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

УДК 7.011.26(=161.2):745/749(477-054.65)]"191/201"

**РОЛЬ НАРОДНОГО
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
МИСТЕЦТВА
У КУЛЬТУРНІЙ КОНСОЛІДАЦІЇ
УКРАЇНЦІВ У ПЕРІОДИ КРИЗИ**

Людмила ГЕРУС

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5931-3816>

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,

завідувач відділу народного мистецтва,

Інститут народознавства Національної академії наук України,

відділ народного мистецтва,

Львів-центр, проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна

ludmilagerus@gmail.com

Lyudmyla HERUS

*Candidate of Arts (Ph. D), Senior Researcher
Institute of Ethnology of the National Academy*

of Sciences of Ukraine,

in the Department of Folk Art,

15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine

ludmilagerus@gmail.com

**FOLK DECORATIVE AND APPLYING ART
ROLE IN THE CULTURAL CONSOLIDATION
OF UKRAINIANS IN CRISIS PERIOD**

У статті наголошено на особливостях народного декоративно-прикладного мистецтва, з'ясовано його вплив на формування національної свідомості та патріотичної громадянської позиції українців в періоди кризи у різні історичні періоди (Перша світова війна, Революція Гідності та війна на сході України), у яких мистецькі практики набрали виняткової актуальності, — на прикладах діяльності «Української кооперативної кустарної спілки» у таборі ув'язнених військовополонених Раштат (Німеччина), мистецьких практик, ініційованих на Східній Галичині та Буковині відділом по наданню трудової допомоги населенню Комітету Південно-Західного фронту Всеросійського Земського союзу у період Першої світової війни; творчості митців 2014—2018 рр. у зв'язку з Революцією Гідності та війни на сході України.

Ключові слова: Україна, декоративно-прикладне мистецтво, криза, мистецька практика, художня спадщина, консолідація.

In the paper folk decorative and applying art features are emphasized, their impact on national consciousness and patriotic citizenship formation of Ukrainians during crisis periods in different historical periods (First World War, Revolution of Dignity and Nowadays War in Ukrainian East) are studied out, in which art practices have gained exceptional relevance. The study is based on «Ukrainian Cooperation Handicraft Union» activity in the prisoner-of-war campin Rastat (Germany), artistic practices initiated in Eastern Galicia and Bukovyna by People Labor Assistance Provision Department of Southwest Front Committee of All-Russian Zemstvo Union in the First World War period, creativity of artists from 2014 to 2018 in the connection with Revolution of Dignity and the War in the East of Ukraine.

Keywords: Ukraine, decorative and applying art, crisis, artistic practice, artistic heritage, consolidation.

Вступ. Народне декоративно-прикладне мистецтво — галузь художньої діяльності, пов'язана з моделюванням і оформленням предметно-просторового середовища людини, яка спрямована на виготовлення необхідних практичних і красивих речей, утилітарні функції та художні якості яких логічно та гармонійно поєднані.

Народне декоративно-прикладне мистецтво розвинулося внаслідок взаємодії колективної та індивідуальної творчості на основі спадковості та традиції, виявляє етнічний характер, який визначається самим способом творчості, заснованим на докладності, повторі і варіантності.

Кожний з його видів (ткацтво, вишивка, різьблення по дереву, лозо- та соломоплетіння, гончарство, металообробка, розпис тощо) характеризується високою образністю, багатоваріантністю, синтетичністю. Художньо-образна виразність творів зумовлена декоративністю. Багатоваріантність та синтетичність лежить в основі їх виконання і передбачає численні повтори, що, зберігаючи прообраз у синтезі з нововведеннями формує художню цілісність твору. Синтетичність проявляється також у поєднанні в окремому творі пластичної, живописної, графічної, архітектонічної основ, врешті у взаємодії його функцій та художньо-образної виразності.

В Україні народне декоративно-прикладне мистецтво завжди посідало особливе місце. Важливою, зокрема, є його роль як одного з головних способів буття та утвердження національної ідеї. Масове прилучення до етнічних джерел творчості належить до найпоширеніших для українців засобів самоідентифікації та набуває виняткової актуальності в умовах соціально-політичних зрушень і конфліктів, які, провокуючи піднесення усвідомлення етнічної та політичної ідентичності, викликають спалахи креативності.

Метою статті є показати вплив народного декоративно-прикладного мистецтва на формування духовності й, зокрема, національної свідомості. Особливе ставлення до пам'яток історичного минулого та надбань народного і професійного мистецтва, прагнення зберегти їх для прийдешніх поколінь, і в Україні зокрема, можна простежити у період військових дій та економічної кризи. Невдоволення, які виникають в соціумі внаслідок скрути, переломів, виступають важливим аспектом культурної консолідації

українців, що, зокрема, своєрідно проявляється у площині художньої творчості.

Тема інтерпретації народних традицій, їх місця та ролі у процесі культурної консолідації українців, формуванні національної свідомості та патріотичної громадянської позиції, зокрема в періоди економічної та духовної кризи, є важливою з точки зору вивчення гуманітарною наукою історичного досвіду та залучення його до сучасного мистецького контексту, й, у тому числі, потребує мистецтвознавчої думки. *Актуальність теми* стверджує активізація практик осмислення та сучасної інтерпретації художньої спадщини, що назріла під час Революції Гідності та війни на сході України.

Джерельну базу теми впливу українського декоративно-прикладного мистецтва на формування свідомості та громадянської позиції у різних періодах історії (Перша світова війна, Революція Гідності та війна на сході України), у яких мистецькі практики набрали виняткової актуальності, складають статті історика Ігоря Срібняка [6; 7], нотатки зі щоденника Михайла Паращука, опубліковані мистецтвознавцем Дмитром Степовиком [8], статті безпосередніх організаторів художнього процесу — наукового та музейного діяча Миколи Біляшівського, митців і дослідників Євгенії Спаської, Катерини Поленової, Євгенії Прибильської, надрукованих у монографії «Народне мистецтво Галичини й Буковини» [4], особисті спостереження автора за сучасними практиками митців, інформації з Інтернет-джерел [9—14].

Дослідження проведено на основі *історико-системного підходу, методів ретроспективного аналізу та мистецтвознавчого аналізу.*

Основна частина. Одним з прикладів, що засвідчує вплив народного декоративно-прикладного мистецтва на формування патріотизму та активної позиції громадян, є діяльність «Української кооперативної кустарної спілки», яка була створена під час Першої світової війни 1915 р. у рамках ініціатив Союзу визволення України у таборі полонених українців російської армії Раштат (Rastatt), Німеччина. У становленні та діяльності «Української кооперативної кустарної спілки» дієву роль відіграв її очільник Михайло Паращук. Його фаховість та ініціативи мали особливе значення для поширення української справи. Зазначимо, що професійного досвіду М. Паращук набув, навчаючись в академіях мистецтв у



Іл. 1. Майстерня «Української кооперативної кустарної спілки». 1915—1918 рр. Раштат, Німеччина. Архів О. Сидора



Іл. 2. Декоративна тарілка з гончарської майстерні-школи Михайла Паращука. 1918 р. Раштат, Німеччина. Колекція Мирослава і Марії Лабуньків, США. Опубл.: [3]

Кракові (1893—1896) та Відні (1896—1900), у Львівській політехніці (1901—1905), у приватному ательє Огюста Родена, у приватній академії Родольфа Жуліана в Парижі (1906—1909); викладаючи скульптуру у Мюнхені у приватному інституті декоративно-прикладного мистецтва (1908—1911, з 1909 — як професор). «... моїм завданням, — дізнаємося з наведених Д. Степовиком нотаток зі щоденника М. Паращука, — було їх (військовополонених. — Л. Г.) згуртувати і навчити їх вирізувати різні вироби з дерева. Ціль: викликати в них і виховувати любов до краси, і навчити їх любові до рідного мистецтва. Ціль дуже гарна, ще важніше — зв'язана з моїм фахом» [8, с. 59—60]. (Іл. 1).

Незважаючи на складні обставини, деморалізацію в'язнів відсутність порозуміння в адміністрації,

вже наприкінці вересня в одному з бараків скульптор улаштував різьбярську майстерню та розпочав навчання для усіх бажаючих. Дехто з його учнів навіть не вмів стругати дерево, але прагнув опанувати різьблення. М. Паращук терпеливо, відповідно до рівня вправності учнів, навчав користуватися інструментом, виготовляти заготовки, надавати їм форми, згодом різьбити. Таким чином поступово столи та полиці майстерні заповнилися виробами, як простими, вжитковими, так і вибагливими, мистецькими.

Високий художній рівень робіт полонених, які працювали в майстерні, було відзначено вже в середині листопада 1915 р. комісією Військового міністерства Німеччини. «Успіх був надзвичайний. Ніхто не вірив, що в такім короткім часі можна добитись таких результатів. [...] Тепер моя робота йде знов до кращого. Учні приходять щораз нові і в дружбі зі старими працюють досить добре», — писав М. Паращук у щоденнику [8, с. 63].

Тоді ж у листопаді 1915 р. різьбярська майстерня була реорганізована в «Українську кооперативну кустарну спілку», яка згуртувала на початку 25 осіб, згодом — 45—65 осіб [6, с. 61]. Окрім виготовлення декоративно-ужиткових предметів спілка налагодила їх збут у Раштаті, Карлсруе, Штутгарді та інших містах.

На початку 1916 р. М. Паращук взявся за упорядження керамічної майстерні. Про її роботу табірний часопис повідомив: в майстерні силами полонених було виготовлено й обпалено 70 гончарських виробів, що внесло «живу струю в серця полонених. Стиль видержано при малюванні — український, живий, коли дивитися на нього, то бачиш свій народ, чуєш його життє, його духовий напрям» [6, с. 61]. Один з виробів, а саме, виконаних у гончарській майстерні, декоративна тарілка зберігається у приватній колекції М. і М. Лабуньків у США [3, с. 34]. (Іл. 2)

На початку 1916 р. «Українська кооперативна кустарна спілка» остаточно зорганізувалася й мала такі майстерні-школи: різьбарства, малярства, малювання, моделювання, гончарства. У різьбярській майстерні полонені виготовляли бандури, сопілки, церковні предмети (люстра, оклад Євангелії, дrevка корогв, напрестольний хрест). Учні малярської і різьбярської майстерень брали участь у створен-

ні іконостасу таборової церкви, виготовляли декорації для вистав таборового театру, у гончарській майстерні для потреб театру змодельовали бюсти Тараса Шевченка та Івана Франка [8, с. 65; 6, с. 61]. Прибутки «Української кооперативної кустарної спілки» та інших кооперативів сприяли заснуванню українського таборового театру, а також матеріально підтримували таборові часописи, школи і бібліотеки.

«Українська кооперативна кустарна спілка» заходами М. Паращука успішно провадила свою роботу після припинення 31 липня 1918 р. діяльності Союзу визволення України, зокрема, у майстерні-школі гончарства за вересень 1918 р. було виготовлено 348 предметів (тарілок, глечиків, ваз, чайних сервізів тощо) [7, с. 6].

«Українська кооперативна кустарна спілка» завдяки дієвій системі культурно-мистецької освіти та виховання, глибокому осмисленню традицій та синтетичної природи народного декоративно-прикладного мистецтва, його ролі у бутті українців, а також професійному досвіду та педагогічному хисту її провідника М. Паращука потужно сприяла формуванню національної свідомості та патріотичної громадянської позиції військовополонених-українців. Свідченням високої національної самосвідомості полонених стало заснування благодійних фондів, кошти з яких спрямовувалися, окрім підтримки національно-просвітньої роботи в таборах, на утримання українських шкіл на окупованих територіях, на створення пам'ятників загиблим у полоні та на інші загальноукраїнські цілі. Розробити проекти і виготовити макети пам'ятників для встановлення їх на братських могилах померлих полонених українців в Раштаті і Вецлярі провід українських громад таборів доручив М. Паращуку.

У 1916—1917 рр. важливу об'єднавчу роль мали мистецькі практики, ініційовані на Східній Галичині та Буковині членами відділу по наданню трудової допомоги населенню, постраждалому від війни, Комітету Південно-Західного фронту Всеросійського Земського союзу Леонідом П'яновським, Антоном Середою, Іваном Мозалевським, Євгенією Спаською, Катериною Поленовою, Євгенією Прибильською [4, с. 29]. Завдяки наполегливості та енергії митців Л. П'яновського (у травні 1916 р. було призначено головним інструктором),

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 1 (145), 2019



Іл. 3. Зразки візерунків Борщівського р-ну Тернопільської обл.: «низинка». Майстерня «Чортківського отряда». 1916—1917 рр. Опубл.: [4]



Іл. 4. Кахля. Гуцульщина. Малюнок Катерини Поленової. 1916—1917 рр. Опубл.: [4]

К. Поленової (з осені керівник «Коломийського отряду»), Є. Прибильської (з осені керівник «Черновицького отряду») діяли художньо-промислові майстерні [4, с. 29], де місцеві мешканці виробля-



Іл. 5. Белла Логачева. «ДНР». Вишивка. 2015 р. Опубл.: [10]



Іл. 6. Микола Теліженко. Хижі птахи. Витинанка. 2014 р. Опубл.: [13]

ли декоративно-ужиткові речі з дерева, глини, шкіри, металу, вишивали, ткали, плели гердани, виготовляли іграшки, ляльки. Важливим для підтримки духу у важких умовах прифронтової дійсності, а також для справи збереження й продовження мистецьких традицій — «необхідного елементу народного життя» було те, що до навчання та праці залучалися підлітки: в Озерянах (тепер Борщівського р-ну Тернопільської обл.) була створена «бісерьова артіль» [4, с. 30], у Чернівцях — ткацька майстерня (навчальним процесом опікувалася черниця Васи́ліса Мегера), клас малювання (вчителька К. Кастецька) [4, с. 51].

Координував роботу відомий археолог, історик, етнограф, мистецтвознавець, подвижник музейної

справи Микола Біляшівський, який на той час був дійсним членом Комітету Південно-Західного фронту Всеросійського Союзу міст. До справи організації діяльності майстерень, а також збору пам'яток культури і мистецтва для Київського художньо-промислового та наукового музею були залучені його колеги по Союзу міст, музейні та наукові діячі Данило Щербаківський, Іполит Зборовський, Олександр Гуцало, Георгій (Юрій). Крисицький.

Творчі успіхи співпраці художників та майстрів — «фаховців мистецтва свого рідного гнізда» [4, с. 13] вже у 1917 р. продемонстрували виставки «Народне мистецтво Галичини й Буковини»: у квітні — у Київському художньо-промисловому і науковому музеї [4, с. 52], у серпні-вересні — у Москві в галереї Лемерсьє [4, с. 55]. Ілюстрації деяких творів, виготовлених у прифронтових мистецько-промислових закладах, вміщені у книзі «Народне мистецтво Галичини й Буковини» (Іл. 3—4). Місце їхнього знаходження після виставок наразі не встановлено. Відомо, що твори декоративно-ужиткового мистецтва, зібрані працівниками прифронтових майстерень, після виставки у Москві були передані у Московський історичний музей, у 1927 р. повернуті на прохання Лаврського музею культів та побуту (тепер Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник) до Києва, частина вишивок та ткацтва потрапила до Московського етнографічного музею [5, с. 111]. Водночас «Діловий огляд» повідомляв про добрі результати московської виставки: майже всі речі були розпродані, а виручка (близько 30000 руб.), яка набагато перевищила виручку від київської виставки (5100 руб. 56 коп.), була передана в касу головного комітету Всеросійського Земського союзу художником Л. П'яновським [4, с. 63].

«Занадто здавалася іноді чудною та творча справа організації народної промисловості поруч з всеруйнуючою війною, занадто часто збентежували глум та зневага багатьох осіб до нашого «рукоділля на фронті», — писала згодом Є. Спаська [4, с. 27]. Ці вагання здолало переконання, що «народне мистецтво йде невинно, своїм постійним певним шляхом, незалежно ні од революцій ні од війни, які чергуються, відбуваються і кінчаються...» [4, с. 27]. Потреба краси — одна із найприродніших і давніх особливостей людини, що інтуїтивно

спиралася на віками сформовані уявлення про гармонію та смак — своєрідно виявилася у складних і суперечливих реаліях війни. Окрім надання допомоги та створення умов для заробітку, цей досвід обернувся унікальною можливістю відродження — «... і знов віджив цілий пласт праці, пригніченої війною, праці, що має такий тісний зв'язок з мистецтвом» [4, с. 7]. Прагнення самозбереження реалізувалося через «можливість прилучитися до тієї інтимної праці, що увірвалася була під час війни, але не могла цілком згинутися, як необхідний елемент народного життя» [4, с. 14] й відобразилося у мистецьких творах.

Нове прочитання символіки народного декоративно-прикладного мистецтва простежується в сучасності у зв'язку з подіями 2014—2018 рр. — Революцією Гідності та війною на сході країни. Митці, демонструючи свою громадянську позицію, відображують патріотичні почуття у площині мистецької практики. У такий спосіб сучасне візуальне мистецтво українців заново насичується етнічно та національно значущими образами-знаками, що виявляється у модерному прочитанні традиційних орнаментальних мотивів, у трактуванні колориту, а також у використанні артефактів декоративно-ужиткового мистецтва, найчастіше одягу, вишивки як арт-об'єктів.

Переосмислення та нової інтерпретації зазнала вишивка — один з найбільше вагомих культурних символів українців. Мисткиня Белла Логачева, на виставці «Ridicule», організованій Dumchuk Gallery 9 липня — 30 серпня 2015 р., апелюючи до проголошеної на окупованих Росією східноукраїнських землях псевдодержави, представила вишивку «ДНР». Створена на основі широко трактованих в українському народному мистецтві образів козака, півня, а також усталеного чорно-червоного колориту у поєднанні з синьо-жовтим, авторська орнаментальна схема вишивки є алегорією реальної дійсності — війни на сході України [9]. (Іл. 5).

Ілюстративно-символічно засобами традиційного мистецтва висловився з приводу злободенних питань відомий своїми витинанками митець Микола Теліженко з Черкас, який присвятив Євромайдану серію творів — «Різдво на Майдані», «Пієта на Грушевського», «Козак Михайло, беркутня і всяка чортівня», «Гірше ляха свої діти її розпинають»,



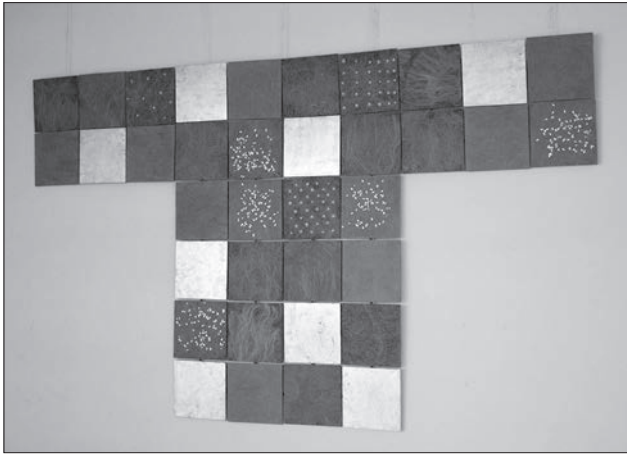
Іл. 7. Микола Кафтан, Оксана Іванів. Шолом. Тернопіль. 2015 р.



Іл. 8. «Жайворонки». Обрядовий хліб. Київ. 2014 р. Опубл.: [11]

«Хижі птахи» та «Вогні на Майдані». [13]. (Іл. 6). У 2014 р. М. Теліженко створив цикл робіт «Листи з Майдану», присвячений помаранчевій революції.

Українські орнаменти та символіку інтерпретують художники Микола Кафтан та Оксана Іванів з Тернополя. Митці разом з учнями комунального закладу «Школа народних ремесел» прикрасили петриківським розписом армійські шоломи, перетворивши атрибути війни на справжні шедеври. Оздоблені малюнками шоломи тернополяни продають, а за отримані кошти купують амуніцію для військових. «Людина, яка купить такий виріб, — запевняє М. Кафтан, — стає дотичною до подій в Україні». Художник переконаний, що на касках зображені позитивні символи, які закликають, передусім, до миру та уособлюють квітучу, різнобарвну, єдину Україну — країну сильних людей, які у ній живуть [14]. (Іл. 7).



Іл. 9. Ярослава Ткачук, Ольга Кравченко. Мамаєва сорочка. 2015 р. Опубл.: [12]



Іл. 10. Ярослава Ткачук, Ольга Кравченко. Тиша. 2015 р. Опубл.: [12]

Об'єктом творчих пошуків у часи Революції Гідності та війни на сході України стали традиційні предметні символи, наповнені етнічними цінностями та смислами, які найчастіше виступали атрибутами обрядів життєвого та календарного циклу. Потенційно невичерпну глибину етнічних смислів, а відповідно й ритуально-символічних функцій предмету санкціонували певні історично закорінені світоглядні уявлення, пов'язані з таким предметом.

Візуальним виразником ідентичності Євромайдану стала шопка. Учасники протестних акцій, що самовіддано й мужньо відстоювали волю народу жити в незалежній демократичній Україні, виявилися надзвичайно креативними до втілення художнього задуму. Серед наметів і барикад з наявних матеріалів було споруджено шопки, різні за архітектонікою та варіантами представлених персонажів, національні за колоритом та орнаментами [1, с. 593].

Обрядовий хліб — вагомий компонент світоглядних уявлень у ієрархії цінностей українців, наділений особливими функціонально-смысловими значеннями — об'єкт величання, атрибут заходів та дій, що спрямовані на встановлення гармонійних стосунків між людиною і природою [2, с. 29—38], виявився у меморіальних заходах. 1 березня 2014 р. майже тисячею хлібців, випечених у формі птахів — «жайворонків» та оздоблених синьо-жовтими стрічками, учасники фольклорних колективів Києва та Київської області вшанували загиблих на Майдані. Після освячення у Михайлівському соборі, діти та дорослі понесли «жайворонки» у кошиках у центр міста, залишаючи їх у місцях, пов'язаних з трагічними подіями, та роздаючи перехожим [11]. (Іл. 8).

Сорочка — традиційний компонент народної ноші, звеличена українцями у піснях, переказах, легендах, стала основою проекту «Мамаєва сорочка» та «Тиша», який представили мисткині Ярослава Ткачук та Ольга Кравченко на виставці в рамках Конгресу культури Східного партнерства у Львові у вересні 2015 р. Композиція «Мамаєва сорочка» складена з модулів, у волокно яких вклеєні золоті насінини, що створює асоціативний ряд — сорочка-кольчуга-оберіг. Інсталяція «Тиша» репрезентувала об'єкт зі скловолкна у вигляді сорочки, на якій транслювали відеоряд із зображеннями коня на пасовиську. Чиста випрана сорочка і кінь, який мирно скубе травичку, правдоподібно асоціюються з бажаним довгоочікуваним спокоєм та миром [12]. (Іл. 9—10).

Висновки. Отже, народне декоративно-прикладне мистецтво є специфічним інструментом впливу на суспільну свідомість, дієвим чинником формування духовних потреб, національно-патріотичних почуттів та національної свідомості українства. Народне декоративно-прикладне мистецтво здатне відігравати консолідуючу роль навколо значущих для українців цінностей і смислів, що виявляє свою ак-

туальність у різні кризові для української держави періоди й особливо актуально в сучасних умовах війни на сході України та поглиблення моральної кризи суспільства.

Особливості переосмислення та інтерпретації спадщини українського народного декоративно-прикладного мистецтва у сучасному мистецькому контексті суттєво відрізняються від подібних мистецьких практик періоду Першої світової війни. Так, діяльність «Української кооперативної кустарної спілки» у таборі ув'язнених військовополонених Раштат (Німеччина), мистецькі практики, ініційовані на Східній Галичині та Буковині відділом по наданню трудової допомоги населенню Комітету Південно-Західного фронту Всеросійського Земського союзу у 1915—1917 рр. ґрунтувалися, в основному, на збереженні та продовженні існуючих традицій. Зумовлене подіями Револуції Гідності та війни на сході країни прочитання символіки народного декоративно-прикладного мистецтва, передусім репрезентує широкий пласт різноманітних виражень гостро злободенних рефлексій, значне місце у яких належить вияву «етнічності». Це зумовлено тим, що художні практики українців початку ХХІ ст., в умовах відновленої державної Незалежності, отримали потужний стимул для активної інтеграції вітчизняного мистецтва у європейський простір і продукують широкий пласт різноманітних спрямувань та практик, яким властивий широкий плюралізм і творчий суб'єктивізм.

1. Герус Л. Шопка в українській християнській традиції: генеза, історія, символіка. *Народознавчі зошити*. 2017. № 3 (135). С. 579—595.
2. Герус Л.М. Обрядовий хліб як мистецький артефакт. *Мистецтвознавство '13: наук. зб.* Львів: СКІМ; ІН НАН України, 2013. С. 29—38.
3. Декоративна тарілка з гончарної майстерні-школи Михайла Паращука. 1918 р. Раштат (з колекції М. і М. Лабуньків). *Нотатки з мистецтва. Філадельфія: накладом відділу Об'єднання мистців-українців в Америці*. 1989. Ч. 29. С. 34.
4. Народне мистецтво Галичини й Буковини. Народне искусство Галиции и Буковины и Земский Союз в 1916—1917 г.г. войны. Київ: Тип. Худож.-ремесел. шк.-мастерской печ. дела, 1919. 65 с.
5. Прибыльская Е. Жизнеописание. *Студії мистецтвознавчі*. 2015. Ч. 2. С. 111—124.
6. Срібняк І. Мистецькі осередки полонених українців у таборі Раштат (друга половина 1915—1916 рр.). *Вісник Київського національного університету імені*

Тараса Шевченка. Серія «Історія». 2014. Вип. 5 (123). С. 59—62.

7. Срібняк І. Створення та діяльність Комітету культурної помочі українцям у Німеччині у таборі Раштат (друга половина 1918 р.). *Київські історичні студії*. 2017. № 1 (4). С. 3—8.
8. Степовик Д. *Скульптор Михайло Паращук: життя і творчість*. Едмонтон; Торонто; Київ, 1994. 227 с.
9. Брик А. Мистецтво війни: тернопільяни розмальовують армійські шоломи. Режим доступу: <https://nday.te.ua/mystetstvo-vijny-ternopolyany-rozmalovuyut-armijski-sholomy/>.
10. Буланова-Дувалко Л. «Ridicule»: Уроки праці від українських художників. Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/a/ridicule--uroki-truda-ot-ukrainskikh-khudozhnic/#.WwWBWO6FPIW>.
11. Качур К. Випеченими птахами з тіста фольклористи вшанували загиблих на Майдані. Режим доступу: <https://honchar.org.ua/p/vypечenyму-ptahamy-z-tista-folklorysty-vshanuvaly-zahyblyh-na-majdani/?nggpage=2>.
12. Метельський Р. «Тиша» та «Мамаєва сорочка» від Ярослави Ткачук та Олі Кравченко. Режим доступу: <http://photo-lviv.in.ua/tysha-ta-mamajeva-sorochka-vid-yaroslavy-tkachuk-ta-oli-kravchenko/>.
13. Солонець О. Євромайдан на витинанках. Черкаський митець Микола Теліженко створює цикл робіт, присвячених останнім подіям в Україні. Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/ievromaydana-vitinankah>.
14. Шот М. Аура розмальованих касок. Режим доступу: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/aura-rozmalovanih-kasok/>.

REFERENCES

- Herus, L. (2017). Shopka v ukrains'kij khrystyians'kij tradytsii: heneza, istoriia, symvolika. *Narodoznavchi zoshyty*, 3 (135), 579—595 [in Ukrainian].
- Herus, L.M. (2013). Obriadoviy khlib iak mystets'kyj artefakt. *Mystetstvoznavstvo '13: nauk. zb.* (pp. 29—38). L'viv: SKIM; IN NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Dekoratyvna tarilka z honcharnoi majsterni-shkoly Mykhajla Parashchuka. 1918 r. Rashtat (z kolektsii M. i M. Labun'kiv). (1989). In *Notatky z mystetstva. Filadel'fiia: nakladom viddilu Ob'iednannia mysttsiv-ukraintsiv v Amerytsi* (Ch. 29, p. 34) [in Ukrainian].
- Narodnoe yskusstvo Halychyny y Bukovyny y Zemskij Soiuz v 1916—1917 h.h. vojny. (1919). In *Narodnoe mystetstvo Halychyny j Bukovyny*. Kyiv: Typ. Khudozh.-remesel. shk.-masterskoj pech. dela [in Ukrainian].
- Prybyl'skaia, E. (2015). Zhzhneopysanye. In *Studii mystetstvoznavchi* (Vol. 2, pp. 111—124) [in Ukrainian].
- Sribniak, I. (2014). Mystets'ki osередky polonenykh ukraintsiv u tabori Rashtat (druha polovyna 1915—1916 rr.). *Visnyk Kyivs'koho natsional'noho universytetu imeni Tara-*

- sa Shevchenka. Serii «Istoriia», 5 (123), 59—62 [in Ukrainian].
- Sribniak, I. (2017). Stvorennia ta diial'nist' Komitetu kul'turnoi pomochi ukrainsiam u Nimechchyni u tabori Rashtat (druga polovyna 1918 r.). *Kyivs'ki istorychni studii*, 1 (4), 3—8 [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. (1994). *Skul'ptor Mykhajlo Paraschuk: zhyttia i tvorchist'*. Edmonton; Toronto; Kyiv [in Ukrainian].
- Bryk, A. Mystetstvo vijny: ternopoliany rozmal'ovuiut' armijs'ki sholomy. Retrieved from: <https://nday.te.ua/mystetstvo-vijny-ternopolyany-rozmalovuyut-armijski-sholomy/>.
- Bulanova-Duvalko, L. «Ridicule»: Uroky pratsi vid ukrains'kykh khudozhnykiv. Retrieved from: <http://artukraine.com.ua/a/ridicule--uroki-truda-ot-ukrainskikh-khudozhnic/#.WwWBWO6FPIW>.
- Kachur, K. Vypechenymy ptakhamy z tista fol'klorysty vshanuvaly zahyblykh na Majdani. Retrieved from: <https://honchar.org.ua/p/vypechenymy-ptahamy-z-tista-folklorysty-vshanuvaly-zahyblykh-na-majdani/?nggpage=2>.
- Metel's'kyj, R. «Tysha» ta «Mamaieva sorochka» vid Yaroslavy Tkachuk ta Oli Kravchenko. Retrieved from: <http://photo-lviv.in.ua/tysha-ta-mamajeva-sorochka-vid-yaroslavy-tkachuk-ta-oli-kravchenko/>.
- Solonets', O. Yevromajdan na vytynankakh. Cherkas'kyj mytets' Mykola Telizhenko stvoriv tsykl robit, prysviachenykh ostannim podiiam v Ukraini. Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/ievromajdan-na-vitinankah>.
- Shot, M. Aura rozmal'ovanykh kasok. Retrieved from: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/aura-rozmalovanih-kasok/>.