

ЛІТЕРАТУРА

1. Глукко Р. Memorabilia: Спомини / Ростислав Глукко [Переклад з англ. Марії Яців; Вступ . ст. Марти Екала, Романа Яціва; Післяслово Світлани Глукко]. – Львів: Афіша, 2003. – 176 с., 24 с. іл.
2. Українське мистецтво ХХ століття: Ідеї, явища, персоналії: Зб. ст. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – 352 с.
3. Чернихівський Г. І. Митець світової слави . До 70-річчя від дня народження Р. Глукко / Г. І. Чернихівський // Діалог.– Кременець, 1997. – № 19–21.
4. Чернихівський Г. І. Кременеччина. Історичне та літературне краєзнавство / Г. І. Чернихівський. – Просвіта. – Кременець, 1992. – 103 с.
5. Чернихівський Г. Кременеччина від давнини до сучасності / Г. Чернихівський. – Кременець: Папірус, 1999. – 318 с.

УДК 7.001.2

С. О. ВОЛЬСЬКА

ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКЕ КАХЛЯРСТВО КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ

*У статті розглянуто основні етапи розвитку кахельного виробництва Західного Поділля, його художні та технологічні особливості. Висвітлено імена династій кахлярів, що стояли у витоків організації кахлярства та його функціонування в кінці ХІХ – ХХ столітті.*

**Ключові слова:** кахлі, цехи, гончарство.

С. О. ВОЛЬСЬКАЯ

ЗАПАДНОПОДОЛЬСЬКІЕ ИЗРАЗЦЫ КОНЦА ХІХ – ХХ ВЕКОВ

*В статье рассмотрены основные этапы развития кафельного производства Западного Подолья, его художественные и технологические особенности. Отражены имена династий кафельников, которые стояли у истоков организации кафельного производства и его функционирования в конце ХІХ – ХХ века.*

**Ключевые слова:** изразцы, цеха, гончарство.

S. O. VOL'SKA

OF WESTERN KAHLYARSTVO END OF XIX – XX CENTURIES

**Annotation.** *The basic stages of development of the tiled production of Western Podolya are considered in the article, him artistic and technological features; the names of dynasties masters on making of tiles which stood at the sources of organization production of tiles and his functioning of end of XIX are reflected – XX of century.*

**Keywords:** *tiles, workshops, ceramics.*

Питання про кахлі ХVІ–ХVІІІ ст. досліджуваного регіону цікавили ряд дослідників: Ю. Лашука [8, с. 19-22], А. Колупаєву [6] та Г. Івашків [5]. Кожен із науковців простежує історію розвитку, художні особливості, стилістику кахель, основні центри виготовлення та технічні засоби художнього формотворення. В історичному аспекті становлення художньо-промислової кераміки Галичини, види і мистецькі особливості регіону дослідив О. Нога [9]. Автор згадує с. Товсте Західного Поділля, як один із центрів, де проходив розвиток кераміки Галичини. Цінна інформація про становлення та розвиток кахлярських цехів у Бережанах була описана В. Гирман та С. Козачою під час польової експедиції у Тернопільську область у 1995 р. [2]. Історико-етнографічний матеріал про с. Товсте Гусятинського району висвітлено В. Кушніром, у якому автор згадує про ремесла, зокрема гончарство та кахлярство [7, с. 53].

Мета статті – висвітлити основні етапи розвитку, стилістичні тенденції та деякі технологічні особливості виготовлення кахель Західного Поділля на прикладі двох основних династій Іванкевичів та Камінецьких, які займалися цим видом виробництва.

Кохлярство на території Західного Поділля розвивалося з давніх часів. Про його високий рівень свідчать знахідки художніх кахель зі Збаража, Чорткова, Тереховлі, час виготовлення яких датується XVI-XVIII ст. Національні традиції українського кохлярства базувалися на мистецьких напрямках, що були зумовлені історичними подіями, зміцненням культурно-ремісничих зв'язків та традиціях певного регіону. Цей час характеризувався піднесенням багатьох галузей господарства, науки, культури. До середини XX ст. виробництво проводилось ручним способом, а надалі – напівмеханізованим.

Сучасне мистецтвознавство умовно вичленовує два основні періоди українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст.: період еkleктичних пошуків (1880–1900) та модерн (1900–1914) [6, с. 211]. Більш детальна періодизація художньо-промислової кераміки Галичини була зроблена О. Ногою [9, с. 215-224]. Відсутність великих промислових підприємств, які могли впливати на стилістичну форму вираження, та деяка «периферійність» Західного Поділля вплинули на запізнілість мистецьких тенденцій, особливо в середині та другій половині XX ст. Опираючись на стилістичну атрибуцію О. Ноги, які охоплюють період до 40-го року XX ст., простежимо стилістичні напрями досліджуваного регіону. Важливо зазначити, що чіткого розмежування у стилістичних напрямках та часових обмеженнях не було. У кахельному виробництві на території Західного Поділля кінця XIX – XX ст. умовно можна простежити такі основні стилі:

1. Еkleктичних поєднань, який охоплює час із 1879 р – до початку XX ст. Цей напрям пов'язаний зі становленням кохлярства в Галичині і поєднується з народним гончарством, з однієї сторони, та використанням елементів різних історичних стилів – з другої.

2. Модерн на Західне Поділля ввійшов під назвою «сецесія». Напрямок зберіг свої засади із 1900 р. до 1914 р. У рамках модерну у кохлярстві спостерігається нове розуміння національної стилістики, що проявляється у лаконічних, стилізованих формах рослинно-геометричного мотивів орнаменту. Стилізація та фантазійні прийоми черпались зі східних орнаментів та еkleктичних пошуків попереднього часу. Модерністичні зразки кахель спостерігаються і в міжвоєнний період та у пізніших зразках.

3. Трагуванням народного мистецтва з пошуками нової пластичної мови позначений час 60-их – 80-их рр XX ст. У цей час на кахлях Бережан, Завалова, Товстого спостерігається стилізація рослинних елементів, зокрема мотиву розетки.

Очевидно, на стилістику та технологію бережанських кахель вплинув той факт, що засновник кохлярства у цьому містечку Остап Іванкевич навчався на Чернівецькому кахельному заводі у 80-их рр. XIX ст. На той час гончарі та кахельники заводу тісно співпрацювали з організацією українських ремісників та міщан «Зоря». На фабриці Івана Левинського у Львові проходило навчання членів організації. Олесь Нога відзначає, що у стилістиці художньо-промислової кераміки Галичини кінця XIX ст. спостерігається різновекторна еkleктика (поєднання різних історичних стилів), яка охоплювала час з 1870 по 1890-й роки [9, с. 211]. Ярополк Іванкевич відзначив, що у виробках його діда Остапа та батька Левка Іванкевичів простежується еkleктика з орієнтацією на замковий класицизм та європейське бароко [2].

У цей період західноподільське, як і в цілому українське кохлярство, розвивається у руслі народних гончарних традицій. У формотворчо-стильових напрямках кохлярства Західного Поділля яскраво простежується і народно-стильовий напрям із трагуванням народних мотивів, що були характерні для гончарних осередків. У результаті кохлярство набуває локальних рис на основі місцевих художньо-технологічних традицій.

Таким прикладом стали кахлі із містечка Товсте Скалатського повіту (натепер с. Товсте Гусятинського району), у яких спостерігається багато спільних рис із гончарним мальованим посудом цього містечка. Розвиток цього виду виробництва пов'язаний із діяльністю «Краєвої Школи боднарсько-ковальсько-гончарської», яка була організована меценатом Володиславом Федоровичем за сприяння пароха отця Михайла Чачковського у 1879 р. Навчання в гончарській

школі, що працювала у ратуші, проводилось під керівництвом фахового вчителя з Коломиї Альбіна Білоуса. На той час коломийська школа гончарства була відома по всій Австро-Угорщині. Товстецька школа «оживила дещо діяльність завмерлих уже ремісничих цехів» [18, с. 267].

Зі зростанням потреби як естетичного, так і функціонального призначення удосконалюється технологічний процес, і кахлі стають доступними для середнього класу. Масовим стає продукування рельєфних кахель, покритих брунатою поливою. Як результат – цехи будуються по всі території Західного Поділля.

Керамічна галузь на початку ХХ ст. посідала перші місця за кількістю працевлаштованих у цій галузі та за високим рівнем машинізації [9, с. 27]. Перша половина ХХ ст. характеризується відносно високою кількістю кахельних цехів на території Тернопільського повіту. У статистичному звіті за 1937 р. про кількість ремеслових підприємств за виготовленням кахель подається 12 кахлярських майстерень [3]. Сильна конкуренція з боку західних кахельних фабрик ставила продукцію місцевих робітників під загрозу. Часто працівники кахлярських цехів ще й встановлювали печі, що у Галичині недооцінювалося [9, с. 112]. Майстрів, що вміли класти печі, називали «здуни». У загальній характеристиці стану ремісництва по Тернопільському воєводству за 1937 р. поряд з гончарством «здуство» вказане як рід промислу, майстри якого мали чіткий напрям у роботі – кладку печей [4].

Високого піднесення процес виготовлення кахель набуває у 60-их – 80-их рр. ХХ ст. У сільських оселях будівництво кахельних печей стає необхідною умовою добробуту. Великий попит на кахлі сприяв відкриттю кахельних цехів у колгоспах, при цегельнях будувалися спеціальні цехи (кооперативи) для виготовлення кахель на всій території регіону. Однак з масовим продукуванням втрачається їх художня цінність. У містах, навпаки, цей процес набуває зворотного напрямку у зв'язку із будівництвом висотних будинків та централізованим опаленням. На зламі тисячоліть кахлярство занепадає і в селах, як і більшість ужиткових керамічних виробів.

Наявність високоякісних глин в околицях Бережан для різнопрофільних керамістів, зокрема цеглярів, гончарів та кахлярів, сприяло створенню ряду бережанських кахлярень. Наприкінці ХІХ ст. у Бережанах було дві цегельні у місті та третя, графа Потоцького, у с. Рай [1, с. 170]. Польський граф Яків Потоцький був ініціатором організації кахельного цеху у селі Рай, яке зараз стало одним із мікрорайонів Бережан. Уряд графа запросив у Бережани із Галича майстра з виробництва черепиці, цегли й кахель вищезгаданого Остапа Іванкевича (1870-1936). Свою першу кахельну піч майстер побудував разом зі своїм братом на власному подвір'ї. Кахельної справи О. Іванкевич навчався на Чернівецькому кахельному заводі [2, с. 175].

Гідним продовжувачем батькової справи став один з його шести дітей Левко Іванкевич (1919-2000) [2, с. 175]. Тільки в самих Бережанах працювало два кахельних заводи: один на території склозаводу, а другий на території комплексу «Виробничий», які закрилися в 2005-2006 рр. Впродовж життя Левко Іванкевич запустив 21 кахельний цех, останній з яких – у селі Рогачин [11].

Як і в гончарстві, традиції народного кахлярства здебільшого передавалися спадково. У с. Товстому Гусятинського району виготовленням мальованого посуду та кахель займалася родина Костя Камінецького. Мальоване кахлярство процвітало тут до 1914 р. Надалі у Товстому та на всій території регіону актуальним стало виробництво рельєфних поливаних кахель.

Практично до кінця ХХ ст. кахлярством у Товстому продовжувала займатися родина Камінецьких. Батькову справу продовжили його сини та внуки: у Товстому – син Степан та внук Михайло, а в Гримайлові кахлярський цех організував син Степана Камінецького Богдан [13].

У часових рамках дослідження на території Західного Поділля спостерігається два основні типи кахель: із декоративним підполив'ям розписом та рельєфні поливані кахлі, ефект від яких розрахований на гру світла і тіні. Відповідно основними видами керамічного оздоблення був декоративний розпис, рельєфний пластично-фактурний декор та декоративні покриття – поливи.

У переважній більшості розписні та рельєфні кахлі мають завершену композицію у межах однієї плитки. Всі кахлі мали рамку – невисокий прямий чи скошений бордюр по контуру виробу. Поливані рельєфні кахлі мають геометричний та рослинний орнамент і покриті брунатою поливою.

Рослинний та зооморфний характер розписів мальованих кахель із підполив'яним розписом Товстого базувався на зображенні основного елемента композиції, що доповнювався додатковим оздобленням у вигляді галузок та квітів.

На художню виразність та декоративність товстецьких мальованих кахель вплинули метод і техніка декорування, яка нагадує коломийську школу художніми прийомами: ріжкуванням на побілкованому тлі, застосуванням керамічних фарб на основі окисів металів та вільним затіканням зеленкавої фарби. Товстецька кераміка під керуванням А. Білоуса набула характерних рис, що вплинуло на стиль відомих керамістів містечка. Проте художні особливості цієї школи мають свої, чітко вироблені технологічні риси оздоблення, що найбільше спостерігаються в оздобленні мисок та кахель. Зокрема, на кахлях бачимо більш ніжні, навіть акварельні розводи червінки та застосування блакитно-зеленкавих барв. Розповсюджений спосіб розпису червінкою (червоно-коричневим ангобом) на підсушеному, невипаленому черепку, який був характерний для кераміки Гуцульщини, у Товстому не спостерігаємо. Нечіткий контур червінки свідчить, що його наносили вже на випалений утильний виріб. Світло-коричневі, жовті кольори також застосовувались після утильного випалу разом із зеленкавими та блакитними барвниками.

Ряд зразків мальованих кахель із Товстого, що знаходяться в експозиції Тернопільського обласного краєзнавчого музею [16], нашоухують нас на думку, що їх автором був К. Камінецький, який брав активну участь у формуванні товстецької гончарної школи. Він згадується В. Кушніром як гончар, який поряд із керамічним посудом продукував кахлі. Ці кахлі за технікою оздоблення, мотивами та елементами декору подібні до інших виробів, зокрема миски із цього ж села [17]. В обох видах кераміки (миски і кахель) присутній підполив'яний ріжкований розпис на побілкованому тлі. Зображальними структурами стали різноманітні зооморфні та фігоморфні мотиви. Асиметрична композиція, густе заповнення тла виробів характерні для кахель із зображенням трьох риб, півня та миски із малюнком пави. Птахи та риби декоровані ільчастим письмом, в усіх композиціях присутні елементи гілки та чотирьохпелюсткової розетки. Особливу увагу на всіх вищезгадуваних роботах привертають гілки, листочки на яких виконані у вигляді крапель, розети з еліпсоподібними пелюстками та узор «сосонки». На кахлях із охристим тлом присутня симетрична композиція «вазона» та «букета». У всіх вищезазначених варіантах простежується рука одного майстра завдяки чіткості та пластичності лінії, що відзначається індивідуальним почерком. К. Камінецький на початку ХХ ст. працював на фабриці І. Левинського [7, с. 128]. Припускаємо, що практика відобразилась на його манері рисунка і саме він є автором описаних вище виробів.

Поширеними мотивами західноподільських кахель другої половини ХХ ст. став рослинний, геометричний орнамент та їх поєднання. В середині століття популярним був геометричний характер, який не припинив свого існування і в пізніших зразках, зокрема завалівських кахлях 70-их рр., що знаходяться у сім'ї В. Вальорного із с. Ценів Козівського району. Чіткий геометричний орнамент позбавлений рослинних елементів на лицьових варіантах. Квадрат кожної кахлі розділений по діагоналях. Протилежні трикутні частини поділяють композицію на основну, що складається із поставлених у шаховому порядку маленьких трикутників, та додаткову із вертикальних рельєфних ліній. Однак втулки для сажі в основі містять чотирьохпелюсткову розетку, навколо якої розміщено надпис «Україна. Завалів».

Невисокий рельєф геометричного орнаменту виготовлених вручну кахель 50-их рр. із Товстого побудований на складному переплетенні осей, які рівномірно заповнюють поверхню. На перетині лінії утворюють потовщення у вигляді кіл, у результаті спостерігається утворення розетки на базі геометричних елементів.

У Рогачині, Товстому, Бережанах виготовлялись кахлі із основним елементом у формі кола, овалу, ромба тощо, який рясно збагачувався рослинними деталями – вусиками, акантовим

листя, картушами. У деяких випадках, особливо у зразках із Рогачина кінця 90-их рр., центральний елемент виступає над загальним рельєфом вище, створюючи так звану «пуклю». Подвійні та одинарні овали невисокого рельєфу із різноманітною подачею додаткового декору зустрічаються на кахлях Товстого середини 60-их рр. та Бережан 80-их рр.

Тема стилізації рослинних елементів стала домінуючою при виготовленні кахель другої половини ХХ ст. Значну групу виробів із цехів Левка Іванкевича становлять кахлі із домінуючими рослинними мотивами. Оскільки кахлі були практично квадратними, у них вписано центральний елемент, який виконаний у вигляді рельєфу розетки. Як зазначає М. Селівачов, квітка була улюбленим мотивом українського мистецтва та одним із найзмістовніших його символів [15, с. 173]. У переважній більшості кахель одиночна квітка виступала основним мотивом і вписувалася у геометричний елемент – коло, ромб, квадрат. Поширеним мотивом бережанських кахель була розетка із 8, 12 і 19 пелюсток. Нескладна композиція із 19-ти пелюсткового «соняшника» виступає основним та єдиним мотивом на кахлях початку 70-их рр. і характерна вільним, безрельєфним полем. Кутові кахлі доповнюються двома листками на коротшій частині перегину. У пізніших зразках, які виготовляють у с. Рогачин, мотив «соняшника» інтерпретується – залишається центральна частина у вигляді перехрещених ліній, а пелюстки набувають вигляду декоративних рослинних елементів, що надають кахлі зовсім іншого звучання.

Серед товстецьких кахель зустрічаються назви «конюшина», «соняшник», «тюльпани». На деяких пишно декорованих кахлях 80-их–90-их рр. із Бережан та Рогачина спостерігається використання барокових мотивів на базі рослинних елементів. Не характерними розмірами відзначаються бережанські кахлі початку 80-их рр. в оселі М. Страндрета із с. Ценів Козівського району (10,5×21 см). Вони мають видовжену прямокутну форму із центричним елементом розетки, що симетрично на осях доповнюється вусиками та декоративним листям.

Комплекти кахель, що мають рапортну композицію, виготовлялися у Бережанах у 70-их рр. В основі кахель – маленька квітка в обрамленні подвійного кола, а решту площини заповнюють четвертинки кіл. Традиційне викладення кахель у шаховому порядку та рамковий контур кожної кахлі порушують композиційну цілісність рапорту при оздобленні печей.

Верхні карнизні кахлі Товстого та Бережан подібні за розмірами із простим високим закінченням. На противагу гладким безрельєфним кахлям верхнього поясу із Бережан та Завлова, товстецькі мають рельєфне декорування, що утворює свою орнаментальну стрічку геометричного малюнка для кожної комплектації.

Цікавим видається той факт, що кахлі із різних цехів (Товстенського та Бережанського) за розміром та декором були однаковими. Цей факт можна пояснити запозиченням форми одного цеху іншим чи закупівля однакової форми від одного виробника. Зокрема, кахлі із с. Товстого в оселі М. Гашніра ідентичні кахлям із Бережан, які знаходяться у родині М. Страндрета с. Ценів. Важливим чинником цього питання виступає проблема створення орнаменту і перетворення його у гіпсову форму. У дорадянський період форми часто завозилися зі спеціальних заводів з їх виготовлення із Німеччини [9, с. 113]. Під час зустрічі із Левком Іванкевичем у кінці 90-х рр. ХХ ст. В. Гирман та С. Козача описують його: «Живий, радісний майстер-кахляр має свою творчу майстерню й розробляє нові візерунки кахель, думає над вдосконаленням процесу їх виробництва» [2, с. 175]. Це підтверджує думку, що форми створювалися майстром власноруч і розповсюджувалися на інші цехи.

Виготовлення кахель вимагало від майстра досконалого знання технологічних особливостей матеріалу. Необхідною умовою виготовлення був вибір функціональних параметрів кахель, підготовка сировини, формування, сушіння та випал [6, с. 242-243].

В основному кахлі на печах клялися у шаховому порядку та були близькими до квадратних. У конструкції простежується гармонійне поєднання між формою печі та кахляними елементами, що створюють цілісність функціонального та декоративного призначення. Печі будувалися прості, прямокутної, безпояскової форми. За функціональним та декоративним призначенням використовувалися комплекти кахляних печей, куди входили лицьові, кутові, карнизні пояскові кахлі верхнього завершення та нижнього плінтуса, а також пробки для сажі.

Для кахлярства використовували більш опріснену глину, ніж для гончарства, що було необхідно для меншої усадки та деформації форми. Етапи формування кахель та їх техніка загалом була незмінною у всіх регіонах. Ймовірно, для товстецького осередку кахлярства кінця XIX – початку XX ст. формування гладких мальованих кахель проводилось шляхом формування пласта глини на дерев'яній прямокутній дощці-формі [6, с. 234]. Карнизи та кутові кахлі формувалися у профільованих дерев'яних формах. Типовий розмір мальованих кахель із Товстого кінця XIX – початку XX ст. 19,5×21,5 см. У цьому центрі висушування, декорування та випал кахель здійснювався разом із іншими гончарними виробами. При промисловому продукуванні майстри будували спеціальні печі для випалу і займалися чітко організованим виробництвом кахель.

За розповідями С. Швака, який був свідком виготовлення кахель ручним способом, форми С. Камінецького середини XX ст. були гіпсовими. У форми, змашеній соляркою формувалася пластична глина [13].

Розміри кахель до запровадження Державних стандартів, виготовлялися відповідно до вогнетривкої цегли, що використовувалась для будівництва печей у цій місцевості. Надалі розміри підпорядковувались Державним стандартам розміру цегли, які у Товстому набули чинності у 1961 р. [4]. Однак це стосується тільки певного часу, надалі розміри кахель змінювалися.

Важливо зауважити, що формовані вручну лицьові кахлі С. Камінецького були майже квадратними (19,5×20,5 см) та мали дещо менші розміри, ніж їхні наступні аналоги, виготовлені напівмеханізованим шляхом (20×22,5; 22,5×23). Типовий розмір бережанських кахель наближений до розміру товстецьких.

За свідченнями М. Гашніра із Товстого [17], комплекти кахель виготовлялися для:

– печей, куди входило 99 елементів (48 плиток, 32 кутових, 4 кутники верхніх і 2 нижніх, 12 кутників бокових та 1 «заткальця» для сажі);

– печей із плитою на одну або дві кімнати, які називалися «півторачками» (де плита і піч будувалися разом або розмежовувалися стіною). Сюди входило 136 модулів плиток (72 плитки, 36 кутових, 8 рогових, 18 карнизних та 2 «заткальця» для різних кімнат).

У Завалові комплектація була іншою. Оздоблення печі складалося із чіткого набору кахель із 102 модулів, куди входить 48 прямокутних кахель, 32 кутові кахлі, 14 плиток прямого карнизу, 6 кутових карнизів та 2 круглі пробки для сажі [12].

Крім чіткої комплектації, покупцями бралась довільна кількість лицьових та кутових кахель. У с. Товсте Заліщицького району у родині подружжя Перепічки бачимо подібні за розміром кахлі, однак у цьому варіанті ми не бачимо карнизних кахель, спостерігається і довільний набір плиток, оскільки ними облицьована низька, широка піч та плита, що прилягає до печі.

Отже, художня самобутність кахель Західного Поділля розвивалася у руслі загальноукраїнських. Кінець XIX – початок XX ст. відзначений формуванням бережанського осередку кахлярства та піднесенням розвитку кахлярського виробництва у Товстому завдяки розгортанню суспільного руху за підтримку і збереження гончарних промислів. Особливості декору розписних кахель Товстого формувалися під впливом Коломийської гончарної школи та виготовлялися поруч із гончарним посудом. З кінця XIX ст. на всій території регіону розвивається промислове продукування рельєфних кахель, декор на яких створюється з форми-матриці. Домінуюча роль у розвитку кахельного виробництва регіону належить родинам Іванкевичів та Камінецьких. Стилiстику кахель визначали тенденції, які проходили від періоду еkleктичних пошуків, народно-стильового напрямку до модерну, а далі – до авангардних пошуків та нового осмислення народного мистецтва. В декоруванні печей гармонійно поєдналися функціональність та образно-декоративний зміст як вияв своєрідного мистецького напрямку західноподільського регіону.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бережанська земля. Історико-мемуарний збірник. – Нью Йорк, Париж, Сідней, Торонто: Вид-во «Бережани», 1970. – 887 с.
2. Гирман В., Козача С. Гончарні осередки Тернопільщини / В. Гирман, С. Козача // Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. – Опішне: Українське народознавство, 1996. – Кн. 3. – С. 173-186.
3. Державний архів Тернопільської області. – Фонд 137. – Опис 1. – Од.зб.94. – Арк. 1.
4. Державний архів Тернопільської області. – Фонд 143. – Опис 1. – Од.зб. 7. – Арк. 2.
5. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть / Г. Івашків. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. – 544 с.
6. Колупаєва А. Українські кахлі XIV – початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевість / А. Колупаєва. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – 384 с.
7. Кушнір В. Товсте – містечко в Медоборах / В. Кушнір. – Прошнів-Осада: МПП «Талія», 2009. – 302 с.
8. Лащук Ю. П. Українські кахлі IX–XIX ст. / Ю. П. Лащук. – Ужгород, 1993. – 76 с.
9. Нога О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840-1940) / О. Нога. Львів, НВФ «Українські технології», 2003. – 317 с.
10. Польові матеріали автора. Інформатор – робітник кахельного цеху Михайло Ґашнір з с. Товсте Гусятинського району Тернопільської області. Записано 28. 10. 2010 р. Вольською С. О.
11. Польові матеріали автора. Інформатор – Михайло Сидор з с. Рогачин Бережанського району Тернопільської області. Записано 13. 11. 2009 р. Вольською С. О.
12. Польові матеріали автора. Інформатор – завідувач кахельним цехом Роман Чорний з с. Завалів Бережанського району Тернопільської області. Записано 19. 06. 1 2010 р. Вольською С. О.
13. Польові матеріали автора. Інформатор – Степан Швак з с. Товсте Гусятинського району Тернопільської області. Записано 03.08.2010 р. Вольською С. О.
14. Польові матеріали автора. Інформатор – син Левка Іванкевича архітектор Ярополк Іванкевич. Записано 22. 12. 2010 р. Вольською С. О.
15. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Р. Селівачов [Предмова акад. М. В. Поповича]. – 2-ге вид. – К.: Редакція вісника «Ант», 2009. – 408 с.
16. Тернопільський обласний краєзнавчий музей. – СКФ 516, СКФ 518, СКФ 519, СКФ 520.
17. Тернопільський обласний краєзнавчий музей. – СКФ 602.
18. Фостаківський І. Товсте (до монографії містечка) / І. Фостаківський // Шляхами Золотої Поділля. Регіональний історико-мемуарний збірник Тернопільщини. – 2-ге вид. – Філядельфія, ПА: НТШ, 1983. – Т. 1 (21). – С. 267-288.

УДК 710 (477.84)

Л. М. КВИЧ

**КУЛЬТ ЗАРВАНИЦЬКОЇ БОГОМАТЕРІ В БОГОСЛОВСЬКІЙ  
І ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

*У статті розглянуто літературні твори, які розкривають історію шанування Зарваницької Богоматері і є відображенням її культу в богослов'ї та художній літературі від найдавніших часів до сьогодення.*

*Ключові слова:* культ, традиція, література, образність.