

Олена ФЕДОРЧУК

ОЧАГ НАРОДНОГО ИСКУССТВА КАК ФЕНОМЕН ЭТНИЧЕСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ

<https://doi.org/10.52603/rec.2021.29.13>

Rezumat

Vatra artei populare ca fenomen al tradiției artistice etnice

Studiul vatrei artei populare se bazează pe materialele tradiției etnice artistice a decorării cu mărgelile a costumului popular al ucrainenilor. Vatra artei populare este prezentată ca un loc unic cu un câmp energetic puternic. Într-un astfel de loc se nasc și se dezvoltă mai multe tradiții artistice. Nașterea fiecărei noi tradiții artistice este întotdeauna asociată cu nevoia de opere de artă ca mijloc de realizare a funcțiilor semnificative social. În special practicile artistice din tradiția decorării cu mărgelile a costumului popular al ucrainenilor au fost întotdeauna un mijloc eficient de auto-identificare etnică. În anii 1950–1970 tradiția decorării cu mărgelile a costumului popular ucrainean a cunoscut o fază de stagnare (reverberație), în urma căreia s-a pierdut o parte semnificativă a cunoștințelor. Astăzi, în contextul globalizării, tradiția se confruntă cu noi provocări, în special pericolul unificării culturale. Întâlnirile anuale comune ale artiștilor populari amatori și profesioniști, organizate pe baza vetrelor tradiționale de artă populară, pot deveni măsuri eficiente pentru păstrarea și revigorarea naturii unice a vetrelor de artă populară. O condiție importantă pentru succesul unor astfel de măsuri trebuie să fie participarea în calitate de curatori a cercetătorilor profesioniști de artă populară, cunoscători a tradițiilor locale.

Cuvinte-cheie: Ucraina, tradiția artistică etnică, vatra artei populare, costum popular, decor cu mărgelile.

Резюме

Очаг народного искусства как феномен этнической художественной традиции

Исследование основано на материалах этнической художественной традиции бисерного декора народного костюма украинцев. Представлен очаг народного искусства как уникальное место с сильным энергетическим полем. В таком месте часто рождается и развивается несколько художественных традиций. Рождение каждой новой художественной традиции связано с потребностью в произведениях искусства как средствах реализации социально значимых функций. В частности, художественные практики в области бисерного декора народного костюма украинцев всегда выступали действенным средством этнической самоидентификации. В течение 1950–1970-х гг. традиция бисерного декора народного костюма украинцев переживала фазу угасания (реверберации), в результате чего была утрачена значительная часть знаний. Сегодня, в контексте глобализации, традиция переживает новые вызовы, в том числе опасность культурной унификации. Действенными мерами сохранения и возрождения уникальной природы очагов народного искусства могут

стать ежегодные совместные пленэры народных самодеятельных и профессиональных мастеров, организуемые на базе традиционных очагов народного искусства. Важным условием успешности таких мер должно стать кураторское участие профессиональных исследователей народного искусства, владеющих знаниями о локальных традициях.

Ключевые слова: Украина, этническая художественная традиция, очаг народного искусства, народный костюм, бисерный декор.

Summary

The folk-art center as a phenomenon of ethnic artistic tradition

The research of folk-art centers is based on the materials of the ethnic artistic tradition of the Ukrainian folk costume beaded decor. The folk-art center is presented as a unique place with a strong energy field. In such places, several artistic traditions are often born and developed. The birth of each new artistic tradition is always associated with the need for works of art as in the means for the realization of socially significant functions. In particular, the artistic practices within the tradition of the Ukrainian folk costume beaded decor have always been an effective means of ethnic self-identification. During the 1950s–1970s, the tradition of the Ukrainian folk costume beaded decor had been in the phase of extinction (reverberation), thus a significant part of knowledge had been lost. Nowadays, in the context of globalization, this tradition faces new challenges, such as the danger of cultural unification. The joint annual meetings of amateur and professional folk artists, organized on the basis of the traditional folk-art centers could become an effective means for the preservation and revival of the unique nature of such centers. An important condition for the success of such measures must be the participation as curators of the professional researchers of folk art, knowledgeable of local traditions.

Key words: Ukraine, ethnic artistic tradition, folk art center, folk costume, beaded decor.

Глобализация современного мира создает серьезные угрозы для его этнокультурного ландшафта. Миграционные потоки, аккультурация и другие стремительно протекающие современные процессы активизировали научный дискурс вокруг проблематики идентичностей, в частности – этнической и национальной. Главными конструктами идентичностей являются традиции, призванные поддерживать стабильность и воспроизводить общество как специфическую неповторимую систему (Маркарян 1981: 86).

Каждая этническая художественная традиция рождается и эволюционирует в определенных местах. Такие места называют очагами традиции. Если речь идет о традиции народного искусства, то ученые оперируют понятием «очаг народного искусства». В контексте этой работы термины *очаг этнической художественной традиции* и *очаг народного искусства* являются синонимичными, поскольку авторские исследования базируются на материалах одной из народных художественных традиций.

Учеными давно признано, что этническая культура произрастает из народной (крестьянской) почвы. Именно народное, а не профессиональное искусство в течение тысячелетий сохраняло, накапливало и доносило следующим поколениям важные для этнического сознания архаичные формы, символы, мотивы и художественные тексты, транслирующие вечные ценности (Станкевич 2020: 163). В связи с этим исследования феномена очага народного искусства – предмета наших научных изысканий – приближают к пониманию процессов, происходящих в системе этнической художественной традиции в целом. Актуальность статьи также обусловлена рисками исчезновения уникальной природы очагов народного искусства, а значит утраты многовариативных этнических особенностей художественных традиций.

Объектом исследования стали очаги традиции бисерного декора народного костюма украинцев, самые ранние из которых, по мнению автора, появились на рубеже XVIII–XIX вв. в некоторых районах Северной Буковины и Восточной Галиции (Федорчук 2020: 149).

Под термином *очаг народного искусства* понимается место длительных художественных и связанных с ними других культурных практик, в ходе которых сформировались самобытные черты локального народного творчества.

Предлагаемая статья является частью исследований этнической художественной традиции как системы формирования, выборочного усвоения, передачи, сохранения и развития художественного опыта и практик использования художественных произведений как смыслообразующих элементов этнической культуры.

При написании статьи анализировались мнения известных теоретиков народного искусства Марии Некрасовой (Некрасова 1983), Александра Найдена (Найден 1989), Михаила Станкевича (Станкевич 2020). Основные положения авторского понимания этнической художественной традиции были изложены в нескольких статьях, где рассматривались законы и факторы развития этнической художественной традиции, феномен време-

ни (Федорчук 2017; 2018; 2019; 2020; Fedorchuk 2019).

В предыдущих научных исследованиях автор пришла к выводу, что процессы развития этнической художественной традиции бисерного декора народного костюма украинцев зависимы от пассионарности¹ (Федорчук 2017: 68-69). В контекстах разных уровней социальной активности указанная традиция проходила последовательные фазы пассионарно-креативного потенциала²: зарождения (первая половина XIX в.), первичного развития (середина – конец XIX в.), креативного подъема (конец XIX – середина XX вв.), реверберации, или пассионарно-креативного угасания (1950–1970-е гг.), актуализации (с 1980-х гг.). Последняя из названных фаз сегодня переходит в фазу креативного подъема (Fedorchuk 2019: 23-24).

Этническая художественная традиция имеет свои законы. Главными из них являются: закон изменений (трансформации), закон наследия, закон взаимодействия и взаимосвязи, закон комплиментарности, закон актуализации (Fedorchuk 2019: 25). В соответствии с этими законами в разных культурных контекстах пространственно-временных координат художественная традиция постоянно трансформируется ради сохранения своей социальной востребованности и актуальности. Художественные практики базируются на унаследованных архетипах (архаичных формах, символах, мотивах и художественных текстах). Традиция подвергается влияниям и сама влияет на другие (этнические и морфемные) традиции. Все художественные новации проходят комплиментарный отбор, чтобы соответствовать мироощущениям и художественным вкусам носителей традиции. Важным условием развития традиции является периодическая актуализация художественных практик, нацеленных на удовлетворение изменчивых социальных и эстетических потребностей.

Эволюционные процессы внутри художественной традиции моделируются природными, общественными и личностно-психологическими факторами, которые были названы «факторами формирования, эволюционирования и актуализации традиции» (Федорчук 2018: 320). Каждый отдельно взятый формирующийся и уже сформированный очаг по-своему реагирует на действие таких факторов. Но повсеместно в фазах зарождения и первичного развития традиции наблюдалось сильное влияние природных и общественных факторов. К ним относятся: местонахождение очага народного искусства относительно природных ресурсов (для традиций, зависимых от таких ресурсов); особенности окружающего ландшафта, влияющего на уровень экологического и эстетиче-

ского комфорта потенциальных мастеров; наличие транспортных коммуникаций; близость рынков и соседство с художественными очагами (для всех традиций). Активные коммуникации и соседство с художественными очагами содействовали обмену опытом и знаниями, а значит, способствовали культурным заимствованиям (Федорчук 2018: 321-322).

В фазе креативного подъема доминирующими становятся общественные и личностно-психологические факторы (Федорчук 2018: 321-326). В частности, художественные практики в системе традиции бисерного декора народного костюма украинцев имеют особенность актуализироваться и становиться наиболее продуктивными в периоды повышения политического, национального и патриотического самосознания носителей традиции. Это связано прежде всего с тем, что одной из функций народного костюма (в том числе его бисерных компонентов) является демонстрация национальной и социальной принадлежности (Fedorchuk 2019: 24).

К сожалению, наше видение законов и факторов формирования эволюционирования и актуализации этнической художественной традиции не дает исчерпывающего понимания феномена очага народного искусства как места длительных и успешных художественных практик. В частности, такой важный фактор, как расположение населенного пункта на магистральных путях, никоим образом не гарантирует рождение здесь очага народного искусства. Также и нахождение населенного пункта в ареале художественной традиции не гарантирует, что он станет еще одним местом развития той традиции, которая процветает совсем рядом и которой, казалось бы, ничто не мешает найти своих последователей и здесь.

Внимание на выборочную природу месторасположения очагов народного искусства обратил, в частности, А. Найден. Исследуя домашнюю роспись украинцев, ученый отметил, что даже в зонах массового распространения этого вида искусства было большое количество местностей, сел, где он не прижился, хотя другие виды народного искусства там издавна развивались (Найден 1989: 13).

Выборочное месторасположение очагов искусства является также чертой традиции бисерного декора народного костюма украинцев. На это уверенно указывают фотоисточники. Так, для Коломыйской этнографической выставки 1880 г. фотограф Юлиуш Дуткевич подготовил 81 фотографию с видами гуцульских и покутских сел и типажам их жителей. Бисерный декор запечатлен лишь в ансамблях народной одежды Чертовец, Ясенов-Польный Городенковского уезда, Белелуя Снятынского уезда (Покутье) и Микуличин Надворнянского уезда (Гуцульщина) (Dutkiewicz 1880). На выставке экс-

понировались и сами «герданы» из с. Микуличина (Туркавский 2004: 15). Для Второй краевой этнографической выставки 1887 г. в Тернополе местным фотографом Альфредом Силькевичем было подготовлено 50 фотографий с народными типажам (гуцулы, бойки, подоляны и др.) из 37 уездов. Бисерные компоненты можно увидеть только в костюмах сел Испас Вижницкого уезда (Буковина) и Тулуков Снятынского уезда (Покутье)³.

Выборочную природу давних очагов традиции косвенно подтверждают и датированные XIX в. музейные экспонаты, каких относительно мало, а обозначенных конкретным очагом традиции еще меньше. В основном это накладные бисерные украшения в виде ленты («герданы») и декорированные «герданами» девичьи и юношеские головные уборы, которые хранятся в Музее этнографии и художественного промысла Института народоведения Национальной академии наук Украины⁴, а также в Национальном музее им. Андрея Шептицкого⁵ (г. Львов). В инвентарных книгах указаны Снятынский, Городенковский (Покутье), Залещицкий (Западное Подолье) уезды и Буковина (уезды и села не обозначены). Очаги фигурируют лишь изредка; главным образом это села Тишковцы Городенковского уезда⁶ и Волковцы Снятынского уезда (Покутье)⁷.

В Национальном музее в Праге хранится датированная второй половиной XIX в. коллекция украинских артефактов, которые собрал чешский этнограф Франтишек Ржегорж. В этой коллекции представлены бисерные изделия из Восточной Галиции и Буковины (Fedorchuk 2020: 73, 76-77). Среди указанных очагов народного искусства значатся покутские села Тишковцы Городенковского уезда⁸ и Стецева Снятынского уезда⁹, а также буковинский городок Глыбокая¹⁰.

Анализ вышеупомянутых источников XIX в., а также артефактов XX–XXI вв. (часть которых была выявлена автором во время полевых исследований непосредственно в очагах традиции) уверенно подтверждает, что общедоступные (учитывая умеренную стоимость сырья и несложную технологию) художественные практики с бисером как когда-то, так и теперь наблюдаются не во всех селах и городах, расположенных в ареалах традиции. Сегодня, во времена глобализации, информационного бума и доступности художественного образования, месторасположения очагов народного искусства, как и раньше, имеют выборочный характер и относительно высокую стабильность (Архив 2011; 2012; 2013; 2014; 2015; 2016; 2017; 2018).

На необычную природу очага этнохудожественной традиции указывает также и то, что в таком месте можно обнаружить сразу несколько морфем-

ных художественных традиций. Так, М. Некрасова, упоминая о росписи сундуков и игрушек в Яворовском р-не Львовской обл., заметила, что в населенных пунктах этого района кроме такого вида народного творчества также успешно практиковали ткачество, вышивку, резьбу по дереву (Некрасова 1983: 88).

Похожее наблюдение мы сделали и относительно исследуемой нами традиции, очаги которой чаще всего возникали в полиморфной художественной среде. И этому есть простое объяснение – новая художественная традиция, попадая на почву, усеянную архетипами и стереотипами архаичных традиций, получала все необходимое, чтобы стать успешным культурным трансфером¹¹. Очагами традиции бисерного декора народного костюма украинцев зачастую становились места, где уже длительно и плодотворно развивались орнаментально близкие традиции ткачества и вышивки, которые имели богатое художественное наследие с развитой семантико-орнаментальной структурой. Мотивы вышитых и тканых композиций хорошо поддавались стилистическим интерпретациям в техниках работы с бисером.

К примеру, благодаря уже упоминавшейся лекции Ф. Ржегоржа (из Национального музея в Праге) есть возможность сравнить орнаментику, которая царил в одном и том же месте в одно и то же время на низанных из бисера изделиях и тканых убрусах («пэрэмитах»). В частности, анализируя артефакты из сел Тишковцы и Стецева, мы обнаружили, что в композициях этих различных по материалу и технике исполнения компонентов народного костюма доминируют аналогичные графемы мотивов ромба, креста и зигзага. Много общего имеет и колорит произведений, в котором всегда присутствует несколько оттенков красного цвета (Fedorchuk 2020: 76-77).

Отметим, что один и тот же очаг народного искусства мог быть местом зарождения, формирования и процветания не только орнаментально близких художественных традиций. Например, в XIX – первой половине XX в. в с. Торговица Городенковского уезда функционировало минимум пять традиций – бисерного декора народного костюма, а также вышивки, ткачества, росписи пасхальных яиц (писанкарства), живописи на стекле. А в уже упоминавшемся соседнем очаге, с. Тишковцы, кроме бисерного декора народного костюма развивались вышивка, ткачество, кушнерство, писанкарство (Архив 2012: 8-22).

Все наши наблюдения являются особенно ценными с учетом того, что в 1950–1970-х гг. традиция бисерного декора народного костюма украинцев переживала фазу реверберации, когда многие

из очагов прекратили свое функционирование. В результате этого была утрачена значительная часть знаний, накопленных местными мастерами в процессе полуторавековых практик (Федорчук 2019: 13). В 1980-х гг. традиция начала входить в фазу актуализации. Наиболее активно процессы возрождения происходят в этнографических зонах Западного Подолья, Гуцульщины, Покутья. Здесь же лучше всего сохранилась и теперь успешно возрождается свадебная обрядность, в контексте которой происходит осовременивание традиции бисерного декора народного костюма украинцев (Федорчук 2019: 14).

Но фаза реверберации не прошла бесследно. Большинство современных мастеров не владеют всей суммой знаний, накопленных предыдущими поколениями местных участников традиции. В частности, среди молодых мастеров бисерных изделий очень мало таких, кто знаком с техникой низания. Большинство практикует только вышивание бисером (Архив 2011: 31, 41, 45; 2012: 19; 2013: 3, 15-18).

Было установлено, что актуализация традиции наблюдается главным образом на «старом», а не «новом» месте. То есть дальнейшее развитие этнической художественной традиции бисерного декора народного костюма связано прежде всего с возрождением, а не рождением очагов народного искусства (Архив 2011; 2012; 2013; 2014; 2015; 2016; 2017; 2018).

Стабильно активными остаются художественные практики с бисером в очагах Северной Буковины, которые обошла фаза реверберации (Федорчук 2014: 1401-1402). Креативность буковинских мастеров, которые практически постоянно работали с бисером, еще нуждается в разгадке. Очевидно лишь то, что одним из ключей к разгадке является феномен очага традиции как особого места.

Подытоживая результаты исследования, можем констатировать выборочную природу, стабильность локаций и полиморфный характер очагов этнохудожественной традиции бисерного декора народного костюма украинцев. Выявленные особенности подсказывают, что очаги народного искусства следует рассматривать как своеобразные «места силы», в которых успешно аккумулируется энергия этноса. Энергетика очага народного искусства и, безусловно, сложившийся (благодаря разносторонним и длительным художественным практикам) менталитет его обитателей способствуют рождению и воспитанию пассионариев, лучшим способом самореализации которых становится художественное творчество.

Отсюда главный вывод – важнейшая роль в современной актуализации этнохудожественной

традиции бисерного декора народного костюма украинцев принадлежит очагам народного искусства, где художественная традиция имеет свою длительную самостоятельную и успешную историю, а также аутентичное культурное наследие.

Учитывая то, что в 1950–1970-х гг. в фазе реверберации была утрачена часть знаний и опыта, автор считает уместной организованную на государственном уровне помощь по возрождению художественных практик в традиционных очагах народного искусства. Эффективными мерами такой помощи видятся совместные пленэры народных, самодеятельных и профессиональных мастеров, проводимые в традиционных очагах при кураторском участии этнологов и искусствоведов, владеющих знаниями об особенностях местных традиций.

Примечания

¹ Пассионарность – многозначный термин, введенный Л. Гумилевым. В работе под этим термином понимается политическая и общественная активность этноса.

² Пассионарно-креативный потенциал – величина, характеризующая потенциальный ресурс деятельно-творческой активности участников художественной традиции. Уровень пассионарно-креативного потенциала тем выше, чем выше суммарный показатель численности очагов и мастеров, а также качества художественных идей (Федорчук 2017: 69).

³ Институт народоведения Национальной академии наук Украины, Иллюстративный фонд библиотеки, 10619, 10645.

⁴ Музей этнографии и художественного промысла Института народоведения Национальной академии наук Украины, Книга поступлений, 21486, 21494, 21517, 22391-22578.

⁵ Национальный музей имени Андрея Шептицкого, Фондовая группа «стекло», 11-18, 30-64.

⁶ Национальный музей имени Андрея Шептицкого, Фондовая группа «стекло», 30-32.

⁷ Национальный музей имени Андрея Шептицкого, Фондовая группа «стекло», 35-45.

⁸ Národný muzeum, Фондовая группа «славяне», 2873-2875.

⁹ Národný muzeum, Фондовая группа «славяне», 2904, 2906-2916.

¹⁰ Národný muzeum, Фондовая группа «славяне», 2864-2868.

¹¹ Теория культурных трансферов родилась в 1980-х гг. и получила развитие в работе «История цивилизаций как культурный трансфер» современного французского историка и филолога Мишеля Эспаня. Ее суть заключается в том, что

любой обмен культурной информацией является многосторонним творческим процессом взаимодействия двух или более культурных пространств, поэтому требует самостоятельной методологии исследования. Развивая свою теорию на примере литературных переводов (в контексте которых возникает проблема несоответствия лексических значений), М. Эспань пишет: «Вопрос о переводе неизменно влечет за собой вопрос о книге как том предмете, который, будучи переведенным или нет, постоянно перемещается в культурных пространствах и передает коды чужой культуры национальному контексту». Кроме того, «трансформация исходного смысла существует также и при переходе от одного контекста к другому внутри единого культурного пространства». Отсюда М. Эспань определяет культурный трансфер как «процесс переозначивания (ресемантизации), который сопровождает переход культурного объекта из одного пространства в другое» (Эспань 2018: 46, 60, 685).

Архивные документы / Archival documents

Архив Института народоведения Национальной академии наук Украины. Ф. 1, оп. 2, д. 636, л. 1-97: Полевые материалы О. Федорчук, зафиксированные на Ополье и Западном Подолье (Бережанский, Козовский, Подгаецкий, Бучачский, Монастыриский, Залещицкий, Боршевский р-ны Тернопольской обл.) 3–16 июня 2011 г. / Arkhiv Institutu narodovedienija Natsyonal'noj akademiï nauk Ukrainy. F. 1, op. 2, d. 636, l. 1-97: Polievyye materialy O. Fedorchuk, zafiksirovannyye na Opol'ie i Zapadnom Podol'ie (Berezhanskij, Kozovskij, Podgaietskij, Buchachskij, Monastyrisckij, Zal'eschitskij, Borschovskij r-ny Ternopol'skoj obl.) 3–16 iunija 2011 g.

Архив Института народоведения Национальной академии наук Украины. Ф. 1, оп. 2, д. 676, л. 1-22: Полевые материалы О. Федорчук, зафиксированные на Покутье (села Сопив, Печенежин Коломыйского р-на, Тишковцы, Торговица Городенковского р-на Ивано-Франковской обл.) 13–15 августа 2012 г. / Arkhiv Institutu narodovedienija Natsyonal'noj akademiï nauk Ukrainy. F. 1, op. 2, d. 676, l. 1-22: Polievyye materialy O. Fedorchuk, zafiksirovannyye na Pokut'ie (s'ola Sopiv, Pechenizhyn Kolomyjs'koho r-na, Tyshkovtsy, Torgovytsa Horodenkovskogo r-na Ivano-Frankovskoj obl.) 13–15 avgusta 2012 g.

Архив Института народоведения Национальной академии наук Украины. Ф. 1, оп. 2, д. 706а, л. 1-30: Полевые материалы О. Федорчук, зафиксированные на Гуцульщине (Косовский, Верховинский р-ны Ивано-Франковской обл.) 23–

27 августа 2013 г. / Arkhiv Instituta narodoviedienija Natsyonal'noj akademiï nauk Ukrainy. F. 1, op. 2, d. 706a, l. 1-30: Polievyye materialy O. Fedorchuk, zafiksirovannyye na Hutsul'schinije (Kosovskij, Verhovinskiy r-nu Ivano-Frankovskoj obl.) 23–27 avgusta 2013 g.

Архив Института народоведения Национальной академии наук Украины. Ф. 1, оп. 2, д. 768, л. 1-55: Полевые материалы О. Федорчук, зафиксированные на Покутье (Тлумацкий, Тыменицкий, Городенковский р-ны Ивано-Франковской обл.) 2–12 июля 2014 г. / Arkhiv Instituta narodoviedienija Natsyonal'noj akademiï nauk Ukrainy. F. 1, op. 2, d. 768, l. 1-55: Polievyye materialy O. Fedorchuk, zafiksirovannyye na Pokut'ie (Tlumatskij, Tysm'enytskij, Horodenkovskij r-nu Ivano-Frankovskoj obl.) 2–12 iulia 2014 g.

Архив Института народоведения Национальной академии наук Украины. Ф. 1, оп. 2, д. 777, л. 1-50: Полевые материалы О. Федорчук, зафиксированные на Покутье и Буковине (Снятынский, Городенковский р-ны Ивано-Франковской обл., Кицманский р-н Черновицкой обл.) 16 июля – 2 августа 2015 г. / Arkhiv Instituta narodoviedienija Natsyonal'noj akademiï nauk Ukrainy. F. 1, op. 2, d. 777, l. 1-50: Polievyye materialy O. Fedorchuk, zafiksirovannyye na Pokut'ie i Bukovynie (Sniatynskij, Horodenkovskij r-nu Ivano-Frankovskoj obl., Kitsmans'kyj r-n Chiernovitskoj obl.) 16 iulia – 2 avgusta 2015 g.

Архив Института народоведения Национальной академии наук Украины. Ф. 1, оп. 2, д. 781, л. 1-20: Полевые материалы О. Федорчук, зафиксированные на Закарпатской Гуцульщине (в районе пгт Ясиня Раховского р-на Закарпатской обл.) 29 мая – 1 июня 2016 г. / Arkhiv Instituta narodoviedienija Natsyonal'noj akademiï nauk Ukrainy. F. 1, op. 2, d. 781, l. 1-20: Polievyye materialy O. Fedorchuk, zafiksirovannyye na Zakarpatskoj Hutsul'schynie (v rajonie pht Yasynia Rakhovskogo r-na Zakarpatskoj obl.) 29 maia – 1 yunïa 2016 g.

Архив Института народоведения Национальной академии наук Украины. Ф. 1, оп. 2, д. 788, л. 1-16: Полевые материалы О. Федорчук, зафиксированные на Покутье (Городенковский р-н Ивано-Франковской обл.) 8–14 августа 2017 г. / Arkhiv Instituta narodoviedienija Natsyonal'noj akademiï nauk Ukrainy. F. 1, op. 2, d. 788, l. 1-16: Polievyye materialy O. Fedorchuk, zafiksirovannyye na Pokut'ie (Horodenkovskij r-n Ivano-Frankovskoj obl.) 8–14 avhusta 2017 g.

Архив Института народоведения Национальной академии наук Украины. Ф. 1, оп. 2, д. 828, л. 1-6: Полевые материалы О. Федорчук, зафик-

сированные на Покутье (пгт Заболотов, с. Ильинцы Снятынского р-на, г. Коломия Ивано-Франковской обл.) 30 марта 2018 г. / Arkhiv Instituta narodoviedienija Natsyonal'noj akademiï nauk Ukrainy. F. 1., op. 2, d. 828, l. 1-6: Polievyye materialy O. Fedorchuk, zafiksirovannyye na Pokut'ie (pht Zabolotyv, s. Il'intsy Sniatynskogo r-na, h. Kolomyja Ivano-Frankovskoj obl.) 30 marta 2018 g.

Литература / References

Маркарян Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции. В: Советская этнография, 1981, № 2, с. 78-96. / Markarian E. S. Uzlovyie problemiie teorii kul'turnoj traditsii. V: Sovietskaia etnografia, 1981, № 2, s. 78-96.

Найден О. С. Орнамент українського народного розпису. Київ: Наукова думка, 1989. 136 с. / Najden O. S. Ornament ukrains'koho narodnoho rozpysu. Kyiv: Naukova dumka, 1989. 136 s.

Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. М.: Изобразительное искусство, 1983. 344 с. / Niekrasova M. A. Narodnoie iskusstvo kak chast' kul'tury. M.: Izobrazitel'noie iskusstvo, 1983. 344 s.

Станкевич М. Є. Етноестетика. Філософія народного мистецтва. Львів: Спілка критиків та істориків мистецтва, 2020. 276 с. / Stankevych M. Ye. Etnoestetyka. Filosofiia narodnoho mystetstva. L'viv: Spilka krytykiv ta istorykiv mystetstva, 2020. 276 s.

Туркавський М. Етнографічна виставка Покуття в Коломиї. Перекл. з польс. А. Б. Ємчук. Коломия: Народний дім, 2004. 40 с. / Turkavs'kyj M. Etnografichna vystavka Pokuttia v Kolomyi. Perekl. z pol's. A. B. Yemchuk. Kolomyia: Narodnyj dim, 2004. 40 s.

Федорчук О. Бісер у художній структурі ансамблю буковинського народного одягу другої половини XX – початку XXI століття. В: Народознавчі зошити, 2014, № 6 (120), с. 1392-1402. / Fedorchuk O. Biser u khudozhnij strukturi ansambliu bukovyn'skoho narodnoho odiahu druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. V: Narodoznavchi zoshyty, 2014, № 6 (120), s. 1392-1402.

Федорчук О. Время как феномен этнической художественной традиции. В: Revista de Etnologie și Culturologie, 2019. Vol. XXV, p. 10-18. / Fedorchuk O. Vriemïa kak fienomien etnichieskoj khudozhestvennoj traditsii. V: Revista de Etnologie și Culturologie, 2019. Vol. XXV, p. 10-18.

Федорчук О. Два подхода к периодизации этнической художественной традиции. В: Revista de Etnologie și Culturologie, 2017. Vol. XXI, p. 66-73. / Fedorchuk O. Dva podkhoda k periodizatsii etnichieskoj khudozhestvennoj traditsii. V: Revista de Etnologie și Culturologie, 2017. Vol. XXI, p. 66-73.

Федорчук О. Концепція етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (Частина 2. Чинники формування, еволюціонування та актуалізації етнічної мистецької традиції). В: Народознавчі зошити, 2018, № 2 (140), с. 319-327. / Fedorchuk O. Kontseptsiiia etnichnoi mystets'koi tradytsii bisernoho ozdoblennia narodnoi noshi ukraintsiv (Chastyna 2. Chynnyky formuvannia, evoliutsionuvannia ta aktualizatsii etnichnoi mystets'koi tradytsii). V: Narodoznavchi zoshyty, 2018, № 2 (140), s. 319-327.

Федорчук О. Этническая художественная традиция бисерного декора народного костюма украинцев: реконструкция первого этапа. В: Revista Arta. Seria Arte Vizuale, 2020. Vol. XXIX, nr. 1, p. 148-154. / Fedorchuk O. Etnichieskaia khudozhestviennaia traditsiia bisernoho dekora narodnoho kostiuma ukraintsev: rekonstruktsiia piervooho etapa. V: Revista Arta. Seria Arte Vizuale, 2020. Vol. XXIX, nr. 1, p. 148-154.

Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер. Пер. с фр. Под ред. Е. Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 816 с. / Espan' M. Istoriya tsivilizatsiy kak kul'turnyy transfer. Per. s fr. Pod red. Ye. Ye. Dmitriyevoy. M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 2018. 816 s.

Dutkiewicz Juliusz. Pokucie. Typy (album zdjęć). 1880. 81 s.

Fedorchuk O. Ethnic artistic tradition as the object of Ukrainian ethnology. В: EtnoAntropologia, 2019. Vol. 7, № 2, p. 19-31.

Fedorchuk O., Bolyuk O., Pohunek J. Valášková N. Lidová kultura ukrajinců Rakousko-Uherské monarchie v etnografické sbírce Františka Řehoře z 80 a 90. Let Století. В: Český Lid, 2020, № 1, s. 71-92.

Olena Fedorciuk (Lviv, Ucraina). Doctor în istoria artei, doctorand, Institutul de Etnologie, Academia Națională de Științe din Ucraina.

Олена Федорчук (Львов, Украина). Кандидат искусствоведения, докторант, Институт народоведения, Национальная академия наук Украины.

Olena Fedorchuk (Lviv, Ukraine). PhD in Art History, doctoral student, Ethnology Institute, National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: FOlena@i.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4724-3566>