

УДК 7.012+74

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-1-11>

Олена ВОЛИНСЬКА,
 orcid.org/0009-0003-6258-3467
 кандидат педагогічних наук, доцент,
 доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва
 Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
 (Івано-Франківськ, Україна) v393ole@ukr.net

ХУДОЖНЬО-ПРОЄКТНА СПАДЩИНА МИХАЙЛА БІЛАСА

У статті здійснено аналіз художньо-проектної спадщини Михайла Біласа. Художньо-проектна спадщина Михайла Біласа є унікальним явищем в українській культурі та ґрунтується на принципах етнодизайну і традиціях народного мистецтва.

Метою дослідження є аналіз художньо-проектної спадщини Михайла Біласа в контексті традицій ткацької художньо-промислової освіти Галичини. **Методологія** дослідження базується на застосуванні комплексних методів: пошуково-аналітичний для виявлення та аналізу літератури, перегляду мистецьких творів тощо; історичний для вивчення закономірностей розвитку подій та явищ; хронологічний для розгляду подій у послідовності; логіко-синтетичний для аналізу подій та явищ; узагальнення та систематизації результатів для напрацювання висновків можливого практичного застосування матеріалів дослідження в сучасних освітніх процесах України.

Наукова новизна полягає в аналізі художньо-проектної спадщини М. Біласа в контексті розвитку ткацької художньо-промислової освіти Галичини. Дослідження виявило особливості художньо-проектної спадщини М. Біласа, а саме: звернення у творчості до народного мистецтва, звичаєвої та обрядової культури українців; авторські напрацювання зі стилізації, формотворення та колористики; застосування у роботах принципів етнодизайну тощо. **Висновки.** Художньо-проектна спадщина Михайла Біласа характеризується національним корінням, самобутніми мистецькими та художньо-проектними досягненнями. Митець залишив унікальний етнододоробок – тисячі робіт, які класифікуємо за видами мистецтв: графіка, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, дизайн; за різновидами робіт декоративно-прикладного мистецтва: вишивка, витинанка, гобелени, килимарство, ткацтво, етнодизайн, іграшки, квіти, одяг тощо. Важливо вивчити та застосувати етномистецький доробок М. Біласа для професійної підготовки дизайнерів України.

Ключові слова: дизайн, етнодизайн, народне мистецтво, традиції ткацької художньо-проектної освіти Галичини, народні художні промисли, національний стиль, геометричні орнаменти.

Olena VOLYNSKA,
 orcid.org/0009-0003-6258-3467
 Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
 Associate Professor at the Department of Design and Art Theory
 Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
 (Ivano-Frankivsk, Ukraine) v393ole@ukr.net

ARTISTIC DESIGN HERITAGE OF MYKHAIL BILAS

The article analyzes the artistic and project heritage of Mykhailo Bilas. Mykhailo Bilas' art and project heritage is a unique phenomenon in Ukrainian culture and is based on the principles of ethnodesign and traditions of folk art.

The purpose of the research is the analysis of the artistic and project heritage of Mykhailo Bilas in the context of the traditions of the weaving artistic and industrial education of Galicia. The research methodology is based on the application of complex methods: search and analytical for identifying and analyzing literature, reviewing works of art etc.; historical for the study of regularities in the development of events and phenomena; chronological to consider events in sequence; logical-synthetic for the analysis of events and phenomena; generalization and systematization of the results to develop conclusions about the possible practical application of research materials in modern educational processes of Ukraine.

The scientific novelty consists in the analysis of the artistic and design heritage of M. Bilas in the context of the development of weaving artistic and industrial education in Galicia. The study revealed the peculiarities of M. Bilas' artistic and project heritage, namely: the appeal in creativity to folk art, customary and ceremonial culture of Ukrainians; author's work on stylization, shaping and coloring; application of ethnodesign principles in works etc. **Conclusions.** Mykhailo Bilas' artistic and project heritage is characterized by national roots, original artistic and artistic and project achievements. The artist left a unique ethnographic work - thousands of works, which are classified by types of art: graphics, painting, decorative and applied arts, design; by types of works of decorative and applied art: embroidery, carving, tapestries, carpet making, weaving, ethnic design, toys, flowers, clothes, etc. It is important to study and apply the ethno-art work of M. Bilas for the professional training of Ukrainian designers.

Key words: design, ethno-design, folk art, traditions of weaving art and project education of Galicia, folk crafts, national style, geometric ornaments.

Постановка проблеми. Розвиток самостійної української держави неможливий без ґрунтовного вивчення та використання у практиці сьогодення прогресивних напрацювань діячів минулого. Наші визначні попередники своїм життям та творчою працею відстоювали ідеали українського народу. Особливо актуальними є питання національної ідентичності, збереження та примноження культурної спадщини українського народу. Неабияку роль у контексті поставленої проблеми має вивчення художньо-проектної спадщини Народного художника України Михайла Біласа.

Аналіз досліджень. Дослідженню проблем художньої, художньо-проектної освіти України в мистецтвознавчому аспекті присвячено праці Є. Антоновича, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевича, Т. Максиська, Р. Шмагала та ін. Так, Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич дослідили історію виникнення різновидів українського декоративно-прикладного мистецтва та етнодизайну (Антонович, Захарчук-Чугай, Станкевич, 1992).

Т. Максисько в історичному напрямі вивчив питання розвитку художньої освіти у Львові (Максисько, 1968). Р. Шмагало в мистецтвознавчому контексті дослідив структурування, методологію, художні позиції мистецької освіти України середини ХІХ – середини ХХ ст. (Шмагало, 2005).

Біографію, творчу діяльність Михайла Біласа висвітлили В. Качкан, Ю. Лашук, В. Янченко, О. Білас-Березова та ін. Так, В. Качкан написав художньо-документальні повісті, есе про художника (Качкан, 1982). Ю. Лашук висвітлив творчу діяльність М. Біласа (Лашук, 1994). В. Янченко простежив національні образи у роботах митця (Янченко, 1993).

Низка досліджень діяльності Михайла Біласа належить Олені Білас-Березовій, директору Музею Михайла Біласа у м. Трускавці, що на Львівщині (Білас-Березова, 1997, 1998, 2003), яка популяризує творчість славетного родича, висвітлює біографію, видає альбоми робіт, організовує виставки, фестивалі («Білас-фест: до 100-річчя з дня уродин митця») тощо.

Проте у зазначених вище дослідженнях не проаналізовано художньо-проектну спадщину М. Біласа в контексті традицій ткацької художньо-проектної освіти Галичини.

Неабияке значення для цієї статті мають резолюції документів (Перший Український Педагогічний Конгрес, 1935), («Гуцульське Мистецтво», 1926) та особисте спілкування автора з Народним художником України Михайлом Біласом (Волинська, 2005).

Мета статті. Метою статті є аналіз художньо-проектної спадщини Михайла Біласа в контек-

сті традицій ткацької художньо-проектної освіти Галичини та розвитку етнодизайну України.

Виклад основного матеріалу. Сучасна вища мистецька освіта України вимагає нових підходів щодо формування національно свідомої людини. Важливу роль у цьому процесі відіграє художньо-проектна галузь. Адже тут, на зламі наук – мистецтвознавства, дизайну, етнодизайну, педагогіки напрацьовано значний навчально-виховний досвід, який варто вивчити з метою використання у практиці сьогодення. Основою зазначених питань є першоджерела: народне мистецтво, традиційна обрядова культура, звичаї українського народу, а що найголовніше – художньо-проектна спадщина митців у галузі етнодизайну.

Михайло Білас (1924–2016) залишив у спадок не просто численні колекції оригінальних виробів художнього ткацтва, килимарства, гобеленів тощо, але й потужний етнодизайнерський доробок, який потребує ґрунтовного вивчення та аналізу. Вважаємо за необхідне проаналізувати творчість М. Біласа в контексті традицій ткацької художньо-проектної освіти Галичини.

Становлення ткацької освіти Галичини припадає на кінець ХІХ століття. Цьому сприяв високий рівень розвитку ткацького народного ремесла, спричинений натуральним способом ведення господарства, сировинною базою, ринками збуту. Одним із осередків народного ткацького ремесла вважалася Гуцульщина. Розвитку ткацького ремесла сприяла одна з форм давнього традиційного господарювання гуцулів – вівчарство, яке допомагало набуттю знань, умінь та навичок ткацтва, розвитку проектної творчості, формуванню естетичних смаків.

Носіями досвіду традицій народного ткацтва були мистецькі родини. Етнопедагогічний феномен мистецьких династій сприяв розвитку особливої системи виховання підростаючих поколінь у гуцульських сім'ях. Ця особливість полягала в залученні дітей до господарювання та родинної справи, вивченні та творчої інтерпретації народного мистецтва, підприємництва, економічного зростання та добробуту тощо. Мистецькі родини акумулювали в собі правила, техніки, традиції створення тканих виробів. Таємниці виготовлення та фарбування пряжі, методи, форми та способи ткацтва, килимарства тощо передавалися з покоління в покоління. Гуцульська орнаментика характеризувалася строкатими геометричними візерунками, застосуванням ромбів, квадратів, прямокутників тощо на різнокольоровому тлі. Композиція та тематика виробів, символіка знаків, орнаментика, колірна гама були регіонально уста-

леними. Пряжу фарбували за допомогою природних барвників, що надавало виробам традиційної естетики.

Розвитку ткацького ремесла в Галичині сприяло заснуванням Львівської школи декоративного мистецтва та художнього промислу (1876), мережі навчальних закладів – так званих Наукових крайових ткацьких варстатів у Косові (1882), Глинянах (1885), Корчині (1886), Кросні (1887), Вілямовиці (1887), Рихвальді (1891), Горлиці (1893) тощо (Шмагало, 2005), (Максисько, 1968). Ці навчальні заклади допомагали ткацькій освіті молоді, вивченню покращених технологій, розвитку ткацького промислу в цілому. Відповідно до типового статуту Наукових крайових ткацьких варстатів, вихованців знайомили з теоретичними, практичними фаховими дисциплінами, рисунками. Проте навчальний процес під керівництвом викладачів – іноземних інструкторів був неефективним, оскільки дещо нехтувалися традиції гуцульського ткацького ремесла, виготовлялися «модерні», непритаманні регіону, вироби для продажу. Це не сприяло художньо-проектній освіті молоді за національними традиціями.

Заснування художньо-промислової спілки «Гуцульське мистецтво» в Косові (1922) покращило ситуацію в професійній ткацькій освіті краю («Гуцульське Мистецтво», 1926). На базі майстерень спілки запровадили виробництво килимів, освоїли гребінкову техніку, планували заснувати школу художнього гуцульського промислу і музей народного мистецтва. Проте заснування навчальних закладів, спілок, підготовка фахівців були недостатніми для економічного зростання регіону та розвитку художньо-проектної освіти.

Знаковою подією для розвитку художньої-проектної освіти Галичини було проведення Першого Українського Педагогічного Конгресу у Львові (1935) (Перший Український Педагогічний Конгрес, 1935). У рамках Конгресу науковець В. Січинський у доповіді «Ужиткове мистецтво в системі мистецького виховання молоді» оприлюднив програму розвитку художньо-промислової освіти. Він стверджував: «Мистецтво плястичне все служило зародком для кожного промислу – не тільки ремісничого, але і фабричного» (Перший Український Педагогічний Конгрес, 1935: 135). Доповідач радив навчати мистецтву у практичному напрямі, реалізуючи гасло початку ХХ століття – «наближення мистецтва до промислу і злиття техніки з мистецтвом» (Перший Український Педагогічний Конгрес, 1935: 135). Для розвитку українського промислу та подолання явищ тодішньої економічної кризи в Галичині В. Січинський запропону-

вав здійснювати обов'язкову художньо-проектну освіту дітей і молоді на уроках рисунків, ручних праць, використовуючи аналітичні і «конструктивістичні» методи, знайомити вихованців із виробничими процесами й ужитковим мистецтвом (промисловим і народним), погодити навчальні програми з рисунків і ручних праць, вивчати історію пластичного мистецтва (відвідувати музеї, художні виставки, архітектурні пам'ятки тощо), розпочати видання національних підручників, посібників, книг, термінології та енциклопедії з народного промислу (Перший Український Педагогічний Конгрес, 1935: 140).

Питання, окреслені на Першому Українському Педагогічному Конгресі у Львові, знаходили свою реалізацію в художньо-проектному навчанні молоді Галичини, у творчості професійних митців і майстрів народних промислів. Зразковою у цьому напрямі була художньо-проектна спадщина М. Біласа.

Аналізований матеріал доводить, що на творче зростання митця впливало соціально-культурне середовище, родинне виховання, навчання, етно-мистецькі традиції рідного краю тощо.

Михайло Якимович Білас народився 1924 р. у с. Креховичі Рожнятівського району Івано-Франківської області. Формування М. Біласа-митця відбувалося на Прикарпатті в родині лісничого, згодом – у Дрогобицькій гімназії, хореографічній студії Дрогобицького обласного драматичного театру, у класі вокалу Львівського музичного училища, Львівському художньому училищі імені І. Труша (відділ традиційного ткацтва), Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (1953–1959 рр.; відділ художнього текстилю) та ін. (Білас-Березова, б. р.), (Максисько, 1968).

Перші мистецькі знання М. Білас здобував у своїй родині, де займався вишивкою з п'яти років. Зацікавлення народним мистецтвом спонукало його у підлітковому віці замальовувати орнаменти, відшивати окремі мотиви. Напрацьований у дитячі та юнацькі роки мистецький досвід дозволив М. Біласу створювати оригінальні рушники, серветки, гобелени тощо.

Проте найулюбленішою справою митця було ткацтво. Навчання М. Біласа в родині Шкрібляків сприяло не лише досконалому вивченню технік ліжникарства, але й національного фольклору, звичаїв, обрядів гуцулів. Митець стверджував: «Гуцули – то народ своєрідних звичаїв, ...філософії...» (Качкан, 1982: 87). Творча інтерпретація гуцульського народного ткацтва допомогла М. Біласу знайти авторський стиль виготовлення ліжників («Багряний», «Ватра», «Жовті квіти», «Очкастий»). Подальші роботи митця за своїм

змістом, стильовими ознаками були творчою інтерпретацією народних форм, мотивів, композицій, колірної гами, знаків-символів і характеризувалися високим професійним рівнем, застосуванням етнодизайну.

Митець працював художником-модельєром (сучасною мовою – дизайнером одягу) Київського, Львівського і Харківського будинків моделей. Його авторські моделі одягу вирізнялися етнодизайном.

За словами Ю. Лащука, «М. Білас свідомо й послідовно у своїй творчості веде пошук етноідеалу» (Лащук, 1994: 4). Митець, будучи майстром різних видів ткацтва (килимів, гобеленів, міні-гобеленів, ліжників, верет), постійно знаходився у творчому пошуку, експериментував, створював сюжетні панно («Косівський базар», «Красуля» тощо) та аплікації. Упродовж життя М. Білас власноручно виконав понад 300 тканих виробів (Білас-Березова, б. р.). Творча інтерпретація гуцульських і бойківських ліжників згодом трансформувалася у виготовлення гобеленів і сюжетних аплікацій.

Доробок митця умовно поділяємо за напрямками діяльності: передпроектний аналіз творів; ескізування; підготовка матеріалів до виконання задуму; робота над проектом. За тематикою творчі роботи митця класифікуємо:

Виконані на основі народних форм та мотивів гуцульського та бойківського народного мистецтва; присвячені людським моральним цінностям; фольклорно-етнографічні, природничі, філософські, сакральні та ін.

Традиції народного мистецтва Галичини, національні звичаї, обряди були визначальними у творчості М. Біласа. З цього приводу митець стверджував: «Я нічого не вигадую, коли працюю над ескізами, я просто згадую своє дитинство. І все» (Лащук, 1994: 21). Творчим гаслом майстра було плекання та інтерпретація народного мистецтва. Він наголошував: «Мистецтво не повинне марнувати себе на відтворення перехідного, тимчасового, тлінного. Воно має відображати і зберігати живе, прекрасне, вічне» (Лащук, 1994: 22).

Художньо-проектна спадщина М. Біласа має національний характер. Він – майстер багатьох жанрів народного мистецтва (текстилю, вишивки, сюжетних аплікацій, народних і обрядових ляльок, декоративних квітів тощо), автор оригінальних гобеленів, килимів, верет, ліжників тощо. Його твори вирізняються досконалістю, оригінальною композицією, колірною гамою, етнодизайном, тематикою виробів, присвяченій красі рідного краю, народним звичаям, обрядам, моральним цінностям, сакральній та філософській тема-

тиці тощо. Про це свідчать такі твори – аплікації «Косівський базар», «Бойківське весілля», «Гуцульське весілля» тощо, гобелени «Косівський базар», «Гуцульська сім'я», «Князі», «Молоді» тощо. Людські моральні цінності знайшли відображення в гобеленах – «Лебеді материнства», «Лісова пісня», «Осінь повінь», «Сім'я», «Сонячний плай» тощо (Білас-Березова, б. р.). Досконаліми творами митця є килими-триптихи, об'єднані спільним задумом та етномотивами – «Бойківське весілля», «Весільні ворота», «Вечірниця», «Красуля», «Косівський базар» тощо, гобелени сакральної («Вечірня молитва», «Голгофа», «Богородиця», «Розп'яття» тощо) та філософської («Журавлиний сум», «Дзвони долі», «Неволя» тощо) тематики (Білас-Березова, б. р.).

Натхненником митця було доквілля: «сад, ... криниця, диво-квіти, сонце» (Качкан, 1982: 87). За висновками В. Качкана, «На кожному гобелені бачимо, як авторська фантазія, все те, що зачерпнула з життєдайної народної криниці, перекладає, заряджає духом сучасності» (Качкан, 1982: 8). М. Білас створив оригінальні за змістом міні-гобелени зі стилізованими природними мотивами («Настурція», «Квіти калини», «Півники», «Пожовкле листя») та порами року («Літо», «Осінь», «Зима», «Весна») (Білас-Березова, б. р.).

Автору статті пощастило спілкуватися з майстром художнього ткацтва Михайлом Біласом, неодноразово переглянути його численні твори в музеях. Вивчений матеріал дає підстави стверджувати, що оригінальність робіт М. Біласа зумовлювалася не лише його досвідом та майстерністю ткача-новатора, вишивальника, але й талантом живописця, графіка, філософа, а що найголовніше – етнодизайнера. Митець багато малював. Створення будь-якого проекту розпочиналося з аналізу природних форм, явищ, замальовування їх, подальшою стилізацією в декоративні мотиви, композиції, виконання начерків атрибутики, ескізування, що знаходило подальшу реалізацію в тканих виробах. В ескізуванні майстер використовував не лише чорно-білі зображення простим олівцем, а й малюнки кольоровими олівцями, пастелями. Часто аплікації оксамитовим папером були оригінальними ескізами до його майбутніх проєктів. Неабиякого значення митець надавав пошукам колірної гами творів, використовував власноручно пофарбовану вовну, нитки складного меланжу з десяти-п'ятнадцяти відтінків. М. Білас (для виконання проєктів) власноручно вдосконалив ткацький верстат, що сприяло створенню оригінальних композицій та форм, складній та багатій колірній гамі виробів тощо.

Під час спілкування автора статті з художником потверджуємо висновки, що М. Білас вболівав за стан сучасного мистецтва та вважав, що художник повинен мати ґрунтовні знання народного мистецтва та культури українців, авторський стиль. На його думку, натхненником творчості має бути національне мистецтво, традиції художнього ткацтва Галичини.

Митець М. Білас мав власні погляди на систему художньо-проектної освіти дітей та молоді. Він стверджував, що любов до прекрасного та вивчення української культури варто прищеплювати в родині змалку. Розповідав, як його мама спонукала милуватися кольорами та формами розквітлих настирцій (Волинська, 2005).

М. Білас у художньо-проектній освіті молоді пропонував використовувати словесні, наочні, практичні методи навчання; знайомити дітей з вишивкою; співати коліскові, розповідати українські народні казки. Він вважав, що батьки, взаємини між ними мають виховувати майбутніх громадян держави. Такі погляди митця можемо назвати визначальними в етномистецькому родинному вихованні українців та важливими у художньо-проектній культурі нації.

Митець мав власний погляд на розвиток художньо-проектної освіти в Україні. Так, дошкільна художня освіта має спрямовуватися на розвиток думок і фантазії в дітей. Шкільна освіта, на його думку, має виховати культурну людину, яка знає історію мистецтва рідного краю. Він радив проводити навчальні дисципліни художнього спрямування парою, поєднуючи вивчення теорії з практикою. Учитель, зі слів М. Біласа, має бути грамотним знавцем теорії і практики («повинен добре розказувати, показувати»), тобто застосовувати словесні, наочні та практичні методи навчання, використовуючи колективну, групову та індивідуальну форми організації навчання. У школі, на його думку, потрібно ґрунтовно навчати мистецтва вишивки, писанкарства, українських звичаїв і обрядів. Вища художньо-проектна освіта (зі слів митця) має характеризуватися академічним підходом до вивчення фахових художніх дисциплін з обов'язковим відвідуванням музеїв, виставок, роботою в музейних фондах. Основою образотворчої грамоти М. Білас називав рисунок. Тільки добре вивчивши рисунок (наголошував художник) можна переходити до вивчення кольорів. «Перлиною творчості» митець вважав ескізи нашвидкоруч за короткий проміжок часу. Цей митець пропонував навчати майбутніх художників темперному живопису, а «натхнення» вважав «хворобою» митця. М. Білас повторював, що грамотний художник «повинен їздити, бувати, бачити» (Волинська, 2005). А це, за його висно-

вками, означає, що на професійне зростання і світогляд художника впливає участь у роботі конференцій, стажування, відвідування музеїв («позитивний матеріал для творчості») (Волинська, 2005).

Художник М. Білас виокремив головне завдання митця – формування власного стилю, що можливо за умови щоденної праці над собою («багато читати, бути мудрою та всесторонньо розвинутою людиною») (Волинська, 2005). Він закликав митців до якісного виконання робіт, заперечував «показуху» у творчій діяльності. М. Білас стверджував: «Треба спочатку подумати, вивчити, записати у пам'яті, а потім – створювати мистецьку роботу» (Волинська, 2005). Він наголошував, що персональна виставка для митця – це серйозна підготовка, професійний рубіж («коли є свій стиль, почерк, своє «я»), а не збірка будьяких робіт (Волинська, 2005). М. Білас вболівав за чистоту української мови, збереження національної художньо-проектної спадщини. Митець був відкритим для творчої молоді. Так, подружжя Лашуків привозили студентів на творчі зустрічі і мистецькі консультації в майстерні та музеї М. Біласа, що є важливою школою для художньо-проектної освіти, підготовки етнодизайнерів.

Неабияку роль у творчості митця займала ґрунтовна методична діяльність. Про це свідчать експозиції єдиного на той час прижиттєвого Художнього музею Михайла Біласа, який заснований 19 грудня 1992 р. у м. Трускавці. Так, експозиції музею знайомлять відвідувачів з авторською школою етнодизайну М. Біласа. Тут розміщено стенди з композиційними пошуками, схемами та ескізами майбутніх проєктів майстра (виконані пастеллю), зразки власноручно пофарбованої пряжі, подано варіанти назв творів і терміни виконання робіт, їхні розміри тощо. Експозиції музею містять виконані за ескізами вироби майстра у натуральну величину. Це надає нам право стверджувати, що Художній музей М. Біласа є унікальним осередком художньо-проектної культури України, науково-методичним закладом професійного навчання ткацтву.

Художник М. Білас відзначався працелюбністю, був учасником обласних, республіканських, всесоюзних і міжнародних виставок. Персональні виставки митця були в Україні (Івано-Франківськ, Дрогобич, Канів, Київ, Коломия, Львів, Харків, Умань) та за її межами (Бельгія, Болгарія, Естонія, Індія, Канада, Німеччина, Франція) (Лашук, 1994: 22). Митця гідно поціновано в Україні, його іменем названо прижиттєвий Художній музей у м. Трускавці. У 1995 р. М. Біласу присвоєно звання «Народний художник України», а в 1999 р. – «Почесний громадянин міста-курорту Трускавця»

(Білас-Березова, б. р.). Твори художника зберігаються в багатьох музеях (Національний музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття імені Й. Кобринського (Коломия), музей «Дрогобиччина» (Дрогобич), Національний музей у Львові, МЕХП НАНУ, музей Т. Г. Шевченка (Канів). Про М. Біласа та його творчість знято 5 телефільмів (Білас-Березова, 2003).

Висновки. Аналізуючи зібраний матеріал стверджуємо, що художньо-проектна спадщина М. Біласа має національний характер за змістом та формою, є авторською школою етнодизайну. Художньо-освітні погляди М. Біласа є прогресивними, актуальними, визначальними для розвитку художньо-проектної освіти України, розробки навчальних та робочих програм з підготовки дизайнерів, традиції яких було започатковано в Галичині кінця XIX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1992. 271 с.: іл.
2. Білас-Березова О. «Бельтквіттво» Михайла Біласа. Матеріали міжнародної наук.-практ. конференції «Український килим : генеза, іконографія, стилістика». Київ, 1998. С.11.
3. Білас-Березова О. Білас Михайло Якимович. Енциклопедія сучасної України. Київ, 2003. Т. 2. С. 762.
4. Білас-Березова О. Сакральна тематика у художньому світі Михайла Біласа. Сакральне мистецтво Бойківщини : Наук. чит. пам'яті Михайла Драгана. Дрогобич : Відродження, 1997. С. 15–17.
5. Білас-Березова О. Михайло Білас : ткацтво, аплікація, вишивка. Альбом. Дрогобич : Добре серце, б. р. 54 с., іл.
6. Волинська О. Усна розмова О. Волинської з М. Біласом. Запис зроблено 27.08.2005.
7. «Гуцульське Мистецтво». Українське мистецтво. Львів, 1926. 1. С. 55–56.
8. Качкан В. А. Світло високого дня : Портрети, есе, художньо-документальні повісті. Ужгород : Карпати, 1982. 229 с.
9. Лашук Ю. Майстер із Трускавця. Трускавець, 1994. 15 с.
10. Максисько Т. С. До питання історії розвитку художньої освіти у Львові. IX наукова конференція... кафедр Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва за 1967 р. : зб. матер. Львів : Львівський університет, 1968. С. 23–27.
11. Перший Український Педагогічний Конгрес. 1935. Львів : Накл. товариства «Рідна школа», 1938. 250 с.
12. Шмагалю Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст. : структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2005. 528 с., 742 іл.
13. Янченко В. Образ національного в барвах Михайла Біласа. Український світ. 1993. № 1–2. С. 21–23.

REFERENCES

1. Antonovych Ye. A., Zakharchuk-Chuhai R. V., Stankevych M. Ye. (1992) Dekoratyvno-prykladne mystetstvo. [Decorative and applied art] Lviv: Svit. 271 s.: il. [in Ukrainian].
2. Bilas-Berezova O. (1998) «Beltkatstvo» Mykhaila Bilasa. [«Beltkastvo» by Mykhailo Bilas] Materialy mizhnarodnoi nauk.-prakt. konferentsii «Ukrainskyi kylym: geneza, ikonohrafiia, stylystyka». Kyiv. S.11. [in Ukrainian].
3. Bilas-Berezova O. (2003) Bilas Mykhailo Yakymovych. [Mykhailo Yakymovych Bilas] Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy. Kyiv. 2. S. 762. [in Ukrainian].
4. Bilas-Berezova O. (1997) Sakralna tematyka u khudozhnomu sviti Mykhaila Bilasa. [Sacred themes in the artistic world of Mykhailo Bilas] Sakralne mystetstvo Boikivshchyny: Nauk. chyt. pamiati Mykhaila Drahana. Drohobych: Vidrozhennia. S. 15–17. [in Ukrainian].
5. Bilas-Berezova O. (b. r.) Mykhailo Bilas: tkatstvo, aplikatsiia, vyshyvka. [Mykhailo Bilas: weaving, appliqué, embroidery] Albom. Drohobych: Dobre sertse. 54 s., il. [in Ukrainian].
6. Volynska O. (2005) Usna rozmova O. Volynskoi z M. Bilasom. [A conversation between Olena Volynska and Mykhailo Bilas] Zapys зроблено 27.08.2005. [in Ukrainian].
7. «Hutsulske Mystetstvo». (1926) [«Hutsul Art»] Ukrainske mystetstvo. Lviv. 1. S. 55–56. [in Ukrainian].
8. Kachkan V. A. (1982) Svitlo vysokoho dnia: Portrety, ese, khudozhno-dokumentalni povisti. [Daylight: Portraits, essays, fiction and documentary stories] Uzhhorod: Karpaty. 229 s. [in Ukrainian].
9. Lashchuk Yu. (1994) Maister iz Truskavtsia. [Master from Truskavets] Truskavets. 15 s. [in Ukrainian].
10. Maksysko T. S. (1968) Do pytannia istorii rozvytku khudozhnoi osvity u Lvovi. [To the question of the history of the development of art education in Lviv] IX naukova konferentsiia... kafedr Lvivskoho derzhavnoho instytutu prykladnoho i dekoratyvnogo mystetstva za 1967 r.: zb. mater. Lviv: Lvivskyi universytet. S. 23–27. [in Ukrainian].
11. Pershyi Ukrainyskyi Pedahohichnyi Konhres. 1935. (1938) [The First Ukrainian Pedagogical Congress] Lviv: Nakl. tovarystva «Ridna shkola». 250 s. [in Ukrainian].
12. Shmahalo R. T. (2005) Mystetska osvita v Ukraini sereyny XIX – sereyny XX st.: strukturuvannia, metodolohiia, khudozhni pozytsii. [Art education in Ukraine in the mid-19th - mid-20th centuries: structuring, methodology, artistic positions] Lviv: Ukrainski tekhnolohii. 528 s., 742 il. [in Ukrainian].
13. Ianchenko V. (1993) Obraz natsionalnoho v barvakh Mykhaila Bilasa. [The national image in the colors of Mykhailo Bilas] Ukrainskyi svit. 1–2. S. 21–23. [in Ukrainian].