

церковних будівель невластиве для традиційного гуцульського та бойківського різьблення. Така творча ініціатива Василя Турчиняка віддзеркалює новаторський підхід майстра до вирішення завдань декорування дерев'яних церковних споруд.

1. Корогодський Р. Відродження джерел // Образотворче мистецтво. – 1992. – №1. – С.38–40; Клапчук В. Великий різьбяр минулого // Гуцульщина. – 1996. – №2 (48). – С.12–13; Дем'янчук А. Майстер з Лугу / Декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво. – Львів, 1994. – №5. – С.104–106; Петрашук О. Майстер з Делятина // Гуцульщина. – 1994. – №3–5. – С.29; Яновський М. Срібна пряжка: розповіді про народних митців. – Ужгород: Карпати, 1980. – 216 с.
2. Лашук Ю.П. Народний архітектор та різьбяр-декоратор Василь Турчиняк (Турич) – (1864–1939). Обстеження творчості народного архітектора й різьбяра-декоратора з Підкарпаття. – К., 1955. Рукопис. – С.10. (Архів Ю.Лашука. – поз.398.).
3. Жолтовський П. Орнаментация народных металлических виробів Гуцульщини // НТЕ. – 1958. – №2. – С.75–92.

V. Turchunyak was the master Hutzul fold artist in Boykivshchyna at the beginning of the twentieth century. He built two churches, in the style of which he combined the elements of traditional Boykiv and Hutzul wooden church architecture. The unique parts of the exterior decoration of St. George's church in v. Duliby and St. Simeon Stovpnik in v. Grushevo, Lviv region, are wooden crosses. They are carved in the plane (flat) technique. The article investigates the decorative peculiarities of these crosses. The master's innovator point of view to the wooden churches flat carving is marked.

Key words: ornament, carving, flat carving, composition.

УДК 7.011.26;745

ББК 85.156

Ольга Новицька

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО НАПЕРЕДОДНІ “РАДЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПЕРЕБУДОВИ” (КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.)

Стаття знайомить зі станом українського народного мистецтва на рубежі ХІХ – ХХ століть, у ній проаналізовано функціонування народних художніх промислів, їх художні та господарсько-економічні засади. Основна увага зосереджена на наукових поглядах дослідників кінця ХІХ – початку ХХ ст. на народне мистецтво, дано стислий огляд тогочасних видань як прогресивних і об'єктивних. Автор указує на те, що вивчення народного мистецтва з позицій національних і духовних є одним з джерел спростування радянської офіційної мистецтвознавчої доктрини.

Ключові слова: народне мистецтво, художні промисли, традиція, земства, меценати, виставки народного мистецтва.

Дослідження мистецьких явищ тоталітарної доби вимагає подолання низки стереотипів, наслідків запровадження ідеології з міфологічним базисом, ідеалізацією дійсності та підміною цінностей. Спостерігаючи у ХХІ ст. загострення протиріч між глобалізацією культури й національними пріоритетами, коли зовнішні ефекти з підтримки національного мистецтва лише приховують глибоку проблему сучасного його стану, слід пам'ятати, що саме тоталітаризм ХХ ст. створив сприятливі умови для процесів глобалізації.

Наукові праці, що об'єктивно вивчають і аналізують культуру радянського періоду, з'явилися лише в останні десятиріччя. Зокрема, такими є публікації й монографія

О.Голубця, присвячена мистецькому середовищу Львова другої половини XX ст. [1]; праця В.Бадяка, яка обґрунтовує роздвоєність творчої особистості в ідеологічних лещатах більшовизму та засвідчує про нівелювання національних особливостей творчих спілок згідно зі сталінським статутним приписом [2]; ґрунтовна теоретична праця Б.Лобановського, що аналізує мистецтво соцреалізму в цілому, походження його суті та естетичних критеріїв [3]; книга-альбом російського дослідника А.Морозова – досліджує проблеми і протиріччя радянського мистецтва 1930-х рр. [4] та праця російських дослідників В.Жидкова й К.Соколова, головну увагу в якій приділено витокам і становленню соцреалізму, концепції більшовизму та більшовицької “культурної революції”, проблемі взаємовідносин творчих особистостей і тоталітарної влади [5]. Вагомим є колективне дослідження “Соцреалистический канон” за редакцією Х. Гюнтера й Е.Добренько, де вивчається формування соцреалізму в образотворчому мистецтві, літературі, музиці, театрі, кіно [6]; праці російських емігрантів Б.Гройса та І. Голом штока [7;8]. Більшість із них стосується сфери професійного мистецтва. Однак такого ж переосмислення, подолання заполітизованості, уточнення мистецтвознавчої термінології потребує і народне мистецтво радянського періоду. Здійснення фахового мистецтвознавчого аналізу “радянського народного мистецтва” як частини тоталітарної культури – завдання складне й вимагає зусиль великого колективу мистецтвознавців, істориків, соціологів.

Одним з актуальних питань, що постають у процесі вивчення народного мистецтва України радянської доби, є його стан напередодні так званої жовтневої революції. У статті спробуємо висвітлити характер традиційної творчості на рубежі століть, умови її розвитку, фактори, що впливали на стилістичні особливості та засоби виразності народного мистецтва. Отже, метою даної розвідки є уточнити закономірності розвитку традиційної творчості на рубежі XIX – XX століть і визначити, на якому підґрунті почалося становлення радянської “культурної перебудови” народного мистецтва.

З огляду на те, що наукове зацікавлення народним мистецтвом у колах української інтелігенції та перші публікації про нього в основному припадають на кінець XIX – початок XX століття, вважаємо за доцільне також показати, яке місце у системі культури відводили тогочасні дослідники народній творчості, як її розглядали і яким був характер етнографічних та мистецтвознавчих публікацій.

Наприкінці XIX – на початку XX століття народне мистецтво живило пригноблену українську культуру, було джерелом натхнення для професійних митців. У цей час серед української інтелігенції наростає інтерес до народного як виразника національного. У всіх ділянках культурного життя прослідковується наслідування мотивів народної творчості, широке зацікавлення нею. Це обумовлюється зовнішніми факторами. Кінець XIX – початок XX століття – час виходу на європейську арену стилю модерн, що не випадково збігся з поживавленням інтересу до міських прикладних ремесел і народного сільського мистецтва. Етномистецька традиція була підхоплена і творчо засвоєна художниками-модерністами, які бачили в ній одну з протидій реалізму та еклектиці [9]. На теренах України формування стилю модерн збіглося, власне, з утвердженням “українського” або “національного” стилю у мистецтві [10, с.7–11]. Згодом, як стверджують сучасні українські мистецтвознавці, деякі види народного мистецтва вплинули на становлення українського авангарду [11, с.9]. Крім того, використання у мистецтві народних мотивів, елементів фольклору було для української культури на той час одним із засобів виживання в умовах колоніального становища.

Народна творчість у цей час мала дві форми побутування – кустарне виробництво (народні художні промисли) для ринку та домашнє виробництво для побутових потреб. Вчені слушно вважають, що розквіт народних художніх промислів в Україні припадає на другу половину XIX століття [12]. Цьому сприяла ліквідація кріпацтва в Австро-Угорщині та Росії. “Кінець XIX століття цікавий тим, що є класичним взірцем повної морфологічної структури народного мистецтва, в цей період ще живуть усі види народного декоративного мистецтва. Більше того, вони характеризуються повнотою типологічних груп, підгруп і типів художніх виробів” [13, с.299].

Однак уже на початку XX ст. у народному мистецтві простежується занепад, викликаний впливами промислового виробництва та низкою інших факторів. В основному це зачепило кустарні художні промисли. Цікаво, що більшість тогочасних літературних джерел засвідчує високий якісний рівень народних виробів, їх широку популярність і масовий збут [14; 15]. Здавалося б, за таких умов народні майстри повинні жити безбідно. Однак між ними й покупцями дуже часто не було безпосереднього зв’язку й цю “турботу” брали на себе скупники, що за безцінь скуповували готову продукцію і перепродували її. Особливо негативно їх діяльність впливала на самобутність народного мистецтва. У цей час виникають дрібні підприємства-кооперативи, власники яких турбувалися лише комерційними інтересами й були далекі від розуміння народної творчості. Щоб конкурувати з фабричною продукцією, вони нерідко йшли на заміну складної ручної обробки матеріалу простішою і не завжди дотримувались народних традицій у мистецькому вирішенні творів [12, с.295]. Тому їхня продукція здебільшого не відповідала усталеним традиційним зразкам. Це призвело до того, що народне мистецтво у формі художніх промислів чи невеликих майстерень почало занепадати. “У конкурентній боротьбі скорочується кількість центрів НХП, звужується асортимент традиційних виробів, при цьому деколи надмірно збільшується декоративність. Припиняється виробництво дрібного бондарного посуду, порохівниць з рогу, ікон на склі, деяких типів жіночих прикрас та багатьох інших виробів” [13, с.299].

Негативний вплив промислового виробництва на народне мистецтво висвітлювали у своїх працях і тогочасні дослідники. Зокрема, Н.Ф.Сумцов у праці “Писанки” (1891) саме з впливами індустрії пов’язує занепад писанкарства наприкінці XIX століття [16, с.46–47]. Дешева продукція промислових підприємств витісняла твори народного мистецтва з ужитку і зменшувала на них попит.

Проте етномистецькі традиції все ще повністю не занепадають у цей час. Цьому сприяло те, що паралельно з організованою формою виробництва існувало й домашнє – для щоденних побутових потреб. Ця сфера не зазнала такої кризи, оскільки необхідність у виробах була постійною, а низька купівельна спроможність селян робила для них фабричну продукцію недоступною. При виготовленні виробів удома майстри дотримувались успадкованих мистецьких традицій.

Становище, що склалося в народному мистецтві в кінці XIX – на початку XX ст., зокрема в розвитку художніх промислів, стурбувало кола інтелігенції. Щоб запобігти згасанню традицій, громадські організації та приватні особи проводять збирання етнографічного матеріалу й усіляко сприяють розвитку промислів. “З ініціативи земств було обстежено окремі художньо-промислові осередки, створено кілька промислово-кустарних майстерень, навчально-інструкторських шкіл, художньо-промислових училищ і так званих кустарних складів, які займалися реалізацією творів народного мистецтва... До участі в художньому керівництві цими майстернями було залучено відомих знавців

народного мистецтва – художників В.Кричевського (Оленівка), Е.Прибильську (Решетилівка, Скопці), К.Устияновича (Вікно)” [12,296].

Для підтримки й розвитку художніх кустарних промислів особливо широку діяльність розгорнули Київське кустарне товариство й Полтавське земство. Про характер діяльності Київського кустарного товариства дізнаємося, зокрема, з його статуту: “Товариство засновується для сприяння розвитку кустарних промислів... для досягнення цієї мети Товариство вивчає умови виробництва місцевих кустарних промислів та поширює серед кустарів знання з цього предмета, збирає статистичні відомості про місцеву кустарну промисловість; відкриває спеціальні школи, майстерні, музеї та склади кустарних виробів; ... бере на себе посередництво в придбанні сирих матеріалів і в збуті творів та вишукує кредит для кустарів, влаштовує публічні лекції, читання, видає брошури і організовує експедиції для обстеження кустарних промислів...” [17, с.40]. Займалося воно також організацією виставок народного мистецтва, причому головною умовою відбору експонатів було “відмежування від явищ псевдонародності, міщанства чи самодіяльності,.. виставка охопила лише ті вироби, в яких проявилась художня творчість” [17, с.39]. Крім того, тогочасні виставки мали характер ярмарків, де все продавалось. Отже, вони були формою не лише морального, а й економічного стимулювання народних майстрів. Слід відзначити такі проведені виставки: Загальноукраїнську виставку народного мистецтва в Києві (1906), що вперше експонувала народне мистецтво майже всієї української етнографічної території [18]. На базі її експонатів було створено етнографічний відділ у Київському міському художньо-промисловому й науковому музеї (сьогодні – Державний музей українського народного декоративного мистецтва); Другу південноруську кустарну виставку в Києві (1909); виставки в Умані, Одесі, Софії, Вінниці, Москві (1910); виставку в Києві (1911) [17, с.42].

Про діяльність Полтавського земства повідомляють матеріали обласного з’їзду діячів кустарної промисловості, який відбувся в Полтаві у 1901 р. [19, с.2–3]. Усі учасники з’їзду вважали, що “якщо залишити кустаря без підтримки, то художня творчість буде падати й загине”, а тому “все освічене товариство... повинно поставити кустарний промисел в таку обстановку, де б фабрика його не дістала й кустар на фабрику не пішов... Інтелігенція особливо повинна допомогти художньому розвитку народної національної творчості... повернути народу багатство, яке зібрав і втратив” [20]. Важливого значення надавало Полтавське земство участі у виставках різного рангу. Роботи учнів і викладачів шкіл, майстерень, окремих народних митців земство широко представляло, починаючи з Всеросійської художньо-промислової виставки 1882 року [14, с.8–9]. Дослідник В.М.Ханко зазначає також, що з Полтавським земством “активно творчо співробітничали діячі української культури, мистецтва та красного письменства”, серед яких називає О.Сластьона, В.Кричевського, С.Васильківського, М.Самокиша, О.Пчілку, П.Мартиновича, В.Щербаківського, І.Зарецького, В.Василенка, О.Русова [21, с.66].

На теренах Західної України інтелігенція також активно сприяє розвитку промислів, народні майстри беруть участь у різноманітних виставках. Серед них заслуговують на увагу такі: Промислова виставка у Львові 1877 р. [22], Етнографічна виставка мистецтва Покуття в Коломиї 1880 р. [23], Етнографічна виставка в Тернополі 1887 р. [24], Рільничо-промислова виставка в Кракові 1887 р. [25], виставка у Львові 1894 р. [26], Виставка українських художників у Львові 1905 р., що була організована Товариством прихильників української літератури, науки і штуки [27]. Значними подіями у народному мистецтві були Перша українська хліборобська виставка в Стрию 1909 р. [28] та Виставка домашнього промислу в Коломиї 1912 р. [29].

Отже, наприкінці XIX – на початку XX ст. виникає інтерес громадськості до народної творчості. Завдяки діяльності різноманітних організацій та окремих меценатів створюються навчально-показові майстерні, школи, організовуються ярмарки, виставки, численні роздавальні пункти, що сприяли видачі сировини селянам-надомникам і збуту готової продукції.

Однак не слід оцінювати ці процеси тільки позитивно. Поява кустарних виробництв, які мали підтримку з боку української інтелігенції та промисловиків, що були економічно зацікавлені у творах народних майстрів, виявила складнощі та протиріччя у ставленні їх до народного мистецтва. З одного боку, як зазначають дослідники Б.М.Біляшівський та Ю.П.Лашук, позитивним у діяльності земств було “якнайважливіше ставлення до їх (*майстрів* – О.Н.) творчої індивідуальності, до місцевих художніх традицій, народних творчих методів та принципів,.. старанне оберігання майстрів від міщанських смаків та некваліфікованого втручання...” [17, с.44]. З іншого боку, зусиллями тих же організацій здійснювався й певний негативний вплив на народне мистецтво. Зокрема, це був натуралізм західного мистецтва, що панував у смаках української інтелігенції, яка займалася підтримкою промислів. Крім того, вже тоді з’являються спроби нав’язати майстрам взірці художників-професіоналів для наслідування, земські діячі іноді намагаються “поліпшувати” техніку й художній смак майстрів [30, с.10]. Проте, ці спроби зазнають негативної оцінки тогочасних знавців мистецтва як такі, що відбирають у народного мистецтва його оригінальність [23, с.4–5]. Негативно впливало й поширювання інтелігентами по селах і містах виконаних поліграфічним способом “взірців народного мистецтва”, що нівелювали регіональні особливості української орнаментики. Крім того, поширення нових синтетичних матеріалів, анілінових барвників призвело до нищення традиційної м’якої кольорової гами у творах народного мистецтва.

Зацікавлення народною творчістю відбилосся і в наукових дослідженнях та теоретичних працях. На теренах сучасної України народна творчість стала об’єктом дослідження з другої половини XIX століття. Серед дослідників та їх праць заслуговують на увагу праці, присвячені дослідженню українського орнаменту [31; 32; 33; 34] й окремих видів і осередків народної творчості [16; 35; 36; 37; 38; 39; 40; 41]. У цей час видаються численні альбоми, присвячені народній творчості. У 1902 році на з’їзді українських художників і завідувачів шкіл та майстерень О.Сластьон запропонував видати альбоми про народну творчість. Вийшло три серії, що включали: 1-ша – ткацтво, 2-га – шиття, 3-тя – гончарство, скло, різьбу по дереву, кістці, рогу, каменю, карбування, гравірування на металі. У 1907 році було видано великий альбом із зображенням килимів, тканих виробів, плахт, вишивок і кахлів XVII–XIX ст., а через кілька років серію “Украинское народное творчество”.

Ми навели далеко не повний перелік наукових праць, що стосуються народного мистецтва та були опубліковані в середині XIX – на початку XX ст., але уже названі з них вказують на значне зацікавлення науковців сферою народної творчості. Ці праці знайомлять нас із станом справ у народному мистецтві того часу, дають огляд промислів, їх господарсько-економічних підвалів, містять багатий фактологічний та унікальний ілюстративний матеріал і досить цілісно, виражено й достовірно висвітлюють стан народного мистецтва на межі XIX–XX століть.

Хотілося б звернути увагу на ряд відмітних рис, що притаманні мистецтвознавчим студіям того часу. Перш за все, для них характерне чітке регіональне спрямування, вони висвітлюють найчастіше якийсь один вид народної творчості в одному чи кількох

локальних осередках його побутування (за винятком альбомів, що містять узагальнені відомості). У всіх без винятку працях виклад матеріалу дуже детальний, позбавлений описовості, особливо що стосується орнаменту, кольору чи форми виробу. Помітним є те, що всі науковці вважають геометричний орнамент більш характерним і поширеним в українському народному мистецтві, вони розглядають його як такий, що дуже далекий від натуралістичного відтворення рослинного світу. Так, тогочасний дослідник писанкарства М. Кордуба зазначав (*цитата мовою оригіналу* – О.Н.): “Вже обставина, що самі “артисти” не уміють назвати по-імені більшої частини рослин, які малюють, вказує, що тут не маємо до діла з натуралістичною орнаментикою. І дійсно, в багатьох випадках годі чогось подібного дошукатися між ботанічними рослинами. Се образи фантастичні; поодинокі частини з різних рослин лучать ся до купи, нерідко додає ся навіть геометричну прикрасу. Головна ціль малюючого, не віддане рослини такої, яка вона в природі, а викликане орнаментального ефекту... Розмальовування поодиноких рослин фарбами є зовсім довільне і химерне... Тут ходить лише о виріжене поодиноких частей від себе, а не о віддане їх природної краси” [39, с.201–202].

Крім того, вищеназвана література характерна висвітленням усіх видів народного мистецтва, значна увага приділяється сакральному й обрядовому видам. Дослідники відмічають впливи Ренесансу й готики з Європи на народне мистецтво й водночас стверджують наявність власних етномистецьких традицій. Поширеним є також погляд на народну творчість як на суто селянське мистецтво.

Ще один важливий аспект одразу впадає у вічі: жоден дослідник не розглядає народне мистецтво як щось другорядне, примітивне, нижче від професійного, всі вони відмічають його глибоку традиційність, зв’язок із минулим мистецьким надбанням, побутування у ньому давніх архаїчних форм і елементів. Народна творчість розглядається як синтез давніх і теперішніх культур, традицій, вірувань, звичаїв та побуту.

Дослідження стану народних промислів у кінці XIX – на початку XX ст., умови розвитку традиційної творчості, прагнення прогресивної громадськості зберегти народне мистецтво та знайти шляхи його підтримки є одними з джерел спростування заідеологізованих стереотипів радянської офіційної мистецтвознавчої доктрини. Сформовані радянською епохою стереотипи поглядів на народне мистецтво потребують значного переосмислення, оскільки не відображають реальних законів функціонування народного мистецтва, помилково трактують роль традиції у творчості народних майстрів, хибують на одностороннє суб’єктивне висвітлення питань історії народного мистецтва. Вивчення характерних рис народного мистецтва та специфіки традиційної творчості з позицій національних і духовних є основним інструментом для спростування заідеологізованих оцінок та утвердження нового підходу до національних пріоритетів у мистецтві.

1. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини XX ст. – Львів: Академічний експрес, 2002. – 176 с.: іл.
2. Бадяк В. У лешатах сталінщини. Нарис з історії львівської організації Спілки художників України 1939–1953 рр. – Львів: СКІМ, 2003. – 204 с.
3. Лобановський Б. Український живопис у лабетах перебудов // Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живопису радянського часу. – К.: Lk Maker, 1998. – С.12–56.
4. Морозов А. Конец утопии / Из истории искусства в СССР 1930-х годов. – М.: Галарт, 1995. – 224 с.
5. Жидков В., Соколов К. Десять веков российской ментальности: картина мира и власть. – Санкт-Петербург: Алетея, 2001. – 638с.
6. Соцреалистический канон: Сборник статей / Под ред. Х.Гюнтера и Е.Добренко. – С-Пб.: Академический проект, 2000. – 1040 с.
7. Гройс Б. Искусство утопии. – М.: ХЖ, 2003. – 280 с.

8. Golomstock I. Totalitarian Art. – London, 1990.
9. Кириченко Е. Модерн. К вопросу об истоках типологии // Советское искусствознание '78. – Кн. I. – М., 1979. – С. 266–270.
10. Ного О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кінця XIX – початку XX століття. – Львів, 1999. – 160 с.: іл.
11. Лобановський Б. Авангардизм // Мистецтво України. – К.: Українська енциклопедія, 1995. – Т. I. – 319 с.
12. Запаско Я. Декоративно-ужиткове мистецтво // Історія українського мистецтва в 6-ти томах. – К., 1970. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 287–312.
13. Станкевич М. О состоянии народных промыслов на Украине // Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций: Материалы всесоюзной научно-творческой конференции. – М., 1991. – С. 229–304.
14. Пчілка О. Земська поміч народному українському мистецтву // Рідний край. – 1914. – № 5. – С. 7–9.
15. Щербаківський Д. Буковинські й галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці // Українське мистецтво. – Київ-Прага, 1926. – 34 с.: іл.
16. Сумцов Н. Писанки. – К.: Вид-во редакції журналу "Киевская старина", 1891. – 49 с.
17. Біляшівський Б., Лащук Ю. Київське кустарне товариство // НТЕ. – 1987. – № 4. – С. 39–48.
18. Отчет выставки прикладного искусства и кустарных изделий 19 февраля – 1 мая 1906 г. – К., 1907. – 32 с.
19. Полтавский областной съезд деятелей по кустарной промышленности Полтав. губ. Ведомости. – 1901. – 5 октября. – № 217. – С. 1–6.
20. Областной съезд деятелей по кустарной промышленности в г. Полтаве // Хуторянин. – 1901. – № 42. – 18 октября. – С. 7–10.
21. Ханко В. Кустарні промисли та Полтавське земство // НТЕ, – 1990. – № 1. – С. 64–69.
22. Katalog krajowej wystawy rolniczej i przemysłowej we Lwowie. – Lwow, 1877. – 178 s.
23. Wystawa etnograficzna Pokucia w Kolomyi przez Marcelego Turkawskiego w Krakowie. – Czas, 1980. – S. 4–8.
24. Франко І. Етнографічна виставка в Тернополі // Діло, 1887. – № 67, 71.
25. Із виставки в Кракові 1887 р. // Діло, 1887. – № 109. – С. 7–8.
26. Dzieduszycki M. Katalog dzialu etnograficznego Powszechniej wystawy krajowej we Lwowie 1894. – Lwow, 1894. – 239 s.
27. Будзан А. Різьба по дереву в західних областях України. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 106 с.: іл.
28. Каталог першої української хліборобської виставки в Стрию 1909 р. – Стрий, 1909. – 112 с.
29. Чорний А. Каталог виставки домашнього промислу в Коломиї. – Коломия, 1912. – 42 с.
30. Кустарный отдел Полтавской сельскохозяиственной выставки. – Полтава, 1912. – 32 с.
31. Волков Ф. Отличительные черты южнорусской орнаментики. – Санкт-Петербург, 1878. – 76 с.
32. Пчилка О. Украинский народный орнамент. Образцы вышивок, тканей и писанок. – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1879. – Изд. 2. – 19 с., 18 табл.
33. Зайкевич А. Мотивы малороссийского орнамента гончарного производства. – Полтава, 1883. – 64 с.
34. Щербаківський В. Українське народне мистецтво: Орнаментация української хати. – К.: Либідь, 1995 (перевид). – С. 149–181.
35. Василенко В. Местечко Опошня Зеньковского уезда Полтавской губернии: Статистическо-экономический очерк. – Полтава, 1889. – 41 с.
36. Василенко В. Очерки кустарных промыслов Полтавской губернии. – Полтава, 1900. Выпуск I. – 111 с.
37. Василенко В. Царичанка. – Полтава, 1894. – 42 с.
38. Зарецкий И. Гончарный промысел в Полтавской губернии. Полтава: Изд. полт. губ. земства, 1894. – 126 с., 6 табл.
39. Кордуба М. Писанки на Галицькій Волині. – Відень, 1896. – 58 с.
40. Лисенко С. Очерки домашних промыслов и ремесел Полтавской губернии. – Одесса, 1900. Выпуск II. – 540 с.; – Полтава, 1904. Выпуск III. – 194 с.
41. Щербаківський В. Українське мистецтво. Дерев'яне будівництво і різьби на дереві. – Львів-Київ, 1913. – 62 с.

The article briefly outlines condition of Ukrainian folk art during the period of late XIX – early XX century, analyses functioning of handicrafts and their economical principles. The main attention is concentrated on scientific concepts of folk art, which were spread among the researches of late XIX – early XX century and brief summary of periodicals of that time. The author proves that study of folk art from the national and scientific positions is one of the sources for refutation of Soviet official art doctrine.

Key words: folk art, handicrafts, tradition, "zemstvo", patron of art, exhibition of folk art.