

---

---

***Народне мистецтво  
у міждисциплінарних дискурсах:  
історія, теорія,  
методика, термінологія***

---

---

УДК 7.031.4:7.036(477) "20"

**ФОЛЬКЛОРНА КУЛЬТУРА  
У ВІЗІЯХ СУЧАСНОГО  
УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

**Галина СКЛЯРЕНКО**

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник,  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М.Т. Рильського НАН України,  
вул. Михайла Грушевського, 4, 01011, м. Київ, Україна,  
Інститут проблем сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України  
вул. Євгена Коновальця, 18Д, 01133, Київ, Україна  
galyna2010@ukr.net

*Galina SKLYARENKO  
Candidate of Art Studies, Senior Researcher  
Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology.  
M.T. Rilsky National Academy of Sciences of Ukraine,  
4, st. Mikhail Hrushevsky, 01011, Kyiv, Ukraine,  
Institute for Modern Art Problems  
National Academy of Arts of Ukraine  
18D, Eugene Konovalets str., 01133, Kyiv, Ukraine  
galyna2010@ukr.net*

**FOLKLORE CULTURE IS IN THE UKRAINIAN  
CONTEMPORARY ART**

В українській культурі народне мистецтво традиційно займає надзвичайно велике та помітне місце, акумулюючи у собі культурозберігаючий та націєутворюючий досвід. На кожному історичному зламі протягом ХХ століття звернення до фольклорних джерел поставало в українському мистецтві засобом оновлення образно-пластичних засад та художньої мови в цілому. Сучасне українське мистецтво, що сформувалося у роки перебудови та виразилося в добу Незалежності, розкриває нові змісти у фольклорній культурі, залучаючи її до сучасних художніх практик. На відміну від попередніх періодів, коли народні традиції привертала художників своєю формально-естетичною виразністю, сучасне мистецтво загалом зосереджує свою увагу на синкретичності фольклорної культури, нерозривності її образних, ритуальних та функціональних засад. Інтерпретація народної культури та образотворчого фольклору стала основою новітніх інсталяцій, акцій у доквіллі, ленд-артівських проєктів, що разом утворили певну тенденцію в сучасному українському мистецтві, переосмислюючи змістові виміри традиційної теми, залучаючи фольклорну культуру до актуального художнього простору.

**Ключові слова:** сучасне мистецтво, фольклорна культура, концептуальні практики.

In the Ukrainian culture a folk art traditionally occupies a considerable and noticeable place, accumulates cultural and national experience. On every historical stage of XX of century an address to the folk flows was the means of updating of the Ukrainian art, plastic principles and artistic language on the whole. A contemporary art, that was formed in the years of «perestroika» and grew into the considerable phenomenon of culture in the years of Independence, exposes new senses in a folklore culture, connects it to contemporary artistic practices. Unlike previous periods, when folk traditions attracted artists the formally-aesthetic expressiveness, modern art centrate attention on syncretism of folklore culture, continuity of its imaginative, ritual and functional bases. Interpretation of folk culture and graphic folklore became basis of the newest installations, actions in natural surroundings, projects of land-art, that designated a tendency in the Ukrainian contemporary art, brought new senses to the traditional theme, connected a folklore culture to actual artistic space.

**Keywords:** contemporary art, a folklore culture, conceptual practices.

**Вступ.** *Постановка проблеми.* Народне мистецтво, як відомо, традиційно займає в системі української культури особливе місце, виступаючи не лише засобом національної ідентифікації, а й в добу бездержавності протягом довгого часу виконуючи культурозберігаючі функції. В нових умовах української Незалежності, що стимулювала процеси активної інтеграції вітчизняного мистецтва у європейський художній простір, який супроводжується розширенням діапазону творчих спрямувань та практик, його місце та вплив на сучасне мистецтво розкривається у нових вимірах, своєрідно переосмислюючи історичний досвід народної культури, залучаючи його до актуального мистецького контексту.

*Актуальність теми і мета дослідження.* Актуальність теми випливає з необхідності аналізу сучасного українського мистецтва та особливостей інтерпретації в ньому народних традицій та фольклорної культури, що розкривають як суто творчі, так і соціокультурні зміни у художній свідомості.

*Історіографія проблеми.* Незважаючи на те, що тема впливу та взаємодії народного мистецтва з різноманітним історичним стилем, напрямків та видів образотворчості різних історичних епох є однією з наскрізних в українському мистецтвознавстві, місце та роль народних традицій у сучасному мистецтві ще не стала об'єктом мистецтвознавчої уваги. Матеріалом для статті стали альбоми та каталоги виставок сучасного українського мистецтва, окремі публікації про твори художників, де, між тим, питання інтерпретації народної культури не розглядається, а також розвідки вітчизняних науковців з дотичної до нашої теми проблематики.

**Основна частина.** Як відомо, усвідомлення художньо-естетичної вартісності образотворчого фольклору припало в Україні, як і в усій Східній Європі, на кінець ХІХ століття — початок доби модернізму, що супроводжувалася активізацією демократичних процесів у суспільстві та культурі. Народне мистецтво у різноманітті його пластичних прийомів, стилістик, образів, видових та регіональних відмінностей поставало не лише як широкий та самобутній пласт національної культури, а й як джерело оновлення образотворчості, яка на той час переживала кризу реалістичної концепції, шукала нові художні мови та засоби образно-пластичного висловлювання, що мали відповідати

світоглядним змінам нової доби. На відміну від епохи реалізму, яка вперше утвердила «народну тему» як провідну в мистецтві, інтерпретуючи її через ілюстративні зображення сцен селянського життя та побуту, нові мистецькі напрямки зосередилися на художніх особливостях образотворчого фольклору, чия умовність, символічність, експресивність, декоративність відповідали естетичним уподобанням часу, входили до цінністих категорій модерністської доби. Варто навести в цьому зв'язку показову характеристику народного мистецтва та його співзвучності новим художнім напрямкам зі статті 1910-х років: «При найпобіжнішому огляді творів народного мистецтва всіх часів та народів ми повинні визнати, що ні про який реалізм не може бути й мови; (...) всюди видно бажання зобразити найбільш суттєве, найбільш яскраве та красиве, причому за для досягнення цього допускаються надзвичайно значні відступи від форми зображуваного об'єкту. (...) Простота, виразність, сила — ось головні риси народного декоративного мистецтва, що пов'язують його з радикальними течіями живопису» [6, с. 27]. Протягом ХХ століття, кожний історичний злам якого супроводжувався оновленням мистецтва, звернення до народної творчості, аналіз її образно-естетичного та змістового діапазону не раз відкривало нові перспективи художнього поступу. В. Прокоф'єв писав: «Звідси (з народного мистецтва. — Г. С.) не раз піднімалися нагору — у сферу вчено-артистичного професіоналізму хвилі цієї збереженої і наче заново «промиті» в народних товщах художньо-історичної пам'яті. Такі процеси ставали можливими і навіть необхідними особливо тоді, коли «верхня» в дану епоху культура переживала кризу, а її стильова «кора», яка до того часу перекривала всю художню ситуацію, втрачала монолітність, тріскалася і розпадалася, хоча б частково відкриваючи те, що перебувало під спудом, що було захоронене десь далеко під нею» [7, с. 14].

Проте суспільно-культурні зміни в Україні, що відбувалися протягом ХХ століття, суттєво впливали на еволюцію ставлення до народного мистецтва та його інтерпретацію художниками різних ідейно-естетичних спрямувань. Зокрема як виразна формально-пластична система було сприйняте народне мистецтво митцями українського модернізму та авангарду, які у той чи інший спосіб прагнули на-

близити тогочасну образотворчість до широкого глядача, наповнити її особливостями народного світосприймання. Інтерес до фольклору мав на той час не тільки суто художнє значення, а був пов'язаний із особливою ситуацією в Україні, яка, як підкреслював І. Дзюба, входила у ХХ століття «не тільки не маючи можливості сповна розвинути свою культуру через колоніальні умови історичного існування, а й не володіючи достатнім знанням про те, що вже було в цій культурі напрацьовано», позбавлену через систему заборон та обмежень вільного доступу до своєї спадщини, однак, «попри несприятливі обставини і пряме придушення, національна культура мала на той час великі здобутки, що засвідчували незгасну творчу потугу народу» [3, с. 182]. Варто згадати в цьому плані творчість таких визначних майстрів, як О. Архипенко, К. Малевич, О. Екстер, А. Петрицький та ін., у творах яких прозоро проглядає авторське переосмислення образних та формально-пластичних засад образотворчого фольклору, який виступав потужним джерелом формування нової художньої мови. Однією із головних складових увійшло народне мистецтво і в струнку структуру школи М. Бойчука, що ставила за мету не лише окреслити виміри та елементи національної української традиції, а й на її основі створити новий сучасний національний стиль, просякнутий ідеєю відродження національної культури.

Новий неоднозначний період у розвитку народного мистецтва позначився в період сталінізму — середина 1930 — середина 1950-х років, коли така якість як «народність» декларувалася офіційною радянською естетикою однією з головних в структурі мистецтва соціалістичного реалізму. Саме в ці роки, позірно підтримане владою, народне мистецтво перетворилося на офіційно канонізовану художню систему, чий емоційно-образний спектр, як підкреслює М. Селівачов, був суттєво звужений, обмежений лише оптимістично-життєствердним змістом та звучанням [9, с. 43]. Народне мистецтво та й уся художня культура загалом використовувалося як засіб відвертої ідеологічної пропаганди радянського державного устрою.

Зміни у суспільстві в роки відлиги заново привернули увагу до народної культури, в якій художники, як і на межі ХХ століття, побачили джерело оновлення, шляхи демократизації та урізноманітнення

образотворення. Саме з 1960-х років «фольклорна тенденція» окреслила в українському мистецтві виразну, помітну, однак внутрішньо контрверсійну царину, де змістові та формально-пластичні новації сусідили із суто зовнішніми стилізаціями та пласким цитуванням. І якщо у монументально-декоративному мистецтві, зокрема роботах І. Литовченка, В. Прядки, А. Рибачук, В. Мельниченка та ін., чи у графіці таких майстрів як Г. Якутович чи І. Остафійчук, або у малярстві Т. Яблонської звернення до образотворчого фольклору стало поштовхом для творів, що відкрили новий етап в українському мистецтві, міцно увійшли до історії вітчизняної художньої культури, то численні витвори «етнографічної України», що виникали у пізньорадянські десятиліття, продовжуючи естетичні спекуляції на «народності», певним чином компроментували дану практику, потребуючи іншого рівня осягнення спадщини.

Невипадково в новому українському мистецтві, яке сформувалося у роки перебудови, національно-фольклорний напрямок не став визначальним. Однак саме актуальне мистецтво, що з середини 1980-х активно розширяло і продовжує розширювати свій художній простір, залучаючи до нього новітні творчі практики та види діяльності, зокрема художні об'єкти, інсталяції, акції (перформанси, хеппінінги), різноманіття видів та спрямувань концептуалізму та ін., стало тією цариною, де традиційна для України тема народного мистецтва та селянської культури розкрилася з іншої, нової точки зору, кореспондуючись не лише з сучасною художньою, а й з соціокультурною проблематикою. Адаже і постмодерністська доба кінця ХХ століття, і теперішня глобалізаційна епоха актуалізують інтерес до національного та регіонального досвідів, що існують у сучасному світі як взаємодія / протиставлення загального та конкретного, спільного та особливого. В контексті стрімкої тотальної урбанізації, яку переживає світ, патріархальні цінності селянської культури набувають надзвичайної привабливості. В них оживають мрії про простий та зрозумілий життєвий устрій, про визначеність та незмінність етичних та естетичних засад буття. А наскрізна для народного мистецтва єдність людини та природи в умовах сучасної екологічної кризи розкриває свої нові змісти та значення, що несуть у собі не лише естетичні, а й перш за все світоглядно-етичні виміри.

Варто підкреслити, що для сучасних художників традиційна селянська культура здебільшого постає або крізь візії дитячих спогадів, або є «об'єктом дослідження» та авторської реконструкції, де автори творів чи свого часу відійшли від народних традицій, а потім знову оцінили їх з певної хронологічної, культурної та соціальної дистанції, або розкривають їх для себе саме через творчість та мистецтво. Як певний тип свідомості, фольклор виступає для сучасного художника швидше як «тема для роздумів», ніж природня, безпосередня система мислення, якою він був свого часу для Г. Собачко, К. Білокур чи М. Примаченко. Сучасний художник повинен «повертатися до фольклору», у свій суб'єктивний спосіб досліджуючи його образний світ. У візії сучасних художників, що звертаються до народної культури, входить і новий драматичний досвід, позначений Чорнобильською катастрофою, який примусив по-іншому побачити природне середовище та його роль у культурі. Як пишуть дослідники, «... неможливо милуватися сільським пейзажем, який відповідає однак критеріям західної романтичної естетики зі своїми лісами, річками, палітрою квітів, грою тіні і світла, всюдисущністю свійських і диких тварин і так далі, не жахаючись при думці, що всупереч ілюзії, йдеться про новий світ, створений ядерною катастрофою, «світ після апокаліпсису» [4, с. 374]. І хоча у творчості сучасних українських художників, що так чи інакше звертаються до осмислення народних традицій та селянської культури, чорнобильська тема не увиразнюється у програмні проекти, її внутрішня асоціативна присутність додає їхнім творам додаткових асоціативних змістів.

Отже, етапними для сучасного українського мистецтва, такими, що започаткували у ньому нові образно-пластичні та змістові параметри інтерпретації селянської теми, стали інсталяції художників О.Бабака та О. Бородая кінця 1980 — початку 1990-х років «Колиска для ненародженої дитини», «Вимана старої ткалі», «Тихе свято суму», «Час, який нас так довго чекав», «Шлях у собі» та цикл ассамбляжів «Археологічні споруди». Матеріалом для них стали старі побутові речі, що колись склали повсякденний світ українського селянина: дерев'яні колеса з воза, ткацький верстат, хатне начиння, простий глиняний посуд, зібрані худож-

никами у забутих та покинутих селах на Полтавщині. Поштовхом для їх створення прислужилася саме постчорнобильська ситуація, яка й привела митців з Києва, городян за народженням, до села Великий Перевіз, чия історія, культура та околиці визначили нову тему їхньої творчості. Новаційним для українського мистецтва став тут самий підхід до народних традицій та художня мова творів, побудованих за принципом поп-арту «обже труве» — речей знайдених, через яку митці «реконструювали» особливості селянського дизайну, відтворювали тепер вже майже архаїчну селянську культуру, пов'язану із рукотворністю, натуральними матеріалами, цілісністю життя та побуту. Життя у Великому Перевозі надалі повністю змінило творчі спрямування художника О. Бабака, що вилилися у великі та довготривалі концептуальні проекти, зокрема «Спогади про цивілізацію, або житло — скульптура, скульптура — житло», розпочатий ним разом з Т. Бабак у 1994 році, або такі, як «Толока» 1993—1997, де у символічній акції побудови хати разом з художником брали участь селяни; «Залишені села» 1995 (разом з С. Якуніним) чи «Реконструкції» 1994—1995, у яких художник поєднував елементи ленд-арту та перформансу, у свій спосіб реконструюючи річний селянський цикл праці на землі, за допомогою природних сил (води, вогню), матеріалів (солома, дерево, глина, пісок) та знарядь праці (борона), підкреслюючи їх символічний зміст, побудований на прадавніх ритуалах, присвячених єдності людини та природи. Інтерес до фольклору як сховища прадавніх першооснов культури відзначали інсталяцію «Місячне сяйво» П. Ковача (Київ, 1996), де вода, дерево, світло та тінь поставали «матеріалами» твору, увиразнюючи первинні складові людського буття, символики селянської культури. З народних традицій виростали і акції львівського художника П. Старуха «Der Winter ist da» («Зима прийшла»), «Der Winter kaput» («Зимі кінець»), «Der Fruhling ist da» («Весна прийшла») 1993—1995 року, де образний світ народних свят зустрічі на проводів зими відтворювався в душі сучасних хеппенінгів, у яких брали участь різні глядачі-учасники. Художника приваблювала тут саме «акційна реалізація народного ритуалу, що, будучи усталеним та традиційним, при кожному новому відтворенні тим не менш отримує своєрідне та неповторне забарвлення.



Показово, що саме «селянська тема» з другої половини 1980-х утворила помітну тенденцію в українському ленд-арті — виді творчості, що в останні роки виразно позначився у вітчизняному мистецтві, залучаючи все більше художників. Ознакою мистецтва останніх десятиліть стало проведення в Україні великих міжнародних фестивалів «мистецтва доквілля», де традиційні теми національного пейзажу та селянської культури виступили основою для нових концептуальних практик. Серед таких фестивалів — Міжнародний ленд-арт симпозіум «Простір Покордоння», що діє з 1997 року в с. Могриця на Сумщині на річці Псел серед залишків давнього слав'янського поселення (куратор Г. Гидора); «Шешори», що у 2003—2006 роках проводився у с. Шешори на Івано-Франківщині, поступово розширивши свою програму від суто етнографічного свята до мистецького фестивалю за участі сучасних художників, з 2009-го проходить на Вінничині під назвою «Арт-поле». Ленд-артівські акції та фестивалі відбуваються на Київщині, Чернігівщині та інших місцях України. Аналізуючи їх своєрідність А. Гуренко зазначає, що вони, окрім іншого, стають «можливістю сформулювати, окреслити межі самоідентифікації на власній території, поза вербальними визначеннями «автентичності» новим засобом естетичного освоєння саме українського доквілля» [2, с. 101]. А один із найбільш активних прихильників ленд-арту в Україні художник П. Бевза підкреслює: «...Ми пропонуємо назву «мистецтво доквілля», маючи на увазі, найперше, мистецтво створення художніх образів у навколишньому середовищі за допомогою природних засобів з метою означення доквілля як джерела довічно існуючих тем та ідей. ...Українське мистецтво доквілля саме тенденцією «означення» відрізняється від класичних творів американського «земляного мистецтва» з їх ключовою ідеєю «перетворення», ...де домінують виступають поняття «вписування», «вплетіння», коли художники намагаються підкреслити, означити те, що вже існує у природі незалежно від примх людини і сформувалося як архетипи у процесі людського поступу» [5, с. 7].

Варто зазначити, що тема природи та навколишнього середовища часто інтерпретується українськими митцями саме крізь призму символів селянської культури, її ритуалів та традицій. Фольклорне під-

грунтя прозора проглядає зокрема у акціях П. Бевзи «Біла тінь» (разом з О. Литвиненко), «Боже, борони» (1997—2002), де дії у доквіллі, художнім «матеріалом» для яких виступали земля, вогонь, повітря, символічно відтворювали процеси селянської праці (у перформансах, зафіксованих на фото та відео, були використані грабарка та борона). Художнє осмислення традиційних народних занять та ремесел стало основою акції В. Кауфмана «Зоо» (1998), що відбувалася у Карпатах на пасовиську, великого проекту М. Журавля «Пасіка», розпочатою у 2008 році; В.Кохана «Виміри» та «Дорога в небо» (2003) на березі Псла в с. Могриці, де традиційне вибілювання полотна на сонці серед зеленої трави було трактоване художником як особливе естетичне дійство, що перетворювало пейзаж кольором, рухом, ритмом... Окрім традиційних матеріалів, які використовували тут художники, окрім активного залучення до своїх акцій навколишнього природного середовища — ландшафту, дерев, трав та ін., у роботах сучасних митців селянський світ розкривався у складному перетині органічного та культурного, конкретно-історичного та позачасового, актуалізуючи ритуальні засади народного життя у сучасному художньому просторі. Ленд-артівські проекти українських художників не лише надають нового змісту традиційній темі природи та її місця у людському житті, а й розглядають ландшафт, природне середовище як частину національного досвіду та культури, як основу існування народу. Сучасний екологічний контекст «накладається» тут на художнє осмислення українського пейзажу, надаючи його образності багатозначності та драматизму. Саме так звучить ленд-артівська акція В. Кауфмана «Незайманки» (2001) у Карпатському лісі, де обгорнувши, наче фатою, білим тюлем дерева, художник наголошує на незайманості лісів як особливий етичний, естетичний та світоглядний вартісності. Особливу естетику селянської праці у природному середовищі «досліджує» та відтворює у своїх інсталяціях у доквіллі М. Вайда. Серед них, зокрема, «Дихання» та «Сіносом'яні годинники», створені на фестивалі у Шешорах у 2006 році з гілок, сіна, мотузок та дерну, або «Таємниця» (хутір Сіда на Львівщині, 2009), де композиція з хмизу та дерева асоціюється із образами народних казок, особливою естетикою праці лісорубів та плотогонів Карпат.

У творах сучасних митців артикулюється особлива природа фольклорної культури, що володіє, за висловом Б. Путилова, «акумулятивним знанням», яке базується, перш за все, на єдності «естетичного та функціонального при очевидній панівній ролі другого начала. (...) фольклор ніде та ніколи не живе як мистецтво у точному розумінні цього слова, тобто як феномен, що має мету у самому собі, призначений для вирішення переважно художніх завдань. Його естетична сутність так чи інакше відкриває себе у колі специфічних поза естетичних завдань, більш того, вона і визначається ними» [8, с. 11]. Акції у довкіллі та інсталяції сучасних художників привертають увагу саме до цієї синкретичної природи образотворчого фольклору та селянської культури, де закладені естетичні, символічні, образно-змістові засади вплетення у формотворчі принципи «селянського дизайну», ремесла, побуту, праці. В теперішніх умовах граничної деференціації людської діяльності подібні інтенції набувають нового значення, не лише наголошуючи на вартісності загальної цілісності людського буття, а й на досвіді його естетизації, що несе у собі патріархальна селянська культура.

Між тим очевидно, що й сама народна селянська культура, побут та спосіб життя протягом ХХ століття зазнали глибоких змін, в них увійшли та продовжують входити нові знаряддя праці, засоби виробництва, засади організації трудових та життєвих процесів, нові предмети побуту та ін., які, безперечно, постійно «переформатовують» обшири традицій, спосіб життя. В сучасних цивілізаційних умовах усталені традиційні виміри та прикмети народної культури та образотворчого фольклору все більше набувають ознак певної «археологічної культури», яка потребує дослідження не лише з боку «високого мистецтва», а й самих селян, що живуть у сучасному цивілізаційному світі. Не випадково К. Богемська наголошує, що на сучасному етапі розвитку суспільства «за засобом побутування в культурі справжнє народне мистецтво зближується з тим, що називають сучасним мистецтвом, воно живе у вузькому колі посвячених, годуючись своєю міфологією, відгороджуючись від масової культури» [1, с. 67—68]. В цих умовах саме «територія актуального мистецтва» — нові художні практики стають шляхом не лише образного дослідження, а таким чином повернення традицій та символіки народного мистецтва у сучас-

ний культурний простір, а й актуалізації його образного світу у сучасному просторі.

**Висновки.** Особливості інтерпретації народних традицій у сучасному українському мистецтві суттєво відрізняються від подібних спрямувань в мистецтві попередніх епох, фіксують нові виміри досягнення теми. Якщо у творах українських митців початку ХХ століття образотворчий фольклор загалом поставав цариною оновлення художньої мови, у мистецтві соцреалізму ілюстрував його ідеологічні засади, декоруючи спільну для всієї країни політичну систему, у пізньорадянські десятиліття у більш ліберальному українському радянському мистецтві окреслював певну культурну нішу, де консервувалися національні цінності, то у сучасних умовах розвитку українського мистецтва та культури звернення до нього розкриває символічний досвід народного буття, актуалізує в суспільстві певні ракурси екологічної проблематики та історичної пам'яті. Нові художні практики, де поєднується мистецтво об'єкту та різні акційні форми висловлювання, за своїми особливостями відкривають можливість більш органічного та безпосереднього художнього дослідження селянської культури, в якій суто естетичні моменти найтісніше пов'язані з функціональними процесами праці та побуту. Синтетичність сучасних художніх практик, у якій нероздільно існують дія, образотворення, матеріал та простір, концепційно зближуються із синкретизмом народної культури та мистецтва, відкривають нові шляхи у його образному досягненні та залученні до сучасного культурного простору.

1. Богемская К. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. Санкт-Петербург: Алтея, 2001. 185 с.
2. Гуренко А. Мистецтво землі: різні обличчя українського *genius loci*. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 3. С. 100—102.
3. Дзюба І. З криниці літ: у трьох томах. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. Т. 1. *Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Дещо про добрих сусідів і духовну рідню*. 975 с.
4. Лемаршанд Ф. Топос Чорнобиля. Київ: Дух і літера, 2001. Ч. 78. С. 374.
5. Мистецтво довкілля. Україна 1989—2010. *Альбом*. Київ: Софія-А, 2010. 342 с.: іл.
6. Пичета В. О связи между некоторыми течениями живописи и народным искусством. *Творчество: Журнал Художественного цеха*. Харьков, 1919. № 1. С. 27.

7. Прокофьев А. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени. *Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени*. Москва: Наука, 1989. С. 6—28.
  8. Путилов Б.Н. *Фольклор и народная культура*. Санкт-Петербург: Наука, 1994. 240 с.
  9. Селівачов М. До типології регресивних і регенеративних явищ у народному мистецтві ХХ ст. *Регрес і регенерація в народному мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами третіх гончарівських читань*. Київ: Музей Івана Гончара; Родовід. 1998. С. 38—44.
- REFERENCES
- Bogemskaya, K. (2001). *Ponyat primitiv. Samodeyatelnoe, naivnoe i autsajderskoe iskusstvo v XX veke*. Sankt-Peterburg: Alteya [in Russian].
- Hurenko, A. (2005). Mystetstvo zemli: rizni oblychchia ukrains'koho genius loci. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3, 100—102 [in Ukrainian].
- Dziuba, I. (2006). Dopovidi. Retsenzii. Peredmovy. Descho pro dobrykh susidiv i dukhovnu ridniu. In *Z krynytsi lit: u tr'okh tomakh* (T. 1. Statti). Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylians'ka akademiia» [in Ukrainian].
- Lemarshand, F. (2001). Topos Chornobylia (Ch. 78, pp. 374). Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].
- Mystetstvo dovkillia. (2010). *Ukraina 1989—2010. Al'bom*. Kyiv: Sofiia-A [in Ukrainian].
- Picheta, V. (1919). O svyazi mezhdru nekotorymi tehneniyami zhivopisi i narodnym iskusstvom. *Tvorchestvo: Zhurnal Hudozhestvennogo ceha*, 1, 27. Harkov [in Russian].
- Prokofev, A. (1989). O treh urovnyah hudozhestvennoj kultury Novogo i Novejshego vremeni. In *Primitiv i ego mesto v hudozhestvennoj kulture Novogo i Novejshego vremeni*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Putilov, B.N. (1994). *Folklor i narodnaya kultura*. Sankt-Peterburg: Nauka [in Russian].
- Selivachov, M. (Ed.). (1998). Do typolohii rehresyvnnykh i reheneratyvnnykh iavysch u narodnomu mystetstvi XX st. In *Rehres i reheneratsiia v narodnomu mystetstvi. Kolektyvne doslidzhennia za materalamy tretikh honchariv's'kykh chytan'*. Kyiv: Muzej Ivana Honchara; Rodovid [in Ukrainian].