районов Волыни и Холмщины народное ковроделие обогатится новыми традициями.

Производство ковров сосредоточено в артелях художественной промышленности. Можно надеяться, что с ростом материального уровня населения ковры будут находить все более широкое распространение в быту колхозников, рабочих и трудовой интеллигенции.

Народная одежда на Тернопольщине имеет общие черты с одеждой Подолии. Но в настоящее время такие части одежды, как «сирак», «опанча», «капота», «фота», постепенно выходят из употребления; их заменяет одежда, изготовленная в артелях промысловой кооперации.

Украшение одежды вышивкой и цветными аппликациями становится более обильным по направлению от северных районов к южным. На шерстяной и полотняной верхней одежде западной Подолии сказалось влияние одежды восточных областей Украины XVII—XIX вв. Это заметно в мужских и женских белых и черных «сираках» со стоячим воротником, а также в «опанчах» с отложным воротником, отворотами и капюшоном. То же можно сказать о полотняных и набойчатых коротких или более длинных летних куртках в талию, с узким стоячим воротником. Такие куртки широко распространены в восточных и реже — в западных районах Тернопольской области. В Бучацком районе носят восточнорусскую свитку с вышивкой. «Фоты» («обгортки») широко распространены в Заднепровье (Буковина, Подгорье, Покутье, Коломыйщина). Основной тип безрукавной кожаной одежды горного края — «киптар» (рис. 6), которую носят в южной Тернопольщине (Южное Ополье, районы по Днестру), широко известен в Заднепровье.

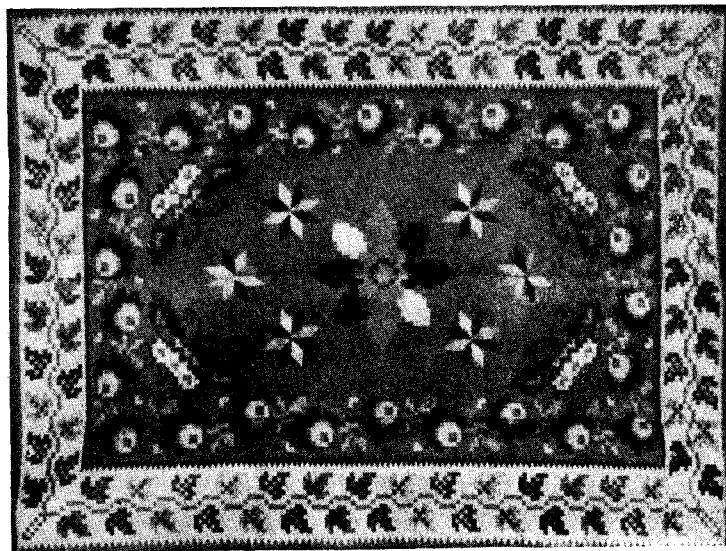
Старинная одежда Тернопольской области («корсетки», «камызельки») изменилась под влиянием переселенцев из Лемковщины, Посанья и Холмщины.

Народная вышивка в Тернопольской области отличается большим своеобразием. Особенно интересна так называемая рельефная вышивка, в которой можно усмотреть аналогию с рельефной резьбой по камню и дереву.

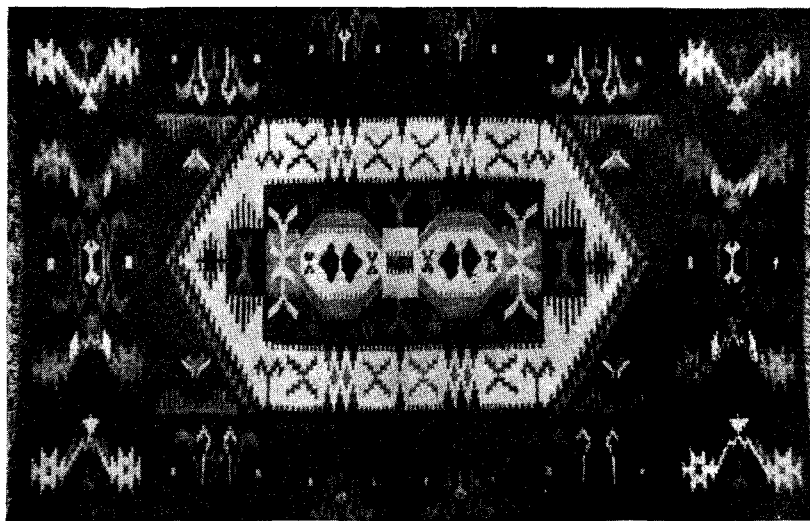
Рельефная вышивка до недавнего времени сохранялась в Борщевском, Толстенском, Мельнице-Подольском и, частично, в Залещицком и Чортковском районах; следы ее встречаются и в других районах Тернопольщины. Техника рельефной вышивки, или вышивки «кучерями», заключается в наложении нитей одна на другую. Для вышивки «кучерями» обычно применяются шерстяные нитки домашней выработки. Имеются два вида рельефной вышивки: выпуклый орнамент на плоском фоне и орна-

мент с выпуклым фоном. В отличие от общераспространенной многокрасочной плоской вышивки, рельефная вышивка выполняется преимущественно черными нитками.

Распространено украшение одежды рельефной вышивкой бисером. Надо полагать, что использование бисера является результатом внешнего



1



2

Рис. 5. Образцы художественного ткачества: 1 — ковер, с. Кошляки Новосельского р-на, 1912 г.; 2 — ковер, с. Окно Гримайловского р-на, конец XIX в.

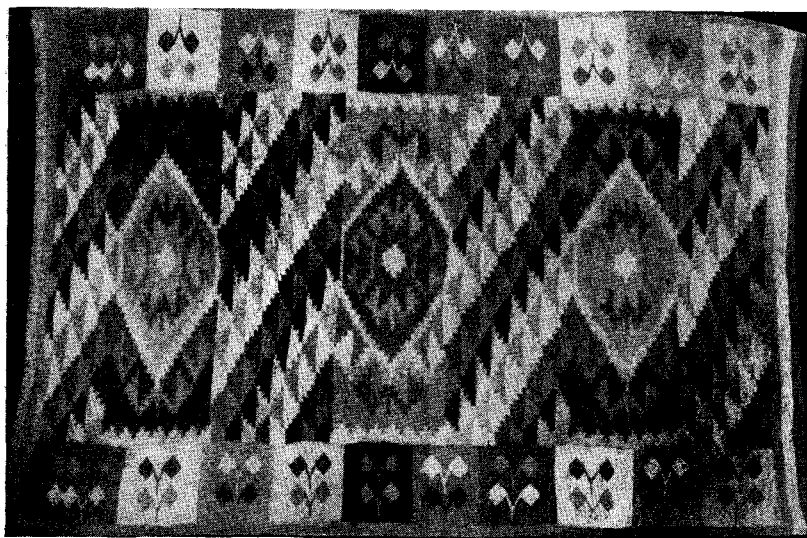
влияния, тогда как рельефная вышивка нитками, по-видимому, развилась на месте и распространилась не только по западной Подолии, но проникла за ее пределы. В районе распространения рельефной вышивки растительный орнамент более популярен, чем в других районах.

Для Поднестровья характерна также вышивка «рощами». При такой

технике орнамент создается настилом ниток в разных направлениях, причем часто образуется геометрический узор или мотив сосны. Такой способ вышивки известен также частично в Залещицком и Толстенском районах, где старинные вышивки напоминают выполненные черными нитками вышивки Буковины.



3



4

Рис. 5. Образцы художественного тканья: 3 — «верета», покрывало на кровать, А. Турык, с. Окно, 1930 г.; 4 — ковер, с. Окно, конец XIX в.

Помимо Тернопольской области вышивка «рощохами» распространена в юго-восточных районах Подолии; ее можно встретить также в Городенковском районе Станиславской области и на Буковине.

В южных районах Тернопольщины в вышивках применялись серебряные и золотые нити, вводимые в орнамент для оживления фона и для под-

черкивания в узор отдельных линий. Одной из характерных черт вышивки северного и южного Поднестровья является сплошной фон, обрабатываемый густым настилом.

Вышивки в юго-восточных районах Тернопольщины имеют некоторое сходство с русской народной вышивкой, в частности с тамбовской, для которой также характерна компактность настила и применение серебряной нити. В тернопольских вышивках, как и в резьбе, часто наблюдается сочетание различной техники. Например, в одной вышивке можно обнаружить швы «ланцовой», «стебновку», «позаигольный», «крестиком». Этот прием основан на умелом использовании технических особенностей шерстяных и бумажных нитей. Для украшения различных частей одного и того же изделия нередко применяется рельефная вышивка в сочетании



Рис. 6. Колхозники в киптарях, с. Колодробка Залещицкого р-на

с обычной плоской. В орнаменте в большинстве случаев комбинируются растительные и геометрические мотивы. Этот прием распространен в последнее время также и в ковроделии. Орнаментальный художественный эффект дает старинный прием подчеркивания, сохраняющийся в тернопольских вышивках до настоящего времени. Пользуясь нитью одного цвета, вышивальщица настилает ее позаигольным швом в разных направлениях; узор выступает в результате различного преломления световых лучей.

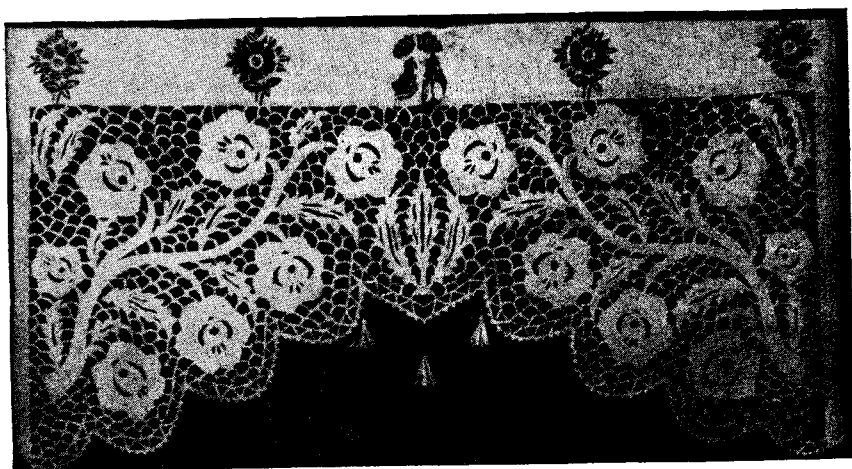
Одной из наиболее характерных особенностей старинных тернопольских вышивок является геометрическая стилизация растительного орнамента. В настоящее время геометрический орнамент постепенно утрачивает преобладающее значение.

В последнее десятилетие в вышивках западной Подолии наблюдается распространение растительного орнамента с особенностями, характерными для вышивок восточной Буковины. Этот орнамент распространяется в направлении с востока на запад, обогащаясь также элементами орнамента восточной Подолии и Волыни (рис. 7, 1). Местный растительный орнамент пополняется новыми мотивами, привнесенными переселенцами из Лемковщины, Холмщины и других мест.

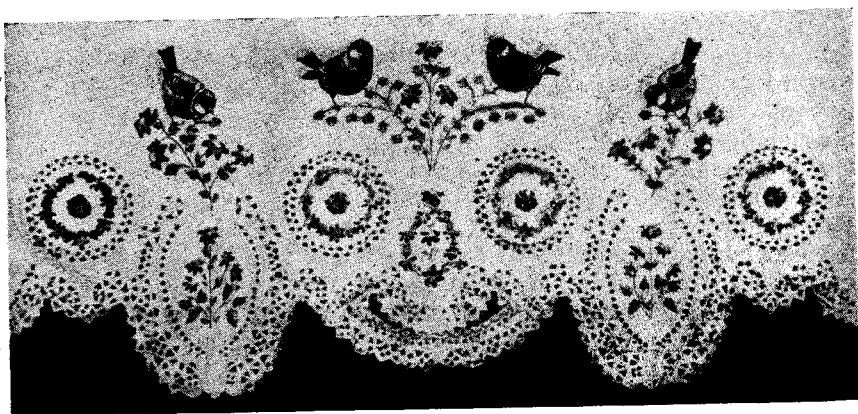
Не лишне отметить, что в настоящее время в продукции, выпускаемой артелями художественной промышленности, иногда наблюдается перегру-



1



2



3

Рис. 7. Образцы вышивки: 1 — вышивка на подушке, П. Волык, с. Ценев Козовского р-на, 1930 г.; 2 — «вытинанка» из бумаги, Ф. Левчук, с. Заболотка Чортковского р-на; 3 — то же, С. Намака, с. Окно Гримайловского р-на, 1953 г.

женность изделий вышивкой. В таких случаях вышивка утрачивает присущий ей специфический характер отделки, становясь похожей на роспись тканей. Такое впечатление усугубляется тем, что расположение вышивки не всегда увязывается с покроем изделий.

Отмечаются некоторые изменения и в колорите. В старинных вышивках, коврах и тканях преобладает темно-красная, вишневая основа. В новейших вышивках Тернопольского Поднестровья под влиянием гуцульской и покутской вышивки применяется более контрастный подбор красок с введением новых цветов. Но в то же время соблюдается традиционный спокойный переход одного цвета в другой.

Стенная роспись выполняется или целиком от руки, или с применением шаблонов. Шаблоны чаще изготавливают сами мастера, но иногда они пользуются фабричными шаблонами.

Роспись печей и стен хат растительным орнаментом, иногда с включением геометризованных мотивов, распространяется с востока по направлению к западным районам области.

При росписи печи орнамент размещают на ее отдельных плоскостях с соблюдением строгой симметрии. И здесь замечается стремление к замене старинной темной колористики светлой. При росписи хат орнамент располагают по горизонтальной линии. Иногда украшают внешнюю фронтальную стену хаты, расписывая отдельными цветками пространство между дверью и окнами или только между окнами (Теребовля). Расписывают также сундуки, кровати и другую мебель. Лучшие образцы росписи экспедиция обнаружила в с. Колодробка Залещицкого района.

В Козовском и Бучачском районах встречаются печи, украшенные геометрическим орнаментом, выполненным в ярких красках, характерных для Закарпаття.

Часто стенную роспись в хатах заменяют бумажные цветы и выполненный от руки на бумаге растительный орнамент, а также «вытинанка» из бумаги, которая бывает частично расписана (рис. 7, 3). Прежде «вытинанки» развешивали лишь на стенах, а теперь их часто можно видеть и над окнами, над дверью и т. д. (рис. 7, 2, 3).

Сундуки по передней их части расписывают растительным орнаментом. Нередко украшенная площадь сундука делится на два композиционно замкнутых поля с изображением цветка или вазона с цветком в каждом. В росписи сундуков иногда обнаруживаются мотивы старинного славянского орнамента в сочетании с рельефной резьбой.

От местных расписных сундуков следует отличать завезенные переселенцами из Львовщины сундуки, центром производства которых был г. Яворов. Применяемый в росписи этих сундуков, наряду с геометрическим, растительный орнамент имеет другой характер, чем распространенный в Тернопольщине.

Своеобразие декоративного стиля народных мастеров Тернопольщины определяется умелым размещением на живописном поле красочных пятен без резкого их оконтуривания, введением светотени, гармоничностью цветовой гаммы. Композиции обычно не разделяются на части; мотивы орнамента равномерно заполняют весь фон.

В старинных вышивках и тканях насыщенность окраски нитей меняется, поэтому колористические пятна всегда оживлены игрой света и тени. На этой традиции основана сглаженность переходов даже при использовании контрастных цветов.

В северной и южной частях Тернопольщины, так же как и в Закарпаття и других районах УССР, в тканях, коврах, керамике и писанках применяются в основном четыре краски: красная, желтая, зеленая и черная, используемые в разных оттенках. В некоторых районах черную краску заменяет синяя, а красную — коричневая. Однако мы не склонны объяснять применение определенных красок лишь использованием естественной расцветки местных материалов — шерсти, глины и др. Тонкая

моделировка оттенков отражает богатство эстетических вкусов народа. В то же время нельзя не учитывать, что на распространение определенной окраски могла повлиять и техника производства. Например, местная глина в силу ее специфических качеств при существовавшей тогда технике обжига принимала черный цвет. Черный цвет гончарной посуды и темный фон различных других художественных изделий народных мастеров характерны как для Тернопольщины, так и для Холмщины³.

В расцветке вышивок, аппликации из кожи, в оторочках старинной народной одежды и поясах преобладают разные оттенки красного цвета. Позднее стали вводить зеленый и синий цвета, местами — голубой. В XIX в. красный и зеленый цвета были характерны для украшений на кожах, а с добавлением синего цвета — для вставок в шапках и «завесках» для жупанов и юбок.

При анализе традиционной колористики, характерной для народного искусства Тернопольщины, обнаруживается ее связь с колористикой искусства Киевской Руси. В этом убеждает сопоставление красок орнамента на некоторых образцах старинной керамики из восточных районов Тернопольщины, Сокальщины, Покутья (Коломыя, Снятын), Гуцульщины и Закарпатья (Мукачехо) с киевскими (белгородскими) поливными и расписными плитками XII в. Аналогию с этой колористической гаммой можно усмотреть в отдельных вышивках Поднестровья и Гуцульщины, а также в северодвинской и нижегородской росписи⁴.

Применение темно-красного и темно-вишневого цветов в вышивке, коврах и тканях западной Подолии можно рассматривать как традиционное для восточнославянского народного искусства.

Вишневый фон ковров и вышивок Поднестровья является переходным между ярко-красной расцветкой тех же изделий в Заднестровье и черной — в южной Волини. Применение черного фона и однотонной окраски, главным образом вишневой, в художественных изделиях встречается у украинцев — переселенцев из Холмщины (Володавский район)⁵. В этом районе, так же как и в северной и центральной частях западной Подолии, изготавливается черная глиняная посуда.

В настоящее время старинная расцветка продолжает сохраняться без изменений, особенно в шерстяной одежде. Темные «сираки» натурального цвета шерсти украшают отделкой малинового и зеленого, иногда желтого или голубого цветов. Голубым, зеленым, реже красным сукном украшают отвороты «опанчи». Голубого цвета бывают «капоты» и пояса, а синего — «контуши» и изредка верхи шапок и капюшон на «опанчах».

В новейших вышивках на рубашках в западной Подолии употребляют черные, синие, зеленые, желтые и голубые нити; «гарасивки» для завязывания воротника, которые прежде были только красного или зеленого цвета, теперь бывают и фиолетовые.

С появлением лемков-переселенцев в вышивке Тернопольщины чаще стал применяться фиолетовый цвет и был введен розовый. Желтый цвет применяется в основном в украшениях одежды населения Поднестровья, в керамике, вышивках и писанках южной Волини.

Надо отметить попытки в прошлом навязывания буржуазией народу чуждых ему вкусов: внедрение декоративной плоской резьбы с геометрическим орнаментом, выполненным разными красками на черном фоне. Такую резьбу в начале второй четверти XX в. некоторые резчики из Пилипча и переселенцы-лемки из Криницы переняли от кустарей-профессионалов, но она не привилась здесь. Та же судьба постигла и мно-

³ Clemens v. Hankiewicz, Указ. соч., стр. 99—100; Stanisław Korczyński, *Przemysł ludowy. Powiat Włodawski, «Materiały do monografji przemysłu i sztuki ludowej w Polsce»*, II, Warszawa, 1930, стр. 171, 184.

⁴ В. Воронов, *Крестьянское искусство*, М., 1929, табл. II, III.

⁵ Stanisław Korczyński, Указ. соч., стр. 125.

гоцветную «выкладанку» на Станиславщине. В Залещицком, Бережанском и Козовском районах Тернопольской области со второй половины XIX в. и почти вплоть до XX в. имела частичное распространение вышивка женских сорочек, запасок и безрукавок бисером. Тяжелый материал вышивки не гармонировал с легким материалом белых полотняных сорочек. Не дали хороших результатов ткацкая школа в Буданове и гончарные школы в Толстом и Коломые. В коломыйской школе учеников заставляли выполнять орнамент из немецких альбомов, с бумажных «вытинанок», гуральских (польских) вышивок и резьбы по дереву. Оберегая свои художественные традиции, народ сторонился этой школы. За последние годы ее существования в ней было всего 4—6 учеников из местного населения, хотя в Коломыйщине насчитывалось 250 гончаров⁶.

То же наблюдалось в конце XIX — начале XX в. в ковродельческих школах в Глинянах и др., а также в школе резчиков в Камяно-Буске. Не имели успеха и основанные отдельными предпринимателями или обществами мастерские ковроделия, в которых работали по образцам, чуждым местным художественным традициям, уходящим своими корнями в глубокую древность. В этом убеждает изучение материалов археологических раскопок, в частности расписной керамики, относящейся к трипольской культуре, следы которой были обнаружены на рассматриваемой территории (Золотое Бильче, Выгнанка, Шитовцы, Васильковцы, Кудринцы, Боришковцы, Зеленча, Буданов, Мельница)⁷. Аналогией характерным для этой керамики колористическим и композиционным приемам можно найти в тернопольских вышивках. Такие же аналогии можно проследить и по материалам, относящимся к скифской культуре (раскопки близ Сапогова, Круглой, Дуплиск, Заздрости, Новоселок, Лашнева, Иване-Пустого)⁸. Все это означает, что отдельные элементы культуры сохраняются независимо от изменений, которые происходили на данной территории под влиянием исторических событий⁹. Сводить все это к конвергенции нельзя.

Некоторые мотивы, встречающиеся в трипольской керамике и западно-подольской вышивке, несомненно, связаны генетически.

Отдельные мотивы орнамента, образцы которых дает археологический материал для определенных видов народного искусства, продолжают жить и развиваться и в других видах искусства. Например, мотив спирали, который в трипольский период был характерен для расписной керамики, продолжает жить в последующие времена в вышивках, тканях, росписи, причем нередко сохраняются построение самого орнамента и характер его использования в пределах композиции¹⁰.

Мотив спирали является одним из наиболее распространенных в орнаменте западной Подолии. С особой яркостью он проявляется в рельеф-

⁶ Tadeusz Seweryn, *Pokucka majolika ludowa*, Kraków, 1929, стр. 20—21.

⁷ См. Т. С. Пассек, *Периодизация трипольских поселений*, «Материалы и исследования по археологии СССР», № 10, М.—Л., 1949, стр. 14, рис. 2; стр. 223—224.

⁸ Tadeusz Sulimirski, *Scytowie na zachodnim Podolu*, «Prace Lwowskiego Towarzystwa Prehistorycznego», 1936, № 2, стр. 45—88; Irena Reichl, *Zwierciadła podolskiej kultury scytyjskiej*, там же, стр. 148—149.

⁹ Материалы по керамике Триполья см. в работах: Левко Чикаленко, *Нарис розвитку української неолітичної мальованої кераміки, Більче Золоте, Відбитка зі збірника «Трипільська культура на Україні»*, I, Київ, 1926, стр. 113—118, рис. 1, 4, 6; К. Nadaszek, *Osada Przemysłowa w Koszylowcach z epoki eneolitu*, Lwow, 1914, стр. 21, 22, 25, 26 и альбом — табл. XIV, 111; табл. IX, 62; табл. XIII, 110; табл. X, 75; табл. XIII, 106 и 118.

¹⁰ Вопрос о сохранении элементов древних культур в современном русском и украинском народном искусстве поднимался неоднократно. См. В. А. Городцов, *Дакко-сарматские элементы в русском народном творчестве*, Труды Государственного исторического музея, вып. 1, М., 1926, стр. 7, 20, 26; Б. А. Рыбаков, *Древние элементы в русском народном творчестве*, «Сов. этнография», 1948, № 1, стр. 90—91, 103—106; Л. А. Динцес, *Древние черты в русском народном искусстве*, «История культуры древней Руси», т. II, М., 1951, стр. 484; его же, *Историческая общность русского и украинского народного искусства*, «Сов. этнография», 1941, № 5, стр. 24.

ной, а также в плоской вышивке. Находят аналогию в археологическом материале и так называемые «гесики», «кучери», «кучерявые», «бараньи рога», треугольники с крючком, параллельные прямые, зубцы и другие мотивы, распространенные в народном искусстве Тернопольской области (рис. 8), особенно в вышивке.

Мотив «гесики» в находках трипольской культуры украшает, например, верхнюю часть сосудов и центр орнаментированной площади (рис. 9, 4)¹¹. В XVI—XVII вв. мотивом «гесики» заполняли лишь центральную площадь композиции¹². В новейшие же времена этот мотив используется также для оформления боковых сторон вышивки или краев одежды.

Мотив треугольника с крючком, используемый в трипольской керамике как составная часть волноты, широко применяется в вышивках, аппликации из кожи и сукна на верхней одежде (кожух, киптар, сирак, сардак, байбарак), писанках. В трипольской керамике

этот мотив выполнен в одном цвете; в современной вышивке и украшениях одежды он используется как самостоятельный узор при украшении краев одежды, причем его часто оживляют цветом.

Мотив параллельных прямых, встречающийся в трипольской орнаментике (рис. 9, 7), часто применяется в современной резьбе на сундуках, распространение которых охватывает оба склона Карпат, Прикарпатье и районы Поднестровья, входящие в Тернопольскую область. На мебели XVI—XVII вв. он применялся как самостоятельный орнамент, тогда как в украшении современных сундуков его используют обычно в сочетании с другими мотивами¹³.

Мотив зубцов встречается в образцах эпохи бронзы (рис. 9, 8) и в скифской культуре¹³. В современном народном искусстве западной Подолии он используется главным образом в резьбе по дереву и в вышивке. Древний мотив полумесяца встречается ныне в вышивке.

Особый интерес в южных районах Тернопольской области представляют вышивки, на центральном поле которых выступают мотивы заполненного или пустого круга, так называемые шелюжки. Такое же место в композиции этот мотив занимал и в трипольской керамике, особенно из Золотого Бильча. Он был характерен и для украшения скифской одежды¹⁴.

В вышивках, коврах, а также в резьбе широко применяется мотив ромба (табл. 9, 9), который как самостоятельный орнамент использовался в вышивке XVI—XVII вв.¹⁵, а в сочетании с кругом очень часто встречался в украшениях скифской одежды¹⁶.

Таким образом, многие современные приемы орнаментовки, отдельные мотивы и основы построения орнамента встречаются и в орнаментике керамики трипольской культуры, и в украшениях скифской одежды, причем можно проследить их преемственность.



Рис. 8. Мотивы древнего орнамента: 1 — спираль; 2 — «гесики»; 3 — «кучери»; 4 — «кучерявые»; 5 — треугольник с крючком; 6 — «бараньи рога»; 7 — параллельные прямые; 8 — зубцы

¹¹ Oleh Kandyba, Die fortlaufende Spirale in der bandkeramischen Ornamentik, Sonderdruck aus «Archiv für Anthropologie», N. F., Bd. 23, H. 4, табл. IX, 1, 3, 4, 5; см. П. К. Степанова, История русской одежды, Пг., стр. 11, рис. 4, табл. III, XV.

¹² Іларіон Свенціцький, Указ. соч., табл. 5, № 7, табл. 39, № 37.

¹³ Там же, табл. 49, № 71.

¹⁴ П. К. Степанова, Указ. соч., рис. 8, табл. VI; табл. I, II, III, V, VI.

¹⁵ Іларіон Свенціцький, Указ. соч., табл. 37, № 54; табл. 40, № 58; табл. 43, № 61; табл. 76, № 110; табл. 93, № 144.

¹⁶ П. К. Степанова, Указ. соч., табл. V, VI.

Колористическая гамма западноподольской вышивки также находит аналогию в расписной трипольской керамике. Красный, темно-красный и вишневый фон вышивок и ковров, а также темно-красный фон керамики, характерный для отдельных районов Тернопольщины (Копытинцы, Бережаны), встречается и в трипольской керамике (Золотое Бильче, Кошелевцы). Такая же аналогия выявляется в отношении черной росписи (раскопки в Васильковцах, Выгнанке, Капустяницах) и красно-вишневого фона

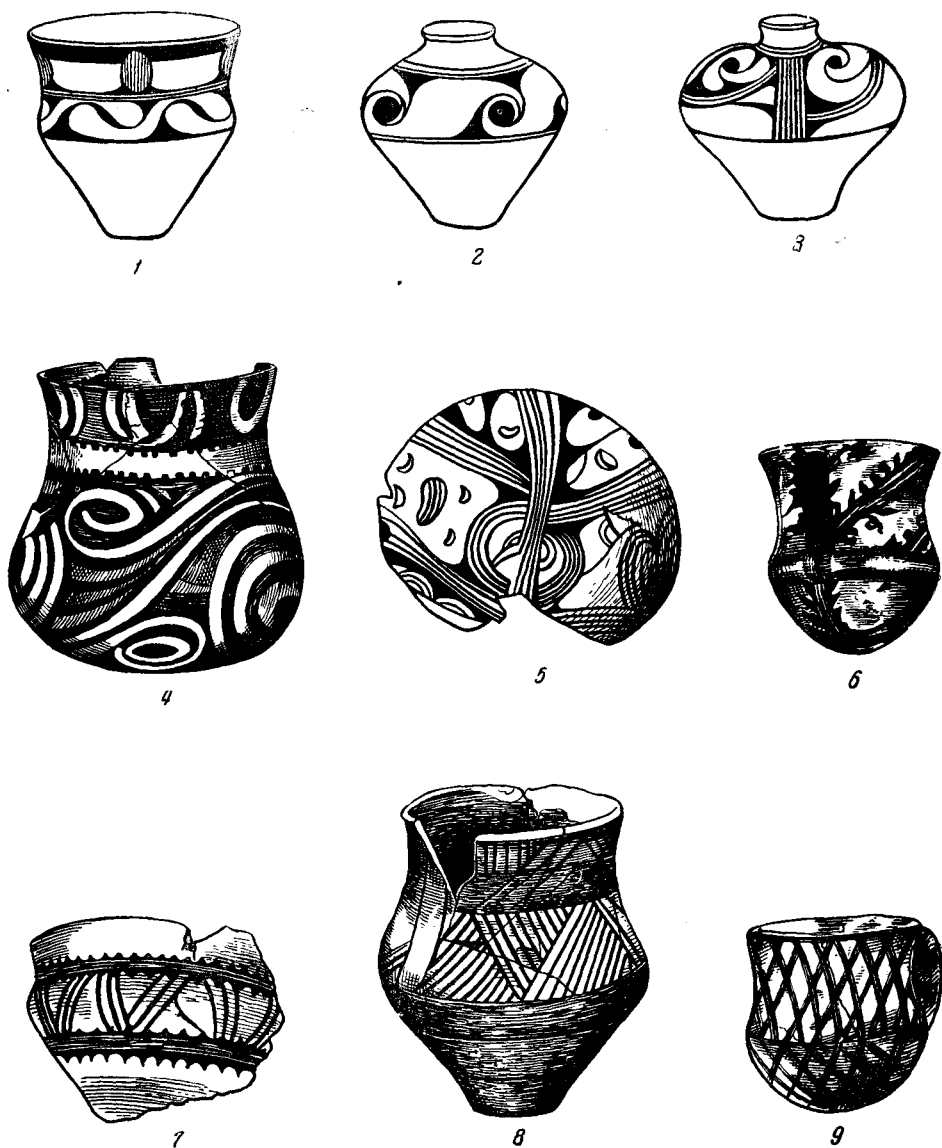


Рис. 9. Расписная трипольская керамика с территории Тернопольщины

(раскопки в Зеленчи) ¹⁷. Это особенно важно подчеркнуть, так как в литературе высказывалось мнение о том, что темные насыщенные тона в народном искусстве представляют собой позднее и наносное явление. На самом же деле они встречались на этой территории за много тысяч лет до наших дней.

¹⁷ Oleh Kandyba, Указ. соч., стр. 307.

Систематические археологические раскопки, производившиеся в XX в. на территории западной Подолии, показали, что некоторые изделия из подъемного материала (храняемые в музеях), считавшиеся по стилистическим признакам памятниками гальштадской культуры, являются фактически местными произведениями XVII в. н. э. Это металлические части диадем, заушницы, перстни, керамика, найденные в погребениях. Среди них особое значение имеет глиняная посуда из детского гроба, относящаяся, несомненно, к XVII в.¹⁸ Она глазированная, украшена желтым орнаментом по красному фону. Такое же сочетание цветов встречается как в древней трипольской керамике, так и в образцах современного народного искусства.

При раскопках в с. Добровляны Залещицкого района была обнаружена красная керамика XIII — XIV вв.¹⁹

Такое сходство между образцами искусства трипольской культуры, изделиями XIII — XIV вв. и произведениями современного народного искусства на рассматриваемой территории нельзя сводить к случайности. В этом следует видеть доказательство большой жизнеспособности местных народных художественных традиций. Это позволяет рассматривать народное искусство Тернопольщины как живой творческий процесс, непрерывно развивающийся на местной почве.

Заключая наш краткий обзор, отметим основные черты, характеризующие процесс формирования народного искусства западной Подолии.

Для ковров, тканей, писанок, вышивок и резьбы характерны геометрический и растительный орнаменты. В народном искусстве Тернопольщины (в контурной резьбе по дереву на предметах домашнего обихода, в керамике и вышивках) повторяются характерный для трипольской культуры геометрический орнамент, приемы его построения и композиция. Растительный орнамент встречается в старинной резьбе по дереву и камню и развивается наряду с геометрическим до настоящего времени, преимущественно в тканях и вышивке.

Многие специфические черты народного искусства Тернопольщины возникли от скрещивания местных элементов с элементами соседних областей — Волыни, восточного Прикарпатья и восточной Подолии. Большое значение для развития народного искусства в западной Подолии имеет влияние лемковского, посанского и побужанского народного искусства в творческом сочетании с местными художественными традициями.

Социалистические преобразования вызвали появление в народном искусстве Тернопольской области новых мотивов, отражающих социалистический этап развития украинского народа.

¹⁸ Tadeusz Sulimirski, Z zagadnień archeologii historycznej na Podolu, «Wiadomości archeologiczne», т. XIV, 1936, стр. 87, рис. 15.

¹⁹ Там же, стр. 78.