



УДК 7.071:745.03/04(477)"1967-2000"

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.04.1175>

## ПЕРСОНАЛІЇ МИТЦІВ І ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧИХ ПІДХОДІВ У РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОГО МИСТЕЦТВА 1967—2000 рр.

Алла ДЯЧЕНКО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4496-5931>

кандидат пед. наук, доцентка,

Київська державна академія декоративно-прикладного  
мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука,  
кафедра промислового дизайну і комп'ютерних технологій;  
деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва;

членкиня Спілки дизайнерів України,  
членкиня Національної спілки художників України,

вул. М. Бойчука, 32, м. Київ, 01103, Україна,

e-mail: [pani.alla0107@gmail.com](mailto:pani.alla0107@gmail.com)

*Мета дослідження* полягає у виявленні особливостей розвитку українського художньо-промислового мистецтва другої половини ХХ ст. крізь призму персоналізованого підходу, а також в аналізі впливу соціально-політичних, економічних і культурних чинників на формування індивідуальних творчих стратегій митців. Особливу увагу зосереджено на осмисленні ролі окремих персоналій як носіїв інноваційних підходів у межах інституційно обмеженої мистецької системи. *Методологічна основа* ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи мистецтвознавчого, історико-культурного та соціологічного аналізу. Використано історико-генетичний метод, який дозволив простежити еволюцію художньо-промислового мистецтва в контексті суспільно-політичних змін; біографічний, спрямований на вивчення творчого шляху митців і виявлення впливу особистісного досвіду на їхню художню практику; порівняльний метод — для аналізу спільних і відмінних рис у творчості досліджуваних персоналій; системний підхід — для розгляду художньо-промислового мистецтва як цілісного явища, що функціонує у взаємозв'язку з економічними, соціальними та культурними процесами. Важливу роль відіграли також іконографічний та формально-стилістичний аналізи, які дали змогу дослідити художні особливості творів, специфіку формування та взаємодію традицій і новаторства.

**Ключові слова:** gobelen, дизайн, Іван Віцько, кераміка, Людмила Жоголь, порцеляна, Стефанія Шабатура, Тарас Драган, технологія, художньо-промислове мистецтво.

Alla DIACHENKO

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4496-5931>

candidate ped. of Sciences, associate professor,

associate professor of the Department

of Industrial Design and Computer Technologies,

Dean of the Faculty of Decorative and Applied Arts,

Kyiv State Academy of Decorative and Applied

Arts and Design

named after Mykhailo Boychuk, member of the Union

of Designers of Ukraine, member of the National Union

of Artists of Ukraine,

32, M. Boychuk Str., 01103, Kyiv, Ukraine,

e-mail: [pani.alla0107@gmail.com](mailto:pani.alla0107@gmail.com)

## PERSONALITIES OF ARTISTS AND FEATURES OF CREATIVE APPROACHES IN THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC AND INDUSTRIAL ART 1967—2000

*Purpose of the study* is to identify the specific features of the development of Ukrainian decorative and industrial art of the second half of the twentieth century through the prism of a personalized approach, as well as to analyze the influence of socio-political, economic, and cultural factors on the formation of individual artistic strategies of artists. Particular attention is paid to understanding the role of individual figures as carriers of innovative approaches within an institutionally constrained artistic system.

*The research methodology* is based on an interdisciplinary approach that combines methods of art history, historical-cultural, and sociological analysis. To achieve the stated aim, the historical-genetic method was employed to trace the evolution of decorative and industrial art in the context of socio-political transformations; the biographical method was used to examine the creative paths of artists and to identify the influence of personal experience on their artistic practice; the comparative method enabled the analysis of common and distinctive features in the work of the studied personalities; the systemic approach allowed for the consideration of decorative and industrial art as an integral phenomenon functioning in interaction with economic, social, and cultural processes. Iconographic and formal-stylistic analyses also played a significant role, making it possible to investigate the artistic features of works, the specifics of form-making, and the interaction between tradition and innovation. The application of these methods ensured a comprehensive study of the role of individual artists in shaping Ukrainian decorative and industrial art and determining their contribution to the development of contemporary design.

*The scientific novelty of the study* lies in the comprehensive interpretation of the personalized dimension of the development of Ukrainian decorative and industrial art in 1967—2000. For the first time, within a single study, a systematic analysis of the creative approaches of Liudmyla Zhogol, Taras Drahan, Stefania Shabatura, and Ivan Vitsko has been carried out as representative figures embodying different directions and strategies of artistic activity under conditions of ideological pressure and socio-economic transformations.

**Keywords:** tapestry, design, Ivan Vitsko, ceramics, Lyudmila Zhogol, porcelain, Stefaniya Shabatura, Taras Dragan, technology, applied arts.

**Вступ. Постановка проблеми.** Художньо-промислове мистецтво України окресленого періоду охоплює кілька складових: роботи професійних митців, творчість народних майстрів і художників-аматорів. Воно вирізняється принципами формування художнього образу та форм, але об'єднується спільністю матеріалів, з якими працюють митці, таких як глина, скло, вовна, тканина, нитки, дерево, метал тощо. Якщо стисло окреслити основні тенденції розвитку художньо-промислового мистецтва України 1967—2000 рр., то можна виокремити кілька важливих аспектів. Йдеться, насамперед, про поступове зростання творчого рівня професійних митців у всіх напрямках художньої промисловості, що відбувалося паралельно із зародженням авторських виставкових творів декоративного мистецтва у 1960—1980-х рр. Необхідно наголосити й засвоєння світового художнього досвіду та пошук власних мистецьких критеріїв, властивий митцям-прикладникам у 1990-х рр. Цей період характеризувався прагненням до ускладнених асоціативно-образних форм мислення. На початку ХХІ ст. спостерігається розвиток нетрадиційної кераміки, студійного скла та новаторського арт-текстилю, які розвивалися в контексті загальноєвропейських художніх процесів та гармонійно поєднувалися зі збереженням національних історичних традицій образотворчого мистецтва.

Наукова проблема полягає у необхідності висвітлення персоналізованого внеску митців та мисткинь, чий персональний авторський почерк та творча манера дозволили зберегти національну ідентичність художньо-промислового мистецтва та впровадити інноваційні технології в умовах ідеологічного тиску та планової економіки, а також заклали основи для подальшого розвитку дизайну вже в умовах відновленої державної незалежності України.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Серед наукових праць, що пов'язані з проблематикою нашої статті, відзначимо «Нариси з історії українського дизайну ХХ століття», під обкладинкою яких зібрана низка наукових есеїв, присвячена історії українського дизайну в загальноєвропейському контексті; вплив ідеології на розвиток українського дизайну; напрямкам та школам українського дизайну [1]. Фактологічно й ілюстративно насиченою є збірка «Художник і час. Декоративне мистецтво України на межі століть». До неї увійшли матері-

али, підготовлені 34 авторами, які є працівниками музеїв, заповідників, науково-дослідних інститутів та ЗВО, що представили свої наукові напрацювання, пов'язані з висвітленням тенденцій мистецького розвитку в Україні у другій половині ХХ — на початку ХХІ ст.; творчістю професійних художників і народних майстрів; формуванням музейних колекцій; популяризацією творчих здобутків українських митців [2]. У колективній монографії «Декоративне мистецтво України: народне і професійне, історія і сучасність, теоретичне осмислення» автори зосередилися на висвітленні питань, пов'язаних напрямками розвитку народного мистецтва та творчості майстрів професійного декоративного мистецтва; мистецтвознавчому аналізі художньо-стильових особливостей кераміки, витинанки, вишивки та сучасним формам декоративно-прикладного мистецтва, серед яких текстиль, авторський гобелен, порцеляна [3]. Трансформаціям народного і професійного мистецтва, напрямках його розвитку в часи глобалізації присвячена монографія «Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації». Авторський колектив представив свій науковий доробок, пов'язаний із баченням не тільки загальної картини мистецького розвитку, а й із стильовим різноманіттям мистецького життя України та ролі мистецтва у загальнокультурному розвитку [4].

Чимало фактологічного, аналітичного, ілюстративного матеріалу, який став у нагоді при підготовці статті, зосереджено у публікаціях Н. Бабій [5], І. Грицюк [6], С. Дяків [7], А. Дяченко [8], О. Роготченка, О. Крюка [9], О. Смоляр [10], Г. Тобілевич [11], О. Шкільної [12].

*Мета статті* полягає в огляді творчого доробку та авторських підходів Людмили Жоголь, Тараса Драгана, Стефанію Шабатури та Івана Віцька як яскравих представників українського художньо-промислового мистецтва окресленого періоду задля визначення векторів розвитку цього мистецько-прикладного напрямку.

**Основна частина.** З. Чегусова виявила, що у другій половині ХХ ст. декоративне мистецтво еволюціонувало від художньо-стильових принципів попередньої тоталітарної епохи, коли мистецтво виконувало роль пропаганди радянського способу життя — до оновлення системи образності та формотворення на-

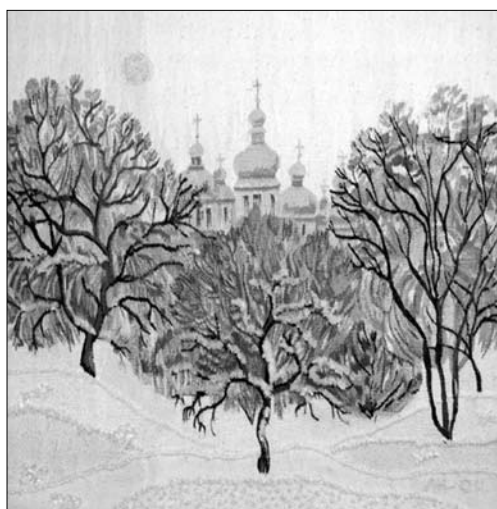
прикінці ХХ ст. Особливо це стосується таких напрямків, як кераміка, скло та текстиль, які увібрали в себе багатовіковий досвід національної культури. Після періоду натурстанковізму в 1940—1950-х рр., у 1960-х відбулися суттєві зміни у виражальних засобах мистецтва. Це проявилось у використанні прийомів узагальнення та стилізації форм народного мистецтва. У декоративному мистецтві професійні художники повертаються до площинності зображення та локальності кольорової палітри. Упродовж 1960—1970-х рр. авторська кераміка зазнала значного впливу творчості народних майстрів, авторське скло увібрало в себе традиції українського гутництва, а gobелени стали відображати вплив народного килимарства. Наприкінці 1980—1990-х рр., після розпаду державної комуністичної системи, у сфері художньо-промислового мистецтва України відбулася революційна зміна. Зникнення методології соціалістичного реалізму, який панував у радянській культурі, відкрило шлях до появи унікальної мистецької панорами. Незважаючи на різку зміну соціально-економічних умов та занепад художньої промисловості в Україні 1990-х рр., творчі пошуки професійних митців не припинилися. Кераміка та скло поступово перейшли до категорії виставкової пластики, що дало змогу яскраво розкритися їхнім зображальним і творчим якостям. Основною тенденцією розвитку таких напрямів, як кераміка, скло та текстиль, стали пошуки нових формотворчих підходів і образності, спрямованих на вихід за межі традиційних уявлень. Процес поширення модерністських художніх напрямів, які розвивалися як у практиці європейських митців, так і в образотворчому мистецтві України на межі ХХ—ХХІ ст., охопив і сферу професійного декоративного мистецтва країни. Вражаючим прикладом цього виступають авторська кераміка, гутне скло та нетрадиційний авторський текстиль, які характеризуються значним поглибленням новаторських і сучасних тенденцій, а також активним пошуком нових засобів вираження. Від кінця ХХ ст. спостерігається значний інтерес українських художників, які працюють у кераміці, склі та текстилі, до творчих інтенцій майстрів класичного авангарду. Образи останніх зазвичай вирізняються глибокою архетиповою енергетикою, яка зберігається навіть попри всі можливі деформації та трансформації в їхніх творах [13, с. 10—11].

Також необхідно відзначити, як влучно помітив В. Даниленко, що дизайн України, який був частиною загальносоюзного художньо-промислового комплексу, успадкував у 1950—1980-х рр. від 1930-х рр. необхідність існувати в індустріальному суспільстві, де був постійний й всеохопний дефіцит предметів побуту. Меблі, одяг, взуття, побутові прилади, товари особистого користування складно було купити, лише «дістати» (був такий специфічний радянський термін на позначення можливості щось придбати). У 1960-х рр. серед небагатьох новинок, що з'являлися в магазинах, абсолютно бракувало різноманітності, а отже, і можливості вибору. Лише в 1970—1980-х рр. почали поступово з'являтися ознаки різноманіття, але цього було недостатньо для формування навіть початкової культури споживання. Таким чином, радянське суспільство залишалося непідготовленим до сприйняття дизайну, не кажучи вже про його активне впровадження в повсякденне життя. У той же час впровадження дизайнерських розробок, навіть якщо вони були запозичені із західних зразків, виявлялося складним у рамках ідеологізованої економіки. А промислові підприємства позбавлялися прибутків, які забиравала держава. У таких умовах стимул до впровадження нових виробів та технологій, включно з дизайнерськими, фактично зникав. Основним завданням залишалося виконання плану, тоді як освоєння нових продуктів завжди супроводжувалося ризиком недовиконання поставлених показників [14, с. 10]. Тим ціннішим є персоналізований внесок митців у розвиток художньо-промислового мистецтва, попри ідеологічний тиск чи економічні негаразди.

**Людмила Жоголь** (1930—2015), мисткиня декоративного текстилю, мистецтвознавиця, академік Української академії архітектури. Вона стала першо-проходицею у впровадженні декоративного текстилю та gobеленів в інтер'єри публічного простору, надаючи їм неповторного національного колориту та вишуканого шарму [8, с. 124]. Вона стала однією із засновниць національної школи художнього текстилю. У 1970-х рр. Л. Жоголь очолювала відділ облаштування й опорядження громадських і житлових споруд у Київському зональному науково-дослідному інституті експериментального проектування. У цьому одному з найбільших архітектурних і наукових інститутів країни вона створила справжній осередок



Іл. 1. Людмила Жоголь. Пора, брат, пора, 2002 [15]



Іл. 2. Людмила Жоголь. Зимовий Київ [15]

художників, яким керувала й надихала протягом двадцяти років. Робота відділу була спрямована на тісну співпрацю архітекторів і митців у процесі декорування інтер'єрів і фасадів громадських будівель. Це дало змогу підняти гобелен на рівень із такими видами монументально-декоративного мистецтва, як мозаїка, кераміка та вітраж, зробити його важливим елементом художнього образу архітектури. Під її керівництвом та за участю майстрів у галузі архітектурної кераміки, декоративного текстилю та металу інститут реалізував низку унікальних проєктів, серед яких оформлення Будинку кіно, готелів «Україна», «Дніпро», «Національний», «Русь». Наприклад, у 1979 р. банкетна зала готелю «Русь» була оздоблена вражаючої краси композицією «Русь», яку створила мисткиня. А гобелен «Квітуча яблуня» (1983) її авторства прикрашав інтер'єр готелю «Національний» (тоді мав назву «Жовтневий») [8, с. 126].

Протягом 1980—2000-х рр., коли мистецтво гобелена досягло свого розквіту в українському декоративному мистецтві, Л. Жоголь активно займалася творчістю. Її текстильні роботи, головним чином гобелени, стали окрасою понад двадцяти громадських інтер'єрів як в Україні, так і за її межами. Серед них можна знайти оздоблення готелів, клубів, бібліотек, а також приміщень Президії Національної академії наук, Київської міської ради, Рахункової палати Верховної Ради України, Кабінету Міністрів України. Упродовж останніх років свого життя художниця викладала мистецтво гобелена, керуючи кафедрою художнього текстилю і моделювання костюма в Інституті декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені М. Бойчука [15]. Під час роботи над своїми мистецькими творами Л. Жоголь поєднували національні традиції з європейськими техніками виготовлення гобеленів. Окрім того, вона була дуже прискіплива у підготовці до виготовлення гобелену, зосереджуючись не лише на його естетичній складовій, а й ретельно вивчала простір, у якому він мав бути розміщений, вплив зовнішнього середовища, загалом на увесь контекст взаємодії мистецького твору та його оточення [8, с. 129].

Її роботи вирізняються витонченістю композицій, глибокою емоційністю та життєствердним настроєм. Кожен гобелен, створений Л. Жоголь, перетворюється на справжню картину, здатну пробуджувати глибокі почуття й відображати вічні теми людського буття. Кожен її мистецький твір є результатом величезної праці, ретельно продуманого задуму та любові до мистецтва. Вона з надзвичайною увагою добирала нитки, створювала унікальні дизайни й вигадувала неповторні графічні композиції. Її роботи відзначаються гармонійною грою кольорів та текстур, застосуванням різноманітних технік і яскравими проявами творчої фантазії, які стали справжньою візитівкою мисткині [16] (іл. 1, 2).

**Тарас Драган** (1932—2009), художник-кераміст, графік. Період 1970—1980-х рр. ознаменувався активним розвитком мистецтва професійної художньої кераміки. В цей час окремо виділяється сфера творчих пошуків і експериментів художників-керамістів, зосереджена на створенні декоративних композицій для архітектурно-просторового середовища. Співпраця художників-керамістів із архітек-

торами та впровадження декоративної кераміки у масштабних проєктах сприяли появі численних нових форм творів і композиційних рішень. Це привело до виникнення своєрідних просторів взаємодії кераміки з монументальною скульптурою та живописом. Митці створювали найрізноманітніші композиції, від суто декоративних до тематичних робіт із виразним зображальним характером. Художники-керамісти досліджували нові способи застосування багатих пластичних, кольорових і фактурних властивостей матеріалу. Одним із незвичайних підходів стало впровадження модульного принципу створення декоративних композицій для архітектурного середовища. Протягом багатьох років відомий львівський художник і педагог Тарас Драган активно розробляв модульні принципи декоративної композиції. Накопичений досвід він протягом багатьох років передавав своїм учням. Розроблені основи формотворення декоративної кераміки знайшли своє втілення у архітектурних проєктах. Приклад ефективного використання модульного рельєфного облицювання в екстер'єрі представлений декоративною композицією, створеною Т. Драганом у 1981 р. для фасаду їдальні заводу спеціального технічного обладнання в Нововолинську. На перший погляд, це рішення здавалося дуже простим, але воно водночас вирізнялося своєю пластичною та кольоровою насиченістю. Поверхня стіни була сформована з рельєфних плиток, які утворювали складну ритмічну структуру на архітектурній площині. Композиція сповнена динамічного руху, кожна плитка прикрашена потрійними рельєфними валиками. Виступаючі елементи мали покриття синього, коричневого та охристого відтінків. Рисунок композиції демонстрував плавні лінії, які зупинялися, перепліталися або утворювали спіралеподібні завершення. Керамічне облицювання вдало інтегроване у загальний архітектурний задум будівлі. Яскраво-біла поверхня блоків, виготовлених із технічного фарфору, та поліхромне забарвлення плиток привертала увагу й контрастували із пастельними тонами стін. У той же час композиція митця природно вливалася в навколишнє середовище, створюючи гармонійне сприйняття архітектури та природи. У цьому випадку всі пластичні модульні елементи сприймалися як зображальні. Вони були виконані у вигляді рельєфних, стилізованих фігур бандуристів. Хоча самі фігури мали однакове



Іл. 3. Керамічний рельєф у готелі «Турист» (Львів) авторства Тараса Драгана. На жаль, демонтований [18]

пластичне рішення, їх розфарбовано у різні кольори. Цим автор створив на архітектурній площині складну, але напрочуд виразну ритмічну структуру. Читке орнаментальне оформлення композиції надавало ілюзію звучання пісні, а її життєрадісний характер підкреслювався інтенсивною гамою теплих зелених, коричневих та охристих відтінків. Створене Т. Драганом панно гармонійно доповнювало інтер'єр їдальні. З далекої відстані відвідувачі сприймали його як декоративну композицію з орнаментальним акцентом. Наведені приклади демонструють цікаві творчі відкриття Т. Драгана, чия творчість завжди відзначалася постійним прагненням до експериментів. Застосування згаданого модульного принципу суттєво розширювало композиційні можливості декоративної кераміки [11, с. 365—369].

Найбільш відомі твори митця й непересічного педагога Т. Драгана: «Декоративний пласт «Жіночий портрет» (1972), Декоративний пласт «Маска» (1973), Ажурне модульне панно для Львівського готелю «Турист» (1974), Модульне панно «Енергія» для Львівобленерго (1976), Настінний пласт «Вишенька» (1973) та багато інших» [17] (іл. 3).

**Стефанія Шабатура** (1938—2014), художниця-акварелістка, графік, майстриня, що володіла багатьма видами ручного ткацтва, зокрема гобеленового, килимового, перебірного. Окрім того, відома нонконформістка і правозахисниця, політв'язнена за радянських часів, громадська діячка, що боролася за легалізацію УГКЦ. Їй присвячували вірші Василь Стус та Ігор Калинець. Ще у 1972 р., коли котилася чергова хвиля арештів українських дисидентів, серед заарештованих була й С. Шабатура. І. Калинець тоді написав такі рядки:

вдруге заарештували  
мою Стефу  
плаче мати Шабатури  
як забрали  
обидва гобелени  
Лесю Українку та Кассандру  
я поцілувала  
у краєчки  
вони дивувалися  
навіщо ж отак  
я руки доньки  
цілую [19].

Свого часу вона була серед тих, хто встановлював синьо-жовтий прапор на львівській Ратуші. Після всіх складних й жахливих перипетій, пов'язаних із арештами та ув'язненнями, після заборон малювати, нищення малюнків, що не відповідали радянській ідеології, Стефанія Шабатура вистояла й працювала художницею у художній промисловості Львова [20]. Творчий доробок мисткині І. Грицюк систематизувала у кілька груп:

1. Графіка, виконана переважно у техніці мало-типії протягом 1966—1983 рр. (погрудні портрети та композиції «Гуцул», «Господар», «На возі», «На базарі». «Розмова. Гуцули біля церкви», «Весна у горах», «Тухля», «Дерево», «Лілія», «Соняшник», «Лісова пісня», «Птаха біля гнізда», «Політ», «Звір на дереві»). У цих творах майстерно передані характерні риси персонажів, залюбленість у природу та спорідненість із нею, метафоричність та алегоричність зображуваного. До цієї ж групи належить й низка творів на історичну та літературну тематику: «Сон князя Святослава», «Сон» за мотивами творчості Т. Шевченка, а також «Кам'яний хрест», «Опришки», «У камері», «До сонця».

Верети, гобелени й килими у техніці перебірного, килимового та гобеленового ткання, виготовлені протягом 1968—1971 рр. Серед них верети «Тернопільська», «Птахи на деревах», «Берегиня». Орнаменталістика виробів спирається на національні традиції та має яскраво виражені геометричні риси й яскраву кольорову гаму, у якій переважають вишневі, охристі, чорні та сірі кольори. Також до цього циклу увійшли гобелени «Дерево», «Пташка і сонце», килими «Сонце», «Дзвін», насичені яскравою кольорою гамою та життєствердними назвами. Займається оформленням самвидаву.

Акварелі, у яких переважають квіткові мотиви, пов'язані з перебуванням у радянських таборах протягом 1973—1975 рр. Вже самі лише назви «Жовті лілії. Також ув'язнені», «Мрія про відкриту браму», «Лілія, спрямована в небо», «Десять за обрієм Батьківщина», «Дельфінії, також спрагли свободи», «Гладіолуси в очікуванні побачення», «Зелений куточок у зоні», «Рожевий гладіолус, теж з України», «Лілії біля бараку», «Квіти ув'язнені», «Чорнушка кудлата, або нечесані панночки з України» демонструють нам усю тугу за Україною у холодних російських таборах й важкість виживання за таких нелюдських умов. Прикметно, що квіти на картинах виконані у яскравих кольорах, тягнуться вгору, до сонця, але оточені табірною загорожею. На кожній роботі у перспективі зображене безхмарне небо, що переливається світлими тонами.

Вишивки, виконані в ув'язненні протягом 1973—1979 рр. Зокрема, окреме місце серед них належить закладкам для книг з різними присвятами: «Козахарактерник», «Сонце», «Сонячний вінок», «Різдвяний хрест», «Театр» для Святослава Максимчука, «Синя квітка» для Ірини Сенік, закладки для альбому про Львів.

Декорування галантерейних виробів протягом 1981—1989 рр., коли мисткиня, після повернення із заслання, працювала у відкритому акціонерному товаристві «Фірма "Юність"». Товариство спеціалізувалося на лляних виробках для домашнього вжитку. Авторству С. Шабатури належить, за підрахунками І. Грицюк, 12 скатертин. Серед них є виконані за мотивами великодніх писанок «Великодній настрій», «Великодня жертва»; виконані за мотивами верет та обрусів; набивні за сюжетами народних витинанок «Вишнева з охрою», «Сюжет з оленями»; флористичні мотиви у виробках «Дзвіночки», «Яблуневий цвіт», «Дубове листя».

Протягом 2005—2007 рр. мисткиня працювала у техніці ліжникового валяння та виготовила низку виробів для виставкових експозицій. Це переважно монокомпозиції або вироби із дзеркальним відображенням та зміщеною віссю симетрії: «Святкове деревце», «Кінь», «Крива дорога», «Квітка». Художниця вдало поєднувала народні традиції із сучасними технологіями та власним мистецьким баченням й життєвим досвідом [6, с. 205—213] (іл. 4—7).



Іл. 4. Стефанія Шабатура. Довбуш [21]



Іл. 6. Стефанія Шабатура. Гобелен «Іван Котляревський» [21]



Іл. 5. Стефанія Шабатура. Лілії, також ув'язнені. Акварель. 1975 [21]

**Іван Віцько** (1930—2011), кераміст, художник порцеляни. Найбільш відомими серед його робіт є посуд повсякденного і громадського призначення, декоративні тарелі та вази, скульптури й інтер'єрні композиції. Здобувши мистецьку освіту у Миргороді, молодий фахівець був направлений на роботу до Баранівського порцелянового заводу на Житомир-



Іл. 7. Стефанія Шабатура. Гобелен «Кассандра. Прокинься, Троє! Смерть іде на тебе», 1971 [21]

щині, де перед тим проходив практику. Було це на початку 1950-х рр. На заводі художник долучився до формотворення й розпису тонкої кераміки, традиції якої мали в Україні давнє національне коріння. За кілька років молодий художник продовжив навчання у Львівському інституті декоративного та прикладного мистецтва на керамічному факультеті. У ці роки він захопився вивченням народної художньої культури Гуцульщини. Особливо його цікавили гончарні вироби, кахлі, візерунки вишивання та писанок. Під час літніх вакацій він зробив низку замальовок з типажами гуцулів та природою Карпат. Ці напрацювання згодом лягли в основу курсових робіт. Однією з таких робіт став чайний сервіз, який отримав низку винагород на різноманітних виставках, навіть закордонних, що на той час було неабияким здобутком й визнанням таланту. Досвід роботи на провідних підприємствах української порцелянової галузі в другій половині ХХ ст., Баранівському і Полтавському, надав художнику можливість стати учасником світових мистецьких процесів у сфері дизайну порцеляни. На Полтавському порцеляновому заводі художник отримав окрему майстерню, де мав змогу створювати унікальні вироби з порцеляни, яка вважалася однією з найкращих серед продукції українських підприємств. Протягом 1967—1984 рр. І. Віцько був керівником художньої частини заводу. За час своєї діяльності йому вдалося реалізувати низку технічних нововведень, серед яких виокремлюються метод декорування підглазурними солями, впровадження складних деколей з багатим використанням золота, а також освоєння надзвичайно складних форм посуду. Наприклад, у 1972 р. він створив набір для галушок (18 предметів), головна посудина якого повторює форму традиційної народної макітри, а загалом білосніжно-золоте оформлення створює алюзії на порцелянові мануфактури Англії й Австрії. Цей високохудожній ансамбль здобув першу премію на конкурсному огляді в Києві. З технологічної точки зору, такі винаходи трапляються раз на століття. О. Школьна порівняла його значення для порцеляни із «Чорним квадратом» К. Малевича для образотворчого мистецтва [12, с. 239; 9, с. 129].

З середини 1980-х рр. митець зосередився на роботі у власній творчій майстерні та передавав досвід своїм учням. Також працював Полтавському

художньо-виробничому комбінаті; у 1990-х рр. керував гуртком «Художня кераміка» при Полтавському міському національному ліцеї; викладав у Миргородському керамічному технікумі. Також у Полтаві його зусиллями було організовано кафедру, обладнано необхідним устаткуванням та матеріалами й технологіями для підготовки майбутніх порцеляністів. І. Віцько доклав чимало зусиль для розробки відповідних методичних матеріалів та розробки програм для навчання пластичному формотворенню й кераміки; працював доцентом, професором майже до кінця свого життя.

І. Віцько був художником, чия творчість сягала європейського рівня. Майстерно пристосовуючи до українських реалій досягнення європейського мистецтва порцеляни, включно з рівнем В. Татліна, німецького Баухауса та англійських послідовників В. Морріса, які працювали в стилі Ар Деко, він сміливо створював власну систему образної єдності у порцеляні. Вона засновувалась на досягненнях світового дизайну. Декоративне оформлення, основу якого становлять полегшені графічні мотиви полтавської плахти, ефектно акцентує увагу на архітектурній структурі посуду, підкреслює його білизну та втілює тенденції в українському мистецтві, орієнтованого на естетику форм епохи технологічного прискорення. Завдяки двом фаховим мистецьким освітам і професійному вдосконаленню під час пленерів у Гуцульщині, митець досягнув унікального синтезу у своїй творчості. Він не просто наслідував народну орнаментику, а майстерно осмислював її ключові характерні риси. Поєднуючи ці мотиви з досягненнями промислового дизайну і майстерністю створення високоякісної порцеляни, художник особливий акцент робив на функціональності виробів і їх практичному застосуванні. Його роботи ніколи не були лише декоративними об'єктами, позбавленими практичної мети. Кожний виріб мав конкретне призначення, вражаючи своєю зручністю, комфортом і логічною конструктивністю, і тільки після цього розкривалася його естетична вишуканість. Попри постійну увагу до естетичної довершеності, за кожним створеним предметом стояла ретельна праця інженера, кваліфікованого спеціаліста з ергономіки та майстра проектно-конструкторської справи, що забезпечувала баланс між красою та функціональністю [12, с. 240—241].

Застосування вдосконалених і нових технік декорування підглазурними солями, «кракле» із золотом, сірого люстру з кракелюрами, а також використання складних деколей із додаванням золота вивели роботи І. Віцька на якісно новий рівень у розвитку вітчизняного декоративно-ужиткового мистецтва. Вази майстра, створені протягом 1967—1972 рр., відзначаються нетривіальними рішеннями у формі та способах оздоблення. Їхня оригінальність полягає в поєднанні рис посудин, які за своїми силуетами нагадують європейські вироби з порцеляни та металу, із суто народним художнім образом. Завершеності його творінням додає гармонійно вплетений декор із зображенням пшениці, що вирізняється орнаментальною геометризovanістю. Авторський стиль І. Віцька також проявляється у витонченому використанні деколі із застосуванням золота. А у декоративних тарелях 1988 р. «З павичем» і «Синій птах» простежується авторське переосмислення традиційного українського орнаменту. У цих роботах класичний мотив орнітоморфних і рослинних зображень майстерно адаптований до нових форм тонкостінних ємностей. Загальний образ сервізу збагачений гармонійною кольоровою гамою, створеною за допомогою кобальтових відтінків, які вдало підкреслюють його естетичну довершеність. Протягом 1982—1983 рр. митцем був створений сервіз для мокко, який є цікавим прикладом поєднання локальних орнаментальних мотивів із сучасним підходом до дизайну. У декоративному оформленні цього комплексу простежуються делікатні відсилання до композиційних принципів орнаментів Гуцульщини, проте використання позолочених елементів і витонченість форм представляють новаторське осмислення традиційних канонів українського порцелянового мистецтва. Технологічні експерименти простежуються й у композиціях «Трипілля» 1998 р. та «Каплички» 2000 р. [9, с. 129—130] (іл. 8—12).

У своєму огляді персоналій митців та особливостях їхньої творчої манери й авторського почерку ми зупинилися на людях різної долі, різних світоглядних орієнтирів. Їх об'єднувало життя в одній країні, яка була тоталітарною за своєю суттю. Застави вони й вже Україну після 1991 р. та змогли знайти своє місце на мистецькій карті нової держави, попри економічні труднощі й соціальні струси суспільства. Й перебуваючи у тих умовах й життєвих обстави-



Іл. 8. І. Віцько. Чайно-кавовий сервіз «Урочистий», 1977 р. Полтавський порцеляновий завод [22]



Іл. 9. І. Віцько. Набір для галушок. 1972 р. Полтавський порцеляновий завод [22]



Іл. 10. І. Віцько. Декоративна ваза «Квіти», 1967 р. Полтавський порцеляновий завод [22]

нах, кожен із запропонованих митців проходив свій життєвий й творчий шлях, всотавши у свій талант як національні традиції, так і тогочасні технологічні й дизайнерські досягнення й тенденції та залишив-



Іл. 11. І. Віцько. Декоративна ваза «Будівництво», 1982 р. Полтавський порцеляновий завод [22]



Іл. 12. І. Віцько. Блюдо декоративне, 1979 р. Полтавський порцеляновий завод [22]

ши по собі унікальну мистецьку спадщину. Митців об'єднувала здатність творити в умовах тоталітарної системи, всотуючи національні традиції та світові технологічні тенденції, залишаючи по собі унікальну спадщину, що стала фундаментом художньо-промислового мистецтва сучасної України.

**Висновки і перспективи подальших розвідок.** Розвиток українського художньо-промислового мистецтва протягом 1967—2000 рр. відбувався в умо-

вах радянської тоталітарної системи та пострадянської соціально-економічної дійсності. Проте саме у ці роки плеяда талановитих українських митців та мисткинь змогла реалізувати свій творчий потенціал та створити унікальне обличчя українського дизайну, в якому поєдналися національні традиції, технологічні досягнення, модерністські мистецькі тенденції.

Людмила Жоголь, поєднуючи творчу діяльність і керівні посади, стала новаторкою у запровадженні художнього текстилю до публічного простору. Інтер'єри готелів, державних установ, ресторанів, кафе, оздоблені гобеленами, виготовленими мисткинею, підняли це мистецтво до рівня монументалізму та модерної естетики. Її роботи вирізняються витонченістю композицій, любов'ю до мотивів природи та ретельним вивченням архітектурного контексту й планування інтеграції гобелену в інтер'єр.

Тарас Драган зосередився на модульних принципах декоративної кераміки, що було надзвичайно креативно на той час. Його досвід розробки рельєфних модулів для фасадів будівель дав змогу створювати складні рельєфні, та водночас естетично досконалі композиції. Використання технічної порцеляни та поліхромних глазурей створювали ілюзії повного занурення у композицію та оживлювали її.

Стефанія Шабатура є яскравою представницею неконформістського мистецтва. Діапазон її творчих напрацювань надзвичайно широкий, від гобеленів до акварелей і вишитих у радянських таборах закладок до книг. Мисткиня активно використовувала у своєму авторському мистецькому почерку національні гуцульські мотиви, а також плекала мистецтво писанок та витинанок, впроваджуючи у промисловий текстиль візерунки народних художніх традицій.

Іван Віцько став справжнім реформатором та інноваційним дизайнером для української порцеляни, поєднавши високе мистецьке чуття, інженерні знання та технології і доступність товарів. Він, як і його колеги, так само був закоханий у національні мистецькі традиції, ще з юності роблячи відповідні замальовки під час літніх локацій у Карпатах та потім використовував свої напрацювання у подальшій дизайнерській роботі, у поєднанні із полтавськими художніми традиціями.

Індивідуальні творчі підходи митців та мисткинь у досліджуваній період стали важливим чинником до подолання зацикленості художньо-промислового мис-

твора на засадах соцреалізму та ідеологічних настанов й замовлень. Творчий метод обраних нами митців і мисткинь базувався на синтезі народних архетипів та художніх і ремісничих традицій, у поєднанні зі сучасними технологічними тенденціями, серед яких ергономічне проектування, модульність, архітектурний текстиль. Їм вдалося зберегти багаторічні напрацювання художньо-промислового мистецтва та передати їх як у своїй творчій спадщині, так і учням, що продовжують творити на засадах, закладених талановитими митцями-педагогами та долучаючись до міжнародного контексту розвитку сучасного дизайну.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у компаративному аналізі регіональних мистецьких шкіл та їх вплив на формування загальноукраїнського мистецького стилю у художньо-промисловому мистецтві.

1. *Нариси з історії українського дизайну XX століття. Збірник статей.* За заг. ред. М. Яковлева. Київ: Фенікс, 2012. 256 с.
2. *Художник і час. Декоративне мистецтво України на межі століть.* Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції 7—8 жовтня 2021 р. Упоряд. О. Фрасинюк, С. Яценко. Вінниця: Твори, 2023. 316 с.
3. *Декоративне мистецтво України: народне і професійне, історія і сучасність, теоретичне осмислення:* колективна монографія. Книга 2. Гол. ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2025. 268 с.
4. *Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації.* Монографія. НАН України; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2019. 240 с.
5. Бабій Н. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси: проблематика наукового дискурсу. *Питання культурології.* 2020. № 36. С. 69—78. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221047>
6. Грицюк І. Символізм у творчості Стефанії Шабатури. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* 2017. Вип. 34. С. 202—217. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1170642>
7. Стефанія Шабатура: вибрана палітра кольорів з мозаїки життя і творчості. Упоряд. Дяків С. Київ: Смолоскип, 2016. 256 с.
8. Дяченко А. Роль Людмили Жоголь у привнесенні народних традицій в життєвий інтер'єр. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2024. Вип. 49. С. 124—131. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/846/1671>
9. Роготченко О., Крюк О. Іван Віцько — знаний новатор формотворення і декорування фарфору України. *Художня культура. Актуальні проблеми.* 2023. Вип. 19. Частина 2. С. 128—131. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(2\).2023.294641](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(2).2023.294641)
10. Смоляр О. Концептуальний аналіз творів монументально-декоративного мистецтва в дизайні інтер'єрів готелів Києва 1950—1980-х років. *Народознавчі зошити.* 2017. № 4. С. 977—982. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.846> [https://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo\\_2017\\_4\\_28](https://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2017_4_28)
11. Тобілевич Г. Модульні композиції в архітектурно-декоративній кераміці Тараса Драгана. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія.* 2009. Вип. 6. С. 365—370.
12. Школьна О. Пам'яті славетного майстра українського фарфору, Народного художника України Івана Михайловича Віцька. *Праці Центру пам'яткознавства.* 2014. Вип. 26. С. 232—246.
13. Чегусова З. Тенденції розвитку декоративного мистецтва України другої половини XX — початку XXI століття (кераміка, скло, текстиль). *Художник і час. Декоративне мистецтво України на межі століть.* Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції 7—8 жовтня 2021 р. Упоряд. О. Фрасинюк, С. Яценко. Вінниця: Твори, 2023. С. 6—13.
14. Даниленко В. Дизайн України в європейському вимірі XX століття. *Нариси з історії українського дизайну XX століття: Збірник статей.* Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. За заг. ред. М. Яковлева. Редкол. В. Сидоренко (голова), А. Пучков, О. Сіткарьова та ін. Київ: Фенікс, 2012. С. 6—34.
15. Чегусова З. «Людмила Жоголь і український гобелен». Враження про арт-проект, який відкрився у залах «Хлібні». *День.* 16 листопада 2015. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/lyudmyla-zhohol-i-ukrayinskyu-hobelen>
16. Людмила Жоголь: Майстериня гобеленів, яка зачаровує світ своїм творчим доробком. *Андріївська Церква.* URL: <https://andriyivska-tserkva.kiev.ua/novyny/lyudmyla-zhogol-majsterynya-gobeleniv-yaka-zacharovuye-svit-svoyim-tvorchym-dorobkom/>
17. Мистецький дарунок зі Львова Муніципальній. Муніципальна бібліотека імені А. Добрянського. 18 січня 2021. <http://www.dobrabiblioteka.cv.ua/ua/news?id=1229213>
18. У готелі «Турист» знищили шедевральне панно: фото. *Vgorode.* Львів. 20 жовтня 2020. URL: <https://lviv.vgorode.ua/news/sobytyia/a1136580-u-hoteli-turist-znishchili-shedevralne-panno-foto>
19. Погорєцький В. Стефанія Шабатура: ув'язнені лілії (фото). *Золота пектораль.* 29 серпня 2017. URL: <https://zolatapektoral.te.ua/%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%8F-%D1%88%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D1%83%D0%B2%D1%8F%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D1%96-%D0%BB%D1%96%D0%BB%D1%96%D1%97-%D1%84/>

20. Рапп І. Шабатура Стефанія Михайлівна. Дисидентський рух в Україні. *Віртуальний музей*. 26 липня 2016. URL: <https://museum-old.khpg.org/1114001603>
21. Стефанія Шабатура. *Art Lviv Online*. URL: <https://art.lviv-online.com/stefaniya-shabatura/>
22. Густіліна Н. Календар визначних дат: Іван Віцько. Національний музей декоративного мистецтва України. *Facebook*. 16 червня 2025. URL: <https://www.facebook.com/DecArtMuseum/posts/%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80-%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%BD%D0%B8%D1%85-%D0%B4%D0%B0%D1%82-%D1%96%D0%B2%D0%B0%D0%BD-%D0%B2%D1%96%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE16-%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%BD%D1%8F-1930-%D1%80-%D1%83-%D1%81-%D0%BA%D1%80%D1%83%D1%82%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B3-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97-/13352-36698531840/>.

#### REFERENCES

- Yakovlev, M. (Ed.). (2012). *Essays on the history of Ukrainian design of the 20<sup>th</sup> century*. Collection of articles. Kyiv: Phoenix [in Ukrainian].
- Frasyniuk, O., & Yatsenko, S. (2023). *Artist and time. Decorative art of Ukraine at the turn of the century*. Collection of scientific works based on the materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference of October 7—8, 2021. Vinnytsia: Works [in Ukrainian].
- Skrypyuk, G. (Ed.). (2025). *Decorative art of Ukraine: folk and professional, history and modernity, theoretical understanding: collective monograph (Book 2)*. Kyiv: M.T. Rylsky Institute of Fine Arts [in Ukrainian].
- (2019). *Modern Ukrainian decorative art: preservation of national identity in the conditions of globalization*. Monograph. NAS of Ukraine; Institute of Fine Arts of Fine Arts M.T. Rylsky. Kyiv [in Ukrainian].
- Babiy, N. (2020). Current cultural and artistic practices and processes: the problems of scientific discourse. *Issues of cultural studies*, 36, 69—78. Retrieved from: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221047> [in Ukrainian].
- Hrytsyuk, I. (2017). Symbolism in the work of Stefaniya Shabatura. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts* (Issue 34, pp. 202—217). DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1170642> [in Ukrainian].
- Dyakiv, S. (2016). *Stefaniya Shabatura: a selected palette of colors from the mosaic of life and creativity*. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Dyachenko, A. (2024). The role of Lyudmila Zhogol in bringing folk traditions into the interior of life. *Ukrainian culture: past, present, ways of development* (Issue 49, pp. 124—131). Retrieved from: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/846/1671> [in Ukrainian].
- Rogotchenko, O., & Kryuk, O. (2023). Ivan Vitsko — a well-known innovator of shaping and decorating porcelain in Ukraine. *Artistic culture. Current problems* (Issue 19, part 2, pp. 128—131). DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(2\).2023.294-641](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(2).2023.294-641) [in Ukrainian].
- Smolyar, O. (2017). Conceptual analysis of works of monumental and decorative art in the interior design of hotels in Kyiv in the 1950s—1980s. *Ethnology notebooks*, 4, 977—982. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.846> [http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo\\_2017\\_4\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2017_4_28) [in Ukrainian].
- Tobilevich, G. (2009). Modular compositions in architectural and decorative ceramics of Taras Dragan. *MIST: Art, history, modernity, theory* (Issue 6, pp. 365—370) [in Ukrainian].
- Shkolna, O. (2014). In memory of the famous master of Ukrainian porcelain, People's Artist of Ukraine Ivan Mykhailovych Vitsko. *Proceedings of the Center for Monument Studies* (Issue 26, pp. 232—246) [in Ukrainian].
- Chegusova, Z., Frasyuniuk, O., & Yatsenko, S. (2023). Trends in the development of decorative art of Ukraine in the second half of the 20th — early 21<sup>st</sup> centuries (ceramics, glass, textiles). *Artist and time. Decorative art of Ukraine at the turn of the centuries*. Collection of scientific works based on materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference of October 7—8, 2021 (Pp. 6—13). Vinnytsia: Works [in Ukrainian].
- Danylenko, V., Yakovleva, M., & Sydorenko, V., etc. (Eds.). (2012). Design of Ukraine in the European dimension of the 20<sup>th</sup> century. *Essays on the history of Ukrainian design of the 20<sup>th</sup> century: Collection of articles* (Pp. 6—34). Institute of Problems of Modern Art of the National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv: Fenix [in Ukrainian].
- Chegusova, Z. (2015, November 16). «Lyudmyla Zhohol and Ukrainian Tapestry». Impressions of the art project that opened in the halls of «Khlibnya». *Day*. Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/lyudmyla-zhohol-i-ukrayinsky-hobelen> [in Ukrainian].
- Lyudmyla Zhohol: A tapestry craftswoman who enchants the world with her creative work. *St. Andrew's Church*. Retrieved from: <https://andriyivska-tserkva.kiev.ua/novyny/lyudmyla-zhogol-majsterynya-gobeleniv-yaka-zacharovuyesvit-svoyim-tvorchym-dorobkom/> [in Ukrainian].
- (2021, January 18). Artistic gift from Lviv Municipal. *Municipal Library named after A. Dobryansky*. Retrieved from: <https://www.dobrabiblioteka.cv.ua/ua/news?id=1229213> [in Ukrainian].
- (2020, October 20). A masterpiece panel was destroyed in the Tourist Hotel: photo. *Vgorode*. Lviv. Retrieved from: <https://lviv.vgorode.ua/news/sobytyia/a1136580-u-hoteli-turist-znischchili-shedevralne-panno-foto> [in Ukrainian].
- Pogoretskyi, V. (2017, August 29). Stefania Shabatura: imprisoned lilies (photo). *Golden pectoral*. Retrieved from: <https://>

zolotapektoral.te.ua/%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%8F-%D1%88%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D1%83%D0%B2%D1%8F%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D1%96-%D0%BB%D1%96%D0%BB%D1%96%D1%97-%D1%84/ [in Ukrainian].

Rapp, I. (2016, July 26). Shabatura Stefania Mykhailivna. Dissident movement in Ukraine. *Virtual museum*. Retrieved from: <https://museum-old.khpg.org/1114001603> [in Ukrainian].

Stefaniya Shabatura. *Art Lviv Online*. Retrieved from: <https://art.lviv-online.com/stefaniya-shabatura/> [in Ukrainian].

Gustilina, N. (2025, June 16). Calendar of significant dates: Ivan Vitsko. National Museum of Decorative Arts of

Ukraine. *Facebook*. Retrieved from: <https://www.facebook.com/DecArtMuseum/posts/%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80-%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%BD%D0%B8%D1%85-%D0%B4%D0%B0%D1%82-%D1%96%D0%B2%D0%B0%D0%BD-%D0%B2%D1%96%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE16-%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%BD%D1%8F-1930-%D1%80-%D1%83-%D1%81-%D0%BA%D1%80%D1%83%D1%82%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B3-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97-/1335236698531840/> [in Ukrainian].

Received: 24.04.2026

Accepted: 21.05.2026

Published: 23.09.2026