

ЕТНОДИЗАЙН ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ НАУКОВИХ УЯВЛЕНЬ ПРО УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ: початок ХХ століття

Метою статті є дослідження процесу формування уявлень про український національний стиль образотворчості в соціокультурному просторі України початку ХХ століття на основі аналізу наукових позицій провідних учених і митців-практиків доби. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні комплексного історико-культурного підходу, методів порівняльного аналізу, зіставлення і узагальнення. Це дало змогу виявити специфіку формування концепції українського національного стилю в контексті європейських тенденцій національного романтизму тих літ. **Наукова новизна** полягає у спробі виявити шляхи осмислення місця і ролі етнодизайну як складової українського національного стилю в науково-творчому співтоваристві України означеного періоду. Охарактеризовано погляди представників української науки про мистецтво щодо історично сформованих відмінних ознак національного етнодизайну та напрямку його сучасного розвитку як складової українського стилю. Виявлено внесок М.Біляшівського, К.Широцького, В.Щербаківського, В.Кричевського та інших у процес розв'язання проблеми. **Висновки.** Обговорення сутності і параметрів національного стилю образотворчості в українському суспільстві початку ХХ століття відбувалося з опорою на давню спадщину і сучасні досягнення етнодизайну. Теоретична розробка концепції українського стилю відіграла важливу роль у розвитку національної самосвідомості доби.

Ключові слова: етнодизайн, український національний стиль, національний романтизм, народні художні промисли.

Сиваш Ілона Олегівна, аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Этнодизайн как составляющая формирования научных представлений о украинском национальном стиле: начало ХХ века

Целью статьи является исследование процесса формирования представлений об украинском национальном стиле в социокультурном пространстве Украины начала ХХ века на основании анализа научных позиций ведущих учёных и художников-практиков эпохи. **Методология** исследования состоит в использовании комплексного историко-культурного подхода, методов сравнительного анализа, сопоставления и обобщения. Это дало возможность выявить специфику формирования концепции украинского национального стиля в контексте европейских тенденций национального романтизма тех лет. **Научная новизна** состоит в попытке выявить пути осмысления места и роли этнодизайна как составляющей украинского национального стиля в научно-творческом сообществе Украины означенного периода. Охарактеризованы взгляды представителей украинской науки об искусстве относительно исторически сформированных отличий национального этнодизайна и направлений его современного развития как составляющей украинского стиля. Выявлен вклад Н.Біляшівського, К.Широцького, В.Щербаківського. В. Кричевського в процесс разрешения проблемы. **Выводы.** Обсуждение сущности и параметров украинского национального стиля изобразительного искусства в украинском обществе начала ХХ века осуществлялось с опорой на давнее наследие и современные достижения этнодизайна. Теоретическая разработка концепции украинского стиля сыграла важную роль в развитии национального самосознания эпохи.

Ключевые слова: этнодизайн, украинский национальный стиль, национальный романтизм, народные художественные промыслы.

Sivash Ilona, Postgraduate student, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
Ethic-design as a composition formation of scientific concepts on ukrainian national style at the beginning of the 20th century

The purpose of the article is to study the process of forming ideas about the Ukrainian national style in the sociocultural space of Ukraine at the beginning of the 20th century by an analysis of the scientific positions of leading scientists and artists-practitioners of the era. The **methodology** of the research consists in using a complex historical-cultural approach, methods of comparative analysis, comparison and generalization. The mentioned issue made it possible to identify the specifics of the formation of the concept of the Ukrainian national style in the context of the European tendencies of national romanticism of those years. The **scientific novelty** consists in an attempt to reveal ways of understanding the place and role of ethnic-design as a component of the Ukrainian national style in the scientific and creative community of Ukraine of the specified period. The views of representatives of the Ukrainian science of art about the historically formed differences of the national ethnic-design and directions of its modern development as a component of the Ukrainian style are described. The contribution of N. Bilyashivsky, K. Shirocki, V. Shcherbakivsky was revealed. V. Krichevsky in the process of resolving the problem. **Conclusions.** The discussion of the essence and parameters of the Ukrainian national style of fine arts in the Ukrainian society of the beginning of the 20th century was based on the ancient heritage and modern achievements of ethnodizaina. The theoretical development of the concept of the Ukrainian style played an essential role in the development of national self-awareness of the era.

Key words: ethnic-design, Ukrainian national style, national romanticism, folk artistic crafts.

Актуальність теми дослідження. Кожне покоління прагне осмислення свого існування в складних взаємозв'язках теперішнього з минулим, звертаючись до вічних цінностей. І для кожного народу однією з таких цінностей була, є і завжди буде національна культура в різних її проявах. У наш час утвердження в Україні національної самосвідомості, як ніколи актуальним є збереження і розвиток своєї мови, своєї культури. Провідну роль у цьому процесі відіграє формування єдності художнього

світогляду народу, розбудова українського національного стилю в різних галузях мистецтва. Необхідність повноцінного національного відродження нині обумовлює доцільність поглибленого вивчення українського досвіду минулих часів у цій справі. Зокрема, ідеться про формування системи уявлень про національний стиль українського мистецтва в суспільстві початку ХХ століття, який сприймається історією тогочасного національно-культурного відродження. Отже, дослідження даної проблеми є дійсно актуальним.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема формування уявлень щодо українського національного стилю в теорії та практиці образотворчого мистецтва висвітлюється в працях низки українських учених: Є. Антоновича, В. Чепелика, М. Селівачова, О. Ноги, М. Палієнко, Т. Кари-Васильєвої і З. Чегусової, Л. Соколюк, В. Ханка, М. Криволапова, І. Удріс, Г. Скляренко та ін. Разом з тим, поза увагою науковців залишилися окремі аспекти системного дослідження питання в його історичному розвитку. Зокрема, ідеться про визначення представниками української інтелігенції початку минулого століття ролі народного декоративно-ужиткового мистецтва у справі формування концепції українського національного стилю.

Метою статті є аналіз процесу формування й популяризації відмінних рис і визначення самодостатності українського етнодизайну в контексті формування наукових уявлень про особливості українського національного стилю та критеріїв його функціонування в теорії мистецтва та художній практиці в Україні початку ХХ століття

Виклад основного матеріалу. ХІХ століття ознаменувалось активними соціальними подіями, визначними успіхами в галузі науки і бурхливим розвитком промисловості, що супроводжувалось у багатьох країнах національно-демократичними та національно-визвольними рухами. Європейська художня культура розвивалася під впливом означених політичних, економічних, національно-релігійних чинників. Зокрема, значну роль в соціокультурному розвитку відіграє активне зростання в результаті індустріальної революції масового виробництва, що видозмінює середовище проживання тогочасних європейців. Все ширші верстви населення, передусім міського, отримують можливість забезпечити собі бажаний комфорт. Разом з тим, стандартизація у сфері промислового випуску виробів ужиткового мистецтва призводила до певного нівелювання художньо-естетичних якостей предметного оточення людини [11, 163]. Формування світового предметного ринку також обумовлювало перестановку акцентів на користь відносної універсальності продукції. Дана ситуація вступала в суперечність з притаманним багатьом європейцям тих літ прагненням утвердження національної самодостатності – в тому числі у сфері художньої культури.

Проти такого знеособлення життєвого простору починають виступати представники мистецького життя. Як альтернативу пропонувалось сконцентрувати увагу на підтримці кустарного виробництва, твори котрого, на відміну від промислового, мають особливі форми, відмінні у кожній країні національні стилістичні ознаки. Водночас, така підтримка допомагала кустарям конкурувати з дешевшими товарами масового виробництва [1, 234]. Окреслені позиції обумовили в низці європейських країн суспільне зацікавлення національними стилями – передусім у галузі архітектури та ужиткового мистецтва. Цей процес активізується в останній третині століття і відбувається в контексті пошуку міжнародним мистецьким співтовариством нового художнього стилю, що забезпечував би цілісність художньо-предметного середовища. Цей стиль під різними назвами – ар-нуво, сецесіон, югендстиль, сецесія, модерн тощо – успішно розвивається у Франції, Бельгії, Австрії, Німеччині, Шотландії, розповсюджуючись значною мірою і в інших регіонах.

У країнах Східної та Північної Європи під впливом геополітичних змін і зростаючого національного піднесення формується прагнення визначити власну культурну ідентичність. У пошуках параметрів сучасного національного стилю художня інтелігенція тут звертається до народних мистецьких традицій у межах розквіту національного романтизму як характерної прикмети тих літ [11, 165-166]. Національний романтизм простежується у творчості архітекторів і дизайнерів Норвегії, Швеції, Фінляндії. Надихаючись традиціями народної архітектури й етнодизайну, використовуючи національну символіку декору, Е. Саарінен, Г. Гезеліус, А. Ліндгрєн, Г. Мунте, Л. Кіндсарвік та інші у своїх творах не відмовляються, разом з тим, від ідей ар-нуво.

Визначальним явищем у соціокультурному просторі Польщі к. ХІХ – п. ХХ століть стало формування закопанського стилю. Попри певну персоніфікацію, оскільки його натхненником і значною мірою творцем був С. Віткевич, закопанський стиль багатьма сучасниками сприймався як повноправний національний польський стиль архітектури і декоративного мистецтва і активно підтримувався краківським артистичним товариством [14, 53]. Опираючись в своїх проектах на традиційні форми споруд і предметів домашнього вжитку татрянських гуралів, Віткевич з односторонніми розробив цілісний художній напрямок, реалізований, зокрема в таких спорудах як вілли "Під ялицями" і "Колиба", відповідно умебльованих. Закопанський стиль вплинув на пошуки національних форм у Словаччії, Угорщині, інших регіонах. У Росії в межах пошуку неоруського стилю розвивається діяльність таких художніх осередків як Абрамцево, Талашкіно, де докладались зусилля до розбудови на сучасному рівні традиційних художніх промислів.

В Україні в останньому десятилітті також спостерігається активізація зусиль по виявленню провідних ознак національного стилю образотворчості, який означався тоді переважно як український стиль. Головним чинником цього процесу було, безумовно, зростання національної свідомості серед українсь-

кого населення, прагнення утвердити свою самостійність і незалежність, що детермінувало бурхливий розвиток різних галузей українознавства, зокрема досліджень мистецьких досягнень як символу національної неповторності. Сформувані узагальнені уявлення про зовнішні ознаки та внутрішню сутність українського національного стилю на основі осмислення зібраної з різних епох та регіонів України інформації однаково прагнули і митці-практики і науковці-теоретики, представники українського мистецтвознавства [7, 199]. Передусім, як і в інших країнах, йшлося про архітектуру та етнодизайн.

Обговорення прикметних рис українського архітектурного стилю розпочалося ще в 1890-х роках переважно у львівській періодиці. На території України у складі Російської імперії повноцінні пошуки в теорії та художній практиці розпочинаються в перші роки ХХ століття. Значною мірою це було пов'язано з появою створеного В. Кричевським проекту будинку Полтавського земства та його успішною реалізацією [7, 218-219]. Ця споруда стала певним віддзеркаленням і водночас каталізатором формування відповідних уявлень на основі активної дискусії, що розпочинається ще в період обговорення проекту.

Півтора десятиліття різнопланових досліджень дозволили сформулювати провідні конструктивно-художні ознаки творів архітектури, що сприймалися саме як прикмети українського національного стилю. Детально аналізувалися пам'ятки мурованої та дерев'яної архітектури минулого і на основі інтерпретації рис історичних споруд були визначені параметри сучасного українського архітектурного стилю з врахуванням окремих тенденцій модерну. Ця гігантська праця була здійснена завдяки активним зусиллям низки українських архітекторів і науковців-мистецтвознавців. Наполегливо розв'язували поставлену проблему О. Сластьон, В. Кричевський, М. Філянський, О. Новицький, Г. Лукомський, О. Варяницін, К. Бич-Лубенський, Г. Коваленко, М. Шумицький та інші. В переліку елементів, що надавали своєрідності спорудам України, чільне місце, на думку більшості авторів, займала особлива форма дверних та віконних прорізів. Ця трапецієподібна форма, реалізована в будинку Полтавського земства, згодом часто використовувалася в цивільних спорудах різноманітного призначення в різних регіонах України.

Не менш важливою складовою концепції українського національного стилю в ті часи сприймалось народне декоративно-ужиткове мистецтво. У декоративній творчості ще в публікаціях ХІХ ст. автори вбачають найяскравіше виявлені риси національної неповторності. Так, Ф. Вовк у доповіді на ІІІ Археологічному з'їзді в 1874 році під символічною на той час назвою "Відмінні риси південно-руської орнаментики" трактував орнамент як провідну ознаку українських національних художніх форм [1, 188-189]. Ця ж думка чітко простежується в опублікованому О. Косач (Оленою Пчілкою) через два роки альбомі "Український народний орнамент". Авторка системно наголошує – і переконливо доводить свою тезу – на виключній своєрідності українських орнаментів [5]. Дана праця викликала схвальні відгуки не лише в українському, а й європейському середовищі: не випадково М. Біляшівський через 30 років зазначає, що з приводу цього збірника в Парижі були читані лекції в Academie des Beaux Arts [2, 45]. Опосередкованим доказом значимості опублікованого в альбомі О. Косач матеріалу може служити і критична рецензія в пітерському журналі "Зодчий". Її авторів не сподобалося категоричне заперечення дослідницею спорідненості українських зорів з російськими й утвердження їх глибокої самобутності [9, 21].

До названих робіт в 1870-х – 1890-х роках долучаються праці П. Литвинової, М. Сумцова, С. Кулжинського, дописувачів часопису "Киевская старина", дослідників регіональних особливостей українського народного мистецтва Полтавщини, ініційованих місцевим земством. Вони знаменують становлення одного з провідних напрямів вивчення українського етнодизайну, а саме історичного розвитку різних його галузей як підґрунтя до формування модерних параметрів українського національного стилю.

Дослідженням історії українського народного мистецтва на початку ХХ століття фахово займається низка провідних науковців. Неодноразово звертається до улюбленої теми М. Біляшівський, висвітлюючи і загальні риси української орнаментики і характерні ознаки окремих видів народного мистецтва. Зокрема, заслуговує на увагу участь вченого у виданні тритомної праці під орудою журналу "The Studio", присвяченої європейському "селянському" мистецтву. Розділ Біляшівського у 3-тій різнобічно висвітлює твори українського народного мистецтва як складову загальнонаціональної культури [10, 82-83]. Значну увагу дослідженню етнодизайну приділяють Г. Павлуцький, О. Сластьон, М. Марченко, В. Модзалевський, Є. Кузьмін, К. Широцький, брати В. і Д. Щербаківські та інші [13]. Простежуючи походження українських художніх форм у текстилі, вишивці й ткацтві, кераміці, виробів із металу та різьбі по дереву, їх зв'язки з аналогічними творами ужиткового мистецтва інших народів, автори незмінно доходять висновку щодо самодостатності українського етнодизайну, його дійсно українського національного стилю.

Дослідження національних особливостей українського декоративного мистецтва минулого в контексті параметрів українського національного стилю сприяло розв'язанню низки актуальних питань. Серед них – проблема визначення національної символіки, що активізувалась у ті роки. У дискусії щодо національного кольору України як державної емблеми обговорювалися дві пропозиції – малиново-червоний і жовто-синій кольори. К. Широцький, обстоюючи другий варіант, звертається до аналізу різних фольклорно-етнографічних матеріалів [12]. Але чільне місце належить характеристиці одягу, предметів домашнього вжитку, малярських творів з висновком, що від козацьких часів синій та жовтий кольори зустрічаються всюди: на корогвах, шитві, одязі, церковних речах тощо. Розгляд творів українського етнодизайну дає підстави вченому аргументовано визначати жовто-сині кольори в якості відмінного знаку нації.

Прикладом успішного звернення до історичних взірців народного мистецтва в якості джерела натхнення для реалізації сучасних творів в українському національному стилі може служити й внутрішнє оздоблення будинку Полтавського земства. Зокрема, йдеться про орнаментальні розписи інтер'єрів будинку, виконані М. Самокишем. У розробці орнаментики митець опирався на зразки узорів, зібрані ним разом із С. Васильківським на уславленій виставці 1902 року в Харкові, у музеях і приватних збірках. Інтерпретація мотивів орнаментів декоративно-ужиткового мистецтва в живописному оздобленні надає приміщенням будинку дійсно романтично-національного забарвлення [8, 122].

Важливою лінією в питаннях презентації народного мистецтва як складової й, певною мірою, чинника формування поглядів щодо українського національного стилю в мистецтві стало з'ясування сучасного стану етнодизайну та обговорення шляхів його розвитку в контексті провідних соціокультурних тенденцій тих років. Як специфічний вид образотворчості, що поєднує, як і архітектура, утилітарні та художні якості, етнодизайн, дотримуючись базових традицій, безумовно еволюціонував, відповідно до загальних художньо-стильових змін і модних тенденцій конкретної доби. Як зазначено вище, активні зміни в соціально-економічних умовах, культурному житті Європи досліджуваного періоду обумовили потребу певної кореляції підходів до функціонування народного мистецтва в соціумі, де все більш значну роль як споживача відіграло міське населення. Ця ж тенденція спостерігається і в українському соціокультурному просторі. Певне згасання традицій у народному мистецтві, обумовлене в тому числі новими матеріалами та технологіями, вимагало активної участі суспільства в підтримці галузі.

Провідну роль в процесі популяризації й подальшого розвитку багатьох напрямків етнодизайну відігравали свідомі представники й представниці вищих верств українського населення [3, 36]. Завдяки організації майстерень і артілей, відкриттю художньо-промислових освітніх осередків, творчість народних умільців удосконалювалась і здобувала все ширше визнання. Значною мірою цю діяльність стимулювало проведення кустарних виставок в Україні, починаючи з Першої південно-руської кустарної виставки в Києві 1906 року та презентації виробів учасників об'єднань й індивідуальних виконавців за її межами [12, 26]. Схвальні відгуки відвідувачів і фахівців засвідчували високий художній рівень українського етнодизайну. Водночас огляди експозицій створювали підстави для визначення напрямків конкретних дій у даній сфері як предмета обговорення.

Одним із провідних завдань на перспективу було визнано більш чітке усвідомлення орієнтирів функціонування творчої галузі в культурному контексті доби. Зокрема, справа стосувалася співвідношення "універсальних" та національних ознак у декоративному мистецтві – як на рівні оволодіння майстерністю так і в подальшій практичній діяльності народних майстрів-ремісників. Ці проблеми відображені в низці публікацій тих літ. Іноді з різних позицій обговорюються питання використання творів народного мистецтва в міському побуті, адаптації художньо-конструктивних засад традиційного народного костюма чи його фрагментів до сучасної світської моди, цивільного одягу. Критикуючи помітну денационалізацію повсякденного культурно-побутового простору, автори закликали до більш розмаїтого запровадження українського національного стилю в життя.

Упевнено обстоював тезу про багатовікове функціонування національного стилю в українському мистецтві і необхідність свідомо його розвивати у сьогоденні К. Широцький. Характерною якістю українського етнодизайну вчений вважав притаманне народодні вміння зберігати загальну цілісність художніх форм при розмаїтті регіональних варіантів, обумовлене унікальним єднанням з природним життям і розвиненим естетичним чуттям [6]. Свої рекомендації щодо напрямків розвитку українського національного стилю він базував на вимогах освоєння й творчого переосмислення мистецької класики, передусім народного декоративно-ужиткового мистецтва. Взірцем у справі розвитку актуального національного стилю вважав діяльність польських митців і культурних діячів, що підтримували розквіт закопанського стилю. В основу подальших дій він пропонував покласти одночасно спрямування творчості професійних митців на освоєння національної фольклорно-мистецької спадщини та підвищення фахового рівня народних майстрів-ремісників за рахунок ознайомлення з сучасними дизайнерськими технологіями. Своєю чергою, це ставило на порядок денний питання відповідної освіти. К. Широцький прагнув запровадження художньо-промислової освіти за принципом Миргородської художньої школи та немирівської школи княгині Щербатової [6, 55].

Виразно патріотичну позицію в цьому питанні займав В. Щербаківський, який, звертаючись передусім до інтелігенції, декларував потребу дотримуватись традицій у сучасності [4]. Учений дуже високо оцінював художній смак нашого народу, опрацьовані віками правила щодо співвідношення форм і декору, відповідності декору матеріалу і призначенню виробу, притаманні українському етнодизайну й підтвержені позитивними оцінками його якостей у міжнародних мистецьких колах. Жорстко критикуючи втрату естетичних критеріїв облаштування сучасного життєвого середовища, характерну для багатьох містян, він закликав розбудовувати й підтримувати оригінальні риси української матеріально-художньої культури як засіб збереження національної ідентичності. Застерігаючи від механічного відтворення мотивів давніх творів ужиткового мистецтва, В. Щербаківський наполягав на формуванні сучасного українського стилю в етнодизайні. Прикладом для наслідування, як і К. Широцький, він вважав розбудову й популяризацію в Польщі закопанського стилю [4, №213].

Наукова новизна роботи полягає у виявленні ролі й місця етнодизайну в процесі формування уявлень про український національний стиль образотворчості в соціокультурному просторі України початку ХХ століття.

Висновки. Становлення уявлень про сутність й ознаки українського національного стилю в образотворчому мистецтві на початку ХХ століття обумовлювалось як внутрішніми потребами тодішнього суспільства так і впливом зовнішніх обставин. Певна денационалізація матеріально-художньої культури в результаті технічного прогресу і демократизації, детермінувала в Україні, як і низці інших європейських країн потребу культурного самовизначення. Надихаючись ідеями національного романтизму, українська громадськість в процесі реалізації запиту зосереджує увагу на з'ясуванні стильових ознак українського національного мистецтва. Аналіз поглядів і позицій українських науковців як провідного компонента формування відповідної концепції дає підстави стверджувати, що важливою складовою у визначенні параметрів українського національного стилю в ті роки виступало народне декоративно-ужиткове мистецтво. Керуючись цією засадою, тогочасні теоретики і практики в мистецькій сфері беззаперечно доводять самодостатність нашої культури, формулюють ознаки українського національного стилю і спрямовують зусилля на його поширення в суспільстві. Дослідження тогочасного періоду може слугувати вагомим потенціалом для розбудови сучасного українського етнодизайну.

Література

1. Антонович Є., Удріс І. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ – початку ХХ століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва : монографія. Кривий Ріг : Вид. Р.А.Козлов, 2018. 300 с.
2. Біляшівський М. Про український орнамент // Записки Українського наукового товариства в Києві. Київ, 1908. Т. 3. С. 40–54.
3. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХІХ століття. У пошуках "великого стилю". Київ : Либідь, 2005. 280 с.; іл.
4. Копир В. (Щербаківський В.) Про потребу стилю в домашнім життю // Рада. 1911. № 212–214.
5. Косачева О. П. (Олена Пчілка) Украинский народный орнамент. Вышивки, ткани, писанки / собрала и привела в систему О. П. Косачева. Київ : тип. С. В. Кульженка, 1876. 18 с., 31 табл.
6. Ладзьенко К. (Широцкий К. В.) Национальное искусство и задачи искусства на Украине // Украинская жизнь. 1912. № 1–3. С. 46–56.
7. Нога О. Проект пам'ятника Івану Левинському. Львів: Українські технології, 1997. 328 с.; іл.
8. Петренко О. О. Творча діяльність Миколи Самокиша в контексті культурного життя Полтавщини та Харківщини кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Мистецтвознавчі записки. Вип. 32. Київ, 2017. С. 116–124.
9. Сборник украинских орнаментов О. П. Косачевой // Зодчий. 1877. № 2. С. 21–22.
10. Селівачов М. Микола Біляшівський і його сучасники про українське народне мистецтво в європейському контексті // Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ ст. : зб. наук. праць / за ред. д-ра мист. М. Селівачова. Київ : Златограф, 2004. С. 82–88.
11. Филл Ш., Филл П. История дизайна. Москва : КоЛибри, 2014. 512 с.; ил.
12. Широцький К. Український національний колір // Рада. 1911. №179.
13. Шудря Є. Дослідники народного мистецтва. Біобібліографічні нариси / за ред. д-ра мист. М. Селівачова. Зosh. 3. Київ : Вісник "АНТ", 2008. 116 с.; іл.
14. Guminska B. Feliks Jasienski. Szkic do portretu: przewodnik. Krakow, 2006. 79 s.
15. Сиваш І. Теоретико-методологічні підходи до розуміння етнодизайну на сучасному етапі культуротворчості. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: Міленіум, 2016. № 2. С.105-109

References

1. Antonovich, E., Udris, I. (2018). Ukrainian art studies of the end of XIX – early XX century: research of national forms of national fine arts. Kryvyi Rih : Vyd. R.A.Kozlov [in Ukrainian].
2. Bilyashivsky, M. (1908). About the Ukrainian ornament. Zapysky Ukrainskoho naukovooho tovarystva v Kyievi. Kyiv, T. 3. С. 40–54 [in Ukrainian].
3. Kara-Vasileva, T., Chegasova, S. (2005). Decorative art of Ukraine of the XIX century. Looking for a "great style". Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
4. Kopir, V. (Shcherbakivsky V.) (1911). On the need for a style in home life. Rada, 212-214 [in Ukrainian].
5. Kosacheva, O.P. (Olena Pchilka) (1876). Ukrainian folk ornament. Embroideries, fabrics, pysanky. Kyiv : typ. S. V. Kulzhenka [in Ukrainian].
6. Ladyzhenko, K. (Shirotsky K. V.). (1912). National art and the tasks of art in Ukraine. Ukraynskaia zhyzn, 1-3, 46-56 [in Ukrainian].
7. Noga, O. (1997). The project of the monument to Ivan Levinsky. Lviv: Ukrainski tekhnolohii [in Ukrainian].
8. Petrenko, O. O. (2017). Mykola Samokish's creative activity in the context of the cultural life of Poltava region and Kharkiv region at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. Mystetstvoznavchi zapysky, 32, 116-124 [in Ukrainian].
9. Collection of Ukrainian Ornaments by O. P. Kosacheva (1877), 2, 21-22 [in Ukrainian].
10. Selivachov, M. (2004). Nikolay Bilyashivsky and his contemporaries about Ukrainian folk art in the European context. Muzeina sprava ta muzeina polityka v Ukraini XX st. Kyiv : Zlatohraf, 82-88 [in Ukrainian].
11. Phil Sh., Phil P. (2014). History of design. Moscow: Kolibri [in Russian].
12. Shirotsky, K. (1911). Ukrainian national color. Rada, 179 [in Ukrainian].
13. Shudrya, E. (2008). Researchers of folk art. Bibliographic essays. Zosh. 3. Kyiv : Visnyk "ANT" [in Ukrainian].
14. Guminska, B. 2006.Feliks Jasienski. Szkic do portretu: przewodnik. Krakow [in Polish].
15. Sivash I. (2016).Theoretical and methodological approaches to the understanding of ethnodizaina at the present stage of cultural creativity. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv: Milenium, 2, 105-109 [in Ukrainian].