3. Гороль П.К., Подоляк В.О., Технічна творчість учнів. – Вінниця, 1995. – 220 с.

4. Горский В.А. Техническое творчество школьников. – М.: Просвещение, 1981. – 96 с.

5. Дитрих Я. Проектирование и конструирование: Пер. с польск. – М.: Мир, 1981. – 456 с.

6. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати, дослідженъ (За ред. В.О. Моляко, О.П. Пузики. – Житомир: Вид-во Рута, 2006. – 320 с.).

7. Коберник О. Проектування на уроках трудового навчання // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2001. – №4. – С. 12 – 14.

8. Моляко В.А. Техническое творчество – основа подготовки молодежи к труду. – Киев: Знание, 1980. – 22 с.

9. Моляко В.А. Творческая конструктология (пролегомены). – К.: "Освита Украины", 2007. – 388 с.

10. Моляко В.А. Психология творческой деятельности. Знание, 1978. – 46 с.

11. Столяров Ю.С. Техническое творчество школьников: Вопросы теории и организации, образовательное и воспитательное значение. – М.: Педагогика, 1984. – 230 с.

12. Техническое моделирование и конструирование: Учеб. пособие для студентов пед. институтов …/ Под ред. В.В. Колотилова. – М.: Просвещение, 1983. – 255 с.

Стаття надійшла до редакції 25.09.2010

УДК 7.012(09)(075.8)+745/749

Ірина Удріс, *кандидат мистецтвознавства,*
професор кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету

УКРАЇНСЬКИЙ СТИЛЬ У ВІТЧИЗНЯНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: НАЦІОНАЛЬНИЙ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ

У статті прослідковується процес формування уявлень про національний стиль українського мистецтва у вітчизняній науці про мистецтво початку ХХ століття та їх реалізація в тогочасній художній практиці. Особлива увага приділяється проблемі визначення національних форм українського етнодизайну.

Ключові слова: *історія, народне мистецтво, український стиль, мистецтвознавство.*

В статье следует процесс формирования представлений о национальном стиле украинского искусства в отечественной науке об искусстве начала ХХ века и их реализация в тогдашней художественной практике. Особенное внимание уделяется проблеме определения национальных форм украинского етнодизайна.

Ключевые слова: *история, народное искусство, украинский стиль, искусствоведение.*

Ukrainian style in native art and art studies at the beginning of the XX century: national and European context. The article traces the process of formation of the ideas about the national style of Ukrainian art in the early XX century science and their application in the artistic practice. A special attention is given to the problem of defining national forms of ethnodesign.

Key words: *history, folk art, history of art, ukrainian style.*

Постановка проблеми. Однією з ключових проблем сучасної національної культури є визначення подальших шляхів розвитку українського мистецтва та вітчизняної мистецької освіти. Прагнення України увійти органічною складовою в європейське співтовариство вимагає серед багатьох завдань корегування української художньої та художньо-педагогічної освіти відповідно до міжнародних стандартів. Характерною рисою освіти багатьох високорозвинених країн на різних щаблях – від дитячих садків до навчальних програм вищої школи – є значна питома вага проектно-дизайнерських дисциплін. Цей факт зумовлює необхідність зосередження зусиль представників наших навчальних закладів мистецького профілю всіх рівнів на формуванні цілісної, різнобічно розвиненої та національно виразної системи дизайнерської підготовки. Серед основоположних питань при формуванні концептуальних засад вітчизняної дизайнерської освіти є визначення ролі національної художньої творчості, особливо – народного мистецтва. Мистецтво народу – важливий чинник збереження національної самосвідомості і його спадщину необхідно освоювати з метою творення українського дизайну на поєднанні сучасних ідей з традиціями етнодизайну минулого. У цьому контексті заслуговує на увагу досвід вивчення етапів розвитку та специфіки національних форм українського мистецтва представниками вітчизняного мистецтвознавства початку ХХ століття у взаємозв'язках з діяльністю українських митців-практиків тих літ по творенню національного стилю.

© І. Удріс, 2010

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

Робота виконана згідно плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Публікації багатьох фахівців останніх десятиліть висвітлюють більшою чи меншою мірою формування наукових уявлень про національні форми та еволюцію українського народного мистецтва. У працях М. Селівачова, Т. Кара-Васильєвої, О. Ноги, С. Побожія, В. Ульяновського, В. Ханка, Т. Осадци, О. Франко, М. Біляшівського (онука М.Ф. Біляшівського), В. Пуцка, Є. Шудрі та інших розглядаються певні теоретичні та історичні аспекти проблеми. Проте, обсяг матеріалу, що підлягає вивченню, настільки значний і різноманітний, що спроби зведення воєдино дослідницьких здобутків доби становлення вітчизняного мистецтвознавства не втрачають актуальності.

Виклад основного матеріалу. Однією з найважливіших проблем вже на початковому етапі розвитку української науки про мистецтво стало виявлення специфіки національного стилю в різних галузях образотворчості, зокрема – народного мистецтва. Численні публікації тогочасних фахівців містять важливу історико-мистецтвознавчу інформацію. Наша стаття присвячена досконалішому висвітленню даного питання.

На межі XIX та XX століть у процесі становлення українського мистецтвознавства кристалізується предмет дослідження нової наукової дисципліни – українська образотворча спадщина та окреслюється основна проблематика: визначення національних форм образотворчості, національного стилю і основних етапів розвитку вітчизняного мистецтва. Безсумнівно, робота над виявленням специфіки українського стилю стала вагомим фактором становлення молодої галузі наукового знання. Першою чергою мова йшла про архітектуру, що трактувалась як стильовизначальний вид мистецтва та про ужиткове мистецтво.

Визначення "національні форми" та його співвіднесення з поняттям "національний стиль" (український стиль) як предметом наукових досліджень означеної доби вимагає певного пояснення. Як і кожна наука, мистецтвознавство має власний словник термінів і його використання дозволяє більш-менш чітко обговорювати мистецькі твори і явища художнього життя. Але навіть сьогодні складність окремих понять, таких, наприклад, як "стиль", зумовила відсутність їх загальноприйнятого визначення. А в добу виокремлення українського мистецтвознавства в самостійну галузь знання ця проблема була ще більш гострою. Зокрема, в дослідженнях XIX століття мова йде не про стиль чи форми, а про "відмінні риси" вітчизняної архітектури, живопису чи народного мистецтва. Однак, як доводить аналіз текстів, вивчаються і характеризуються саме художні форми, за допомогою яких реалізується мистецький задум в пам'ятках українського мистецтва.

Цікаво, що вітчизняні фахівці в часи становлення наукового мистецтвознавства, не зосереджуючи спеціально увагу на термінологічних питаннях, добре орієнтувались у суті, що простежується в деяких аспектах дискусії про український стиль початку XX століття. Власне, її виникнення стало можливим у результаті накопичення та систематизації уявлень про національні форми нашого мистецтва, які мали місце на кожному з етапів його розвитку. І, як наступний логічний щабель наукового освоєння мистецької спадщини, виникає проблема виявлення серед всього багатства національних художніх форм такого поєднання змістово-формальних елементів, яке найбільше характеризує мистецький світогляд нашого народу. При такому підході поняття стилю трактується як категорія сприйняття і оцінки, категорія мислення творця і глядача і цей факт є одним з найбільших досягнень нашої тогочасної науки про мистецтво. Отже, визначення "національні форми", на нашу думку, об'єднує весь фактологічний матеріал з питань дослідження українського мистецтва, в тому числі і дослідження українського стилю наукою про мистецтво початку XX століття.

З перших років XX століття у вітчизняній фаховій літературі кількість публікацій, метою яких виявляється прагнення визначити провідні ознаки національного стилю у різних видах пластичних мистецтв і передусім – в архітектурі та прикладному мистецтві, зростає. Спрямування зусиль на розв'язання цього завдання спостерігається як серед митців-практиків так і в наукових колах фахівців. Творці і науковці, що діяли у вказану добу, поставили за мету сформувати узагальнені уявлення про зовнішні ознаки та внутрішню сутність українського стилю на основі осмислення незчисленної зібраної з різних епох та регіонів України інформації [9, 199]. У фахових публікаціях термін спочатку по різному звучав на Лівобережжі та в Західній Україні. Зокрема, в Лівобережній частині до відміни заборони на українську мову і навіть пізніше в російськомовних статтях використовували словосполучення "південно-руський". Але згодом в мистецтвознавчій літературі переважає визначення "український стиль".

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

Цей процес мав внутрішні, зумовлені власною специфікою закономірності і, разом з тим, був детермінований зовнішніми факторами розвитку. Головним його чинником було, безумовно, зростання національної свідомості серед українського населення, прагнення утвердити свою самостійність і незалежність, символом якої сприймались, між іншим, мистецькі досягнення. Однак, серед багатьох факторів, які зумовили активізацію інтересу до формулювання характерних рис стилю, були не лише внутрішні, національні, соціально-політичні, культурні, а й явища загальноєвропейського художнього життя.

Промислова революція, що стрімко розповсюджувалась по різним регіонам світу, сприяла формуванню від середини XIX століття світового ринку. У міжнародному культурному житті, серед іншого, цей процес відбувся в організації всесвітніх виставок, де найширші кола громадськості могли ознайомитись із виробництвом предметів, які створювали середовище проживання людини на найсучаснішому для тих часів рівні. Виробники вступають у конкурентну боротьбу за збут товарів, що ставить перед ними низку певною мірою протилежних завдань. З одного боку вироби, в тому числі – твори мистецтва, повинні були відзначатись формою, яка сприймалась би довершеною незалежно від національної чи регіональної приналежності споживачів. Подібні завдання стали джерелом пошуків "інтернаціонального" стилю в мистецтві, який задовольняв би представників різних націй і культур [4, 62].

З іншого боку, вагомою складовою світового господарства залишалась кустарна промисловість, вироби якої тяжіли до національних традицій, народного мистецтва кожного окремого регіону чи країни. Для успішної конкуренції з більш дешевими товарами крупної промисловості твори кустарів мали приваблювати неповторною, особливою художньою формою, власним стилем. На відміну від машинного кустарне виробництво виступає саме як продукція конкретної країни і його вироби повинні відзначатись від всіх інших національними стилістичними формами. Популяризація такого стилю за межами конкретної країни робила її продукцію конкурентоспроможною, а всередині країни пропагування "національного" художнього стилю запобігало розповсюдженню зарубіжної масової продукції [4, 80]. Дана задача стимулювала в міжнародному культурному середовищі створення "національних" стилів. При цьому в окремих випадках – це стосується передусім найбільш економічно розвинених країн – національні художні традиції штучно відновлювались.

З економічним фактором в означеному процесі був тісно пов'язаний і фактор соціальний. У передових економічно країнах активний розвиток машинного виробництва позбавляв засобів існування багатьох ремісників і народних майстрів. А європейська художня інтелігенція – багато в чому під впливом соціальних рухів тих часів – не лише усвідомлювала необхідність позитивних соціальних змін в суспільстві, а й все більш активно долучалась до цього процесу. Так, в Англії, де означені проблеми набули значної гостроти, виникає "Рух мистецтв і ремесел", одним з ініціаторів якого був прихильник соціалістичних ідей, відомий художник і дизайнер У. Морріс [12, 276 – 277]. У 1884 році створюється Гільдія ремісників, що стала першою міжгалузевою художньою організацією. Поступово в Європі та Америці виникає ціла низка об'єднань, які сприяли навчанню художньо-ремісничим професіям та подальшим замовленням. У художньому середовищі тих часів набуває популярності думка, що мистецтво і ремесло можуть змінити життя людей на краще.

Значну роль у складних і розмаїтих процесах тогочасного міжнародного мистецького життя відігравав і власне художній фактор. Як відомо, середина XIX століття ознаменувалась зміною стадій розвитку світового мистецтва від Нового до Новітнього часу. Митці тих десятиліть активно проводили "ревізію" всієї художньої спадщини з метою визначення подальших шляхів розвитку всіх видів образотворчості. Середина століття сприймалась митцями багатьох країн як епоха, що відзначалась від всіх попередніх відсутністю "стилю доби". В архітектурі і прикладному мистецтві, а менш помітно – і в інших видах пластичних мистецтв – спостерігається вражаюче розмаїття стилів, які і стали своєрідним "стилем ретроспективного історизму". Указана тенденція вплинула і на визначення "національних" стилів. Так, загальне захоплення англійців готикою, не лише призвело до утворення "академічної неоготики", а й ототожнилось в країні з національним стилем. Якщо ж придивитись до художніх пошуків у Франції, то стане помітно, що таким опосередкованим національним стилем для французів виявилось рококо. У ряді країн на шляху подолання кризи стилю спостерігається звернення до етнографізму. На цьому етапі у європейській художній культурі різко зростає інтерес до міфу, епосу, фольклору.

Слід також враховувати ту роль, яку відіграли

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

в процесі мистецької самоідентифікації вже згадані міжнародні виставки, починаючи з Лондонської 1851 року, завдяки чому і споживачі і представники художньої еліти мали змогу ознайомитись з розмаїттям неєвропейських культур [12, 213]. Таке знайомство відіграло важливу роль у процесі формування першого в історії мистецтва свідомо створеного зусиллями багатьох митців стилю, спроектованого як єдиний для всіх елементів навколишнього середовища. При цьому спостерігається унікальне явище "інтернаціонального характеру" тенденції до формування національно виразних художніх шкіл. Сам факт розмаїття термінів, якими означається цей стиль в різних країнах, свідчить про його національні відмінності. На нашу думку варто об'єднати два розповсюджених у вітчизняній фаховій літературі варіанти – сецесія і модерн – французьким терміном Ар-нуво, якому віддається перевага в сучасних зарубіжних виданнях.

У фаховій літературі існує низка підходів до проблеми класифікації творів Ар-нуво в межах загального переходу від декоративної фази до раціональної. У контексті нашої роботи достатньо зазначити, що всі досягнення цього короткого але блискучого періоду історії світового мистецтва можна розподілити на два основних напрямки. Це – "інтернаціональний" і "національно-романтичний" варіанти стилю, що базуються відповідно на засадах раціоналізму та романтизму всього XIX століття. Хрестоматійним прикладом першого варіанту може служити розробка П. Беренсом фірмового стилю для німецької компанії "А.Е.Г." – від архітектурних форм промислових споруд і оформлення інтер'єрів до рекламно-графічної продукції.

Представники національного романтизму в мистецтві Ар-нуво прагнули до створення національних напрямків, опираючись на дух і стилістику народного мистецтва, звеличуючи цінності народу, його героїчні засади. Достатньо згадати роль карело-фінського епосу як стрижневої складової фінського національного романтизму тих літ. По цій лінії йшов розвиток всіх видів мистецтва країн Північної Європи, Угорщини, Польщі, Чехії, Росії тощо. У цьому ж руслі формується мистецтво Ар-нуво в Україні. Зрозуміло, що в кожній з національних художніх шкіл обидва напрямки співіснували в тій чи іншій пропорції. Якщо в Англії, Франції, Іспанії чи Німеччині ставили за мету повне стилістичне оновлення мистецтва, що відбилось і у визначенні "Нове мистецтво", то для Чехії, Польщі чи України "нове" ототожнилось з "національним" [16, 20].

Сплеск активності по дослідженню проблеми в теорії мистецтва та реалізації відповідних ідей у художній практиці в Україні припадає на межу XIX та XX століть невипадково. У середині століття культові, цивільні та громадські споруди півдня імперії від бароко до сучасності, як і твори інших видів українського мистецтва, прийнято було трактувати як частину загальноросійської, а давніші пам'ятки – як загальної давньоруської художньої спадщини. Науково-мистецьке життя України повинно було досягти певного рівня знань у цьому питанні та певного рівня зацікавлення ним для постановки під сумнів подібних тенденційних офіційних поглядів.

Власне кажучи, і в теорії і в архітектурно-образотворчій практиці вже із середини XIX століття спостерігаються зрушення у даному керунку. Своєрідною точкою відліку на території Лівобережної України може вважатись спорудження в 1854 – 56 роках Ї.І. Червинським невеликого будинку садибного типу для Г. Галагана в с. Лебединці. Тогочасне освічене українське суспільство достатньо позитивно сприйняло глибинні ознаки українського художнього мислення, втілені у даній споруді. Про це свідчать публікації у "Київській старовині" в середині 1890-х років. Так, В. Василенко оприлюднює інформацію про побудований для Г. Галагана "унікальний" панський будинок "в стилі XVII століття" [2]. А. Степович підтримує тему, доповнюючи інформацію В. Василенка [14]. Він описує план будинку, розташування кімнат та рішення інтер'єрів.

Аналогічні риси притаманні певною мірою і палацовому ансамблю, спорудженому в 1870 – 1880-х роках архітектором О. Янгом у с. Білорічиця під Прилуками для подружжя Рахманових. Наприкінці 1880-х років до процесу створення архітектурних споруд цивільного призначення з ознаками національного стилю долучається О. Сластьон [17]. Відображенням зростаючого зацікавлення даною проблемою можуть служити і публікації в пресі в зв'язку зі спорудженням у Львові в 1894 році виставкового павільйону з опорою на традиційну дерев'яну архітектуру [9, 191 – 192].

Накопичена інформація і практичні результати в галузі образотворчості призводять до якісних змін у процесі творення українського стилю в перші роки XX століття. У галузі художньої практики етапним явищем, що характеризувало розповсюдження ідей актуальності розробки творів мистецтва, передусім – архітектури – в українському стилі, була одночасна поява в 1903 році двох проектів, які стали символом загальних

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

зусиль у даному керунку на території країни. Маємо на увазі проект Полтавського земства В. Кричевського та проект Народного дому в архітектурному бюро І. Левинського [9, 218]. Є підстави вважати, що поява цих об'єктів стала тим каталізатором, який прискорив процес кристалізації уявлень по даному питанню. Зведення архітектурних споруд, популяризація творів народного мистецтва та живопису у національному стилі супроводжуються постійними дискусіями про сутність і правильний напрямок розвитку українського стилю, що проходили у періодиці. Завдяки активній участі в обговоренні О. Сластьона, В. Кричевського, О. Новицького, О. Варяницина, О. Лінника, Г. Лукомського, М. Шумицького формулюються об'єктивні судження і оціночні характеристики.

Дуже активною була діяльність українських культурних діячів по розвитку різних галузей національного народного мистецтва у річищі ідей загальноєвропейського напрямку Мистецтв і ремесел, коли ремісник перетворювався на художника, а художник – на ремісника. У цьому питанні чи не найважливішу роль відігравали розбудова народних промислів, відкриття і підтримка численних художніх артілей у різних куточках країни. Характерно, що неоціненний внесок у дану справу зробили жінки, зусиллями яких існували і здобували загальне визнання художні осередки в Київській, Подільській, Полтавській та інших губерніях [19]. А в особах таких видатних діячок нашої культури як О. Косач (Пчілка), П. Литвинова, Н. Шабельська, К. Скаржинська активна збиральницька, популяризаторська, художньо-практична діяльність поєднується з дослідницькою. Як вже зазначалось, дослідження національних форм та стилю українського народного мистецтва мало найдавнішу традицію.

Ще в останні десятиліття XIX століття, в добу аматорського періоду розвитку науки про мистецтво з'являються невеликі за обсягом праці, позначені такими типовими рисами як пильна увага до конкретного факту та відсутність вагомих узагальнень. Серед них вирізняється ряд робіт високого фахового рівня. Одна з таких робіт – доповідь Ф. Вовка про відмінні риси української орнаментики на III Археологічному з'їзді в Києві в 1874 році [3]. Виданий в 1876 році О.П. Косач альбом "Український орнамент" став першим ґрунтовним дослідженням видів і технік народної вишивки [5]. Майже одночасно (в 1878 році) виходить у світ праця П. Литвинової, присвячена південно-руському народному орнаменту – теж на основі дослідження вишивки [8]. Відомий учений-етнограф М. Сумцов зробив вагомий внесок у вивчення такої своєрідної галузі народного мистецтва, як писанкарство [15]. Більш докладно висвітлив це питання в фундаментальній роботі С. Кульжинський [7].

З початком XX століття з'являються фахівці, що цілком присвячують себе висвітленню питань про мистецьку спадщину українського народу. Важливою особливістю наукових публікацій тих літ стосовно народного мистецтва стало прагнення аналізувати його в цілому і орнамент – зокрема в контексті загальноєвропейської та світової еволюції цієї галузі художньої культури. Важко назвати хоч одного науковця тієї доби, хто б зовсім не досліджував етнодизайн. Велику роль у формуванні знань про народне мистецтво відіграли дослідницькі праці фахівців київського кола мистецтвознавців.

Значним був науковий доробок О. Сластіона, В. Модзалевського, М. Макаренка, братів В. та Д. Щербаківських. Визнаний археолог та музеєзнавець М. Біляшівський досліджував соціальну сутність народного мистецтва, специфіку українського орнаменту та етапи його еволюції [1]. Значну увагу приділяв вивченню ужиткового мистецтва професор К. Широцький. До найпомітніших явищ тогочасного мистецтвознавства належить його праця синтетичного характеру про живописне оздоблення українського житла [18]. Постійно цікавився прикладним мистецтвом Є. Кузьмін, акцентуючи увагу в своїх публікаціях про різьблення, килимарство тощо на художньо-стилістичному аналізі пам'яток [6]. Значний внесок у висвітлення проблеми збереження та розвитку народних промислів, своєрідності національного ужиткового мистецтва зробила, в тому числі як редактор часопису "Рідний край", Олена Пчілка [11]. Однією з перших узагальнюючих праць в українському мистецтвознавстві стало дослідження професора Г. Павлуцького про ґенезу українського орнаменту [10]. Названі прізвища та роботи лише окреслюють контури, дають найзагальніше уявлення про масштаб досліджень в галузі етнодизайну України кінця XIX – початку XX століття: бібліографія опублікованих робіт нараховує сотні найменувань. Спільними зусиллями фахівці зазначеної доби створили узагальнену картину еволюції українського народного мистецтва та визначили специфічні риси його національної своєрідності.

Розглянуті факти не вичерпують всього обсягу явищ, пов'язаних з пошуками національного стилю українського мистецтва. Проте, вони

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

дозволяють зробити висновок, що мистецтвознавство тієї доби досягло високого рівня вивчення означених питань, зокрема в сфері етнодизайну. Фактично в більшості праць можна знайти висвітлення різних аспектів проблеми, аналіз явищ з точки зору поліфункціональності універсальності народної творчості [13]. Характерно, що спільність загальних положень та оцінок в цих працях поєднується з індивідуальними поглядами та підходами кожного автора, що є свідоцтвом наукової толерантності.

Висновки. Сказане дає підстави розглядати масштабні і розмаїті прояви пошуків національного стилю в українському мистецтві як цілком закономірний конкретний вияв загальноєвропейської тенденції і трактувати їх, серед іншого, у контексті міжнародного мистецького процесу. Залежно від сукупності внутрішніх та зовнішніх факторів в означену добу в нашій країні відчутно переважала не "інтернаціональна", а національно-романтична течія, в руслі якої працюють і художники-практики і теоретики та історики мистецтва. І якщо в практичній діяльності важко визначити, в якому з двох варіантів створено більше вдалих споруд чи виробів декоративного мистецтва, то в теоретичній спадщині зусилля науковців по визначенню прикмет національного стилю призвели до виокремлення і розвитку специфічного напрямку науки про мистецтво з переплетенням елементів теорії, історії мистецтва та художньої критики.

Проблема дослідження вітчизняною наукою про мистецтво початку XX століття національного стилю українського мистецтва, в тому числі етнодизайну залишається актуальною і потребує подальшого вивчення. Освоєння наукового доробку фахівців зазначеної доби матиме застосування як у дослідницьких працях з різних питань теорії та історії образотворчого мистецтва України так і в сучасній дизайнерській та художній практиці.

1. Біляшівський М.Ф. Про український орнамент // Записки Українського Наукового товариства. – Київ, 1908, Кн. III. – С. 45 – 54.

2. Василенко В. "Панський будинок" в с. Лебединце Прилукского уезда Полтавус кой губернии // Киевская старина. – 1895. – №6. – С. 115 – 119.

3. Волков Ф.К. Отличительные черты южнорусской орнаментики // Труды Третьего археологического съезда в Киеве. – Киев: 1878, Т. II. С. 317 – 326.

4. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура епохи модерна. – С-Петербург, 2003.

5. Косач О.П. Украинский народный орнамент. Вышивки, ткани, писанки / Собрала и привела в систему О.П. Косачева. – К., 1876.

6. Кузьмин Е. Несколько слов о южно-русском искусстве и задачах его исследования // Археологическая летопись Южной Росиии. – 1900. – ноябрь. – С. 189 – 195.

7. Кулжинский С.К. Описание коллекции народных писанок Лубенского музея Е.Н. Скаржинкой. Вып. 1. – М., 1891.

8. Литвинова П.Я. Южно-русский народный орнамент. Вып. 1. – К., 1878.

9. Нога О. Проект пам'ятника Івану Левинському. – Львів, 1997.

10. Павлуцький Г.Г. Історія українського орнаменту. З передмовою М. Макаренка. – Київ: Друк. Акад. – 1927.

11. Пчілка О. Українське селянське малювання на стінах / Записки Історико-Філологічного відділу ВУАН. – Київ, 1929. Кн. XXIII. – С. 176 – 189.

12. Райли Н, Байер П. Элементы дизайна. Развитие дизайна и элементов стиля от Ренессанса до постмодернизма. – М., 2004.

13. Селівачов М. Українська анародна орнаментика як об'єкт наукового вивчення// Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта. Вип. V. – Львів, 2000. – С. 84 – 93.

14. Степович А. Лебединский будинок // Киевская старина. – 1895. – №11. – С. 45 – 51.

15. Сумцов Н.Ф. Писанки. – Киев: Изд. ред. "Киевская старина", 1891. – 49 с.

16. Ханко В. Ретроспективне зіставлення просторових рішень в українській архітектурі/ / Артанія. Кн. 3. – К., 1997. – С. 20 – 22.

17. Ханко В.М. Земські школи за проектами О. Сластьона / Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX століття. – К., 2000. – С. 198 – 209.

18. Широцкий К.В. Очерки по истории декоративного искусства Украины. I. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем. – Киев: Тип. В.С. Кулженко, 1914. – 141 с.

19. Шудря Є. Подвижниці народного мистецтва. Зошит 1. – К., 2003.

Стаття надійшла до редакції 27.10.2010

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com