МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

на тему

ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС ТА ЙОГО РОЛЬ У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Виконав:
студент ІІ курсу групи ММЕ-21-22 з спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»,
Курляк Андрій Петрович

Науковий керівник
кандидат мистецтвознавства, доцент
Ревенок Наталія Миколаївна

Рецензент:
кандидат мистецтвознавства, доцент
Тимченко Тетяна Ростиславівна

Допустити до захисту:
Протокол засідання кафедри № від листопада 2022 р.
Завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи
професор Федорук О. К.

_____

Київ-2022

АНОТАЦІЯ

Курляк А. П. Петриківський розпис та його роль у репрезентації українського мистецтва в сучасному світі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Робота на здобуття наукового ступеня магістра за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2022.

Дослідження магістерської роботи присвячено вивченню петриківського розпису та його ролі у репрезентації українського мистецтва в сучасному світі.

У роботі розглянуті та розкриті основні критерії становлення та розвитку петриківського розпису, простежено його художньо-стилістичні особливості XIX-XXI століття на прикладі картин та виробів відомих майстрів.

Висвітлено основні етапи розвитку петриківського розпису, проаналізовано зміни його стилістики у процесі інтеграції в сучасних видах мистецтва та характеризовано його роль в репрезентації українського мистецтва у сучасному світі.

Визначено роль школи петриківського розпису у продовженні традицій та підготовці майстрів для подальшої їх творчої діяльності.

В результаті вивчення історіографії та джерельної бази були намічені шляхи проведення досліджень етнодизайну як інноваційної форми розвитку декоративно-прикладного мистецтва та використання мотивів петриківського розпису в сучасному дизайні.

Ключові слова: Петриківка, петриківський розпис, дизайн, етнодизайн, декоративний розпис.

SUMMARY

Kurlyak A. P. Petrykivsky painting and its role in the representation of Ukrainian art in the modern world. – Qualifying scientific work on manuscript rights. Work on obtaining a master's degree in specialty 023 «Fine art, decorative art, restoration». - National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts. - Kyiv, 2022.

The study of the master's thesis is devoted to the study of the Petrykiv painting and its role in the representation of Ukrainian art in the modern world.

The work examines and reveals the main criteria for the formation and development of petrikiv painting, traces its artistic and stylistic features of the 19th-21st centuries using the example of paintings and products by famous masters.

The main stages of the development of Petrykiv painting are highlighted, the changes in its stylistics in the process of integration in modern art forms are analyzed, and its role in the representation of Ukrainian art in the modern world is characterized.

The role of the petrykiv painting school in the continuation of traditions and the preparation of masters for their further creative activity is defined.

As a result of the study of historiography and the source base, the ways of ethno design research as an innovative form of development of decorative and applied art and the use of motifs of petrikov painting in modern design were outlined.

Key words: Petrykivka, petrykivka painting, design, ethnodesign, decorative painting.

ЗМІСТ

ВСТУП……..5

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія .....…….…….....10
1.2. Джерельна база досліджень…….....17
1.3. Методологічні аспекти дослідження…….....19
Висновки до розділу 1…….....20

РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ ПЕТРИКІВСЬКОГО ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ

2.2. Основні віхи становлення та розвитку петриківського розпису …….....21
2.3. Відомі майстри петриківського декоративного розпису та їхня творчість ..28
2.4. Дніпровський художній музей – скарбниця петриківського декоративного розпису.....38
Висновки до розділу 2…….....45

РОЗДІЛ 3. ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС ЯК ДУХОВНО-НАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН

3.1. Петриківський розпис — різновид українського народного декоративного мистецтва…….....47
3.2. Філософські підходи до вивчення петриківського розпису…….....49
3.3. Духовно-національна самобутність петриківського розпису…….....53
Висновки до розділу 3…….....58

РОЗДІЛ 4. ЕТНОДИЗАЙН ЯК ІННОВАЦІЙНА ФОРМА РОЗВИТКУ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА (НА МАТЕРІАЛІ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ)

4.1. Дизайн як художньо-проєктна творчість……..59
4.2. Декоративність у дизайні……...61
4.3. Петриківський декоративний розпис у контексті розвитку етнодизайну….63
4.4. Використання мотивів петриківського розпису в сучасному дизайні……...68
Висновки до розділу 4……...82

ВИСНОВКИ……..83
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..85
ДОДАТКИ.....91

ВСТУП

Актуальність дослідження. Петриківський розпис став регіональним культурним елементом, означуючи традиції Дніпропетровщини, водночас і загальнонаціональним, через популяризацію даного виду мистецтва у художній освітній галузі. Сьогодні петриківський розпис представляє українську художню культуру на міжнародному рівні, зосібна під час проведення днів національної культури.

Вперше петриківський розпис репрезентував українське мистецтво у сучасному світі – під час Виставки українського народного мистецтва у 1936 році. Цей вид розпису є одним з найяскравіших видів українського народного декоративного мистецтва, як невід'ємна складова частина декоративно-прикладного мистецтва світу 15 грудня 2013 року він отримав міжнародне визнання офіційно — включений ЮНЕСКО до Репрезентативного списку нематеріальної спадщини людства, що привернуло увагу світової спільноти культурологів, мистецтвознавців, майстрів народної творчості та передусім тих, хто цікавиться народним мистецтвом, для кого творять свої шедеври народні майстри. Важливо, що це перший український об'єкт із таким статусом.

Нині він має широке поле інтеграції, інтерпретації та впровадження, однак постає питання: чи можна вважати цей розпис автентичним, чи його художня мова і засоби виразності не втрачають національних рис, набуваючи узагальненого вияву «україністики», як одного із репрезентантів українського мистецтва у сучасному світі. У цьому питанні проявляється актуальність дослідження, що передбачає розгляду виникнення, становлення та подальшого розвитку петриківського розпису, його адаптації до вимог часу та інтеграції у різні види мистецтва, збереженні традицій. А також її оновлення через інтерпретацію та новації у художній творчості майстрів. Це визначає культуротворчий потенціал петриківського розпису та утверджує його як національно-духовний феномен української художньої культури.

Національна своєрідність та високий художній рівень петриківського розпису дозволяє йому займати гідне місце у традиційній культурі України. Він є унікальною пам'яткою матеріальної та духовної культури, яка займає особливе місце у культурній спадщині нашого народу, має тісний зв'язок з найдавнішими джерелами української культури. Петриківський розпис стає образним літописом наших предків, який мовою кольору та орнаменту розкриває нам багато таємниць та законів краси народного мистецтва, ланка, яка пов'язує мистецьке минуле нашого народу з його сьогоденням та майбутнім.

Метою роботи є висвітлення основних етапів розвитку петриківського розпису, аналіз зміни його стилістики у процесі інтеграції в сучасних видах мистецтва та характеристика його ролі в репрезентації українського мистецтва у сучасному світі. Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити такі конкретні **завдання**:

– дослідити історіографію та стан розробленості обраної тематики;

– узагальнити та структурувати матеріал, накопичений в українському та зарубіжному мистецтвознавстві з означеного питання петриківського розпису його ролі у репрезентації українського мистецтва у сучасному світі;

– визначити петриківський розпис як духовно-національний феномен;

– охарактеризувати етнодизайн як інноваційну форму розвитку декоративно-прикладного мистецтва (на матеріалі петриківського розпису);

– окреслити роль петриківського розпису у сучасному українському мистецтві.

Об'єктом дослідження є петриківський декоративний розпис у сучасній українській художній культурі.

Предмет дослідження – роль петриківського розпису у репрезентації українського мистецтва у сучасному світі.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період, починаючи з XIX – початку XXI століття.

Методологія дослідження носить комплексний характер і включає історичний, мистецтвознавчий та культурологічний аналіз. Методологічною основою стали праці переважно українських авторів – мистецтвознавчі, культурологічні, історичні – де висвітлюються питання історії, теорії та практики петриківського декоративного розпису. В основу дослідження були покладені наступні наукові методи:

– системний – при опрацюванні та аналізі наукової літератури за темою дослідження;

– художньо-стилістичний – для характеристики традиційних та новаційних прийомів петриківських розписів на різних етапах його розвитку;

– біографічний – для вивчення традицій школи петриківського розпису, представленої її майстрами, вияву змін в їхній творчості;

– комплексний аналіз – у процесі систематизації та класифікації автентичних декоративних розписів, для вияву їхньої модифікації при інтеграції у різні види мистецтва;

– історико-культурний – для реконструкції основних етапів розвитку петриківського розпису;

– компаративний аналіз – при порівнянні авторської манери народних майстрів та художників, їхніх творів;

– метод узагальнення – для оцінки культуротворчого потенціалу петриківського розпису в українській художній культурі.

Теоретичну основу досліджень становлять:

– архівні матеріали, історичні та мистецтвознавчі розвідки українських та зарубіжних авторів, які висвітлювали проблеми дослідження петриківського декоративного розпису XIX – початку XXI ст. (Є. Антонович, Є. Берченко, Б. Бутник-Сіверський, Т. Гарькава, Н. Глухенька, Т. Кара-Васильєва,

В. Нагайкой, М. Селівачов, О. Стативa, А. Чуднівець, К. Широцький, М. Юр, Д. Яворницький).

Джерельну (речову) основу дослідження складають експонати та зразки виробів петриківського розпису XIX – початку XXI століття, що знаходяться в експозиціях Дніпровського художнього музею та у приватних колекціях.

Наукова новизна отриманих результатів виведена в наступних позиціях.

Уперше:

– досліджується еволюція, віхи становлення та особливості розвитку петриківського розпису в період XIX – початку XXI століть, що зумовило визначення та аналіз джерел, систематизацію фактологічного матеріалу;

– обґрунтовано умови створення Школи декоративного малювання в селі Петриківка за ініціативою О. Стативи, охарактеризовано творчість майстринь, здобутки яких заклали основи петриківських розписів, зокрема Т. Пати, Н. Білокінь, Я. Пилипенко та визначено роль Школи у продовженні традицій та підготовці майстрів;

– проаналізовано зміни авторської стилістики провідних майстрів петриківського розпису через новації в інтерпретації традиційних композицій, мотивів та елементів орнаменту, колориту, застосованих у декоративних розписах на папері, виробах із дерева, кераміки, скла тощо;

– охарактеризовано модифікації петриківського розпису на сучасному етапі, зумовлених його інтеграцією у різні види мистецтва;

Набуло подальшого розвитку:

– вивчення комунікативної та репрезентативної функції петриківського декоративного розпису в Україні і за кордоном через виставки, художні та освітні проєкти.

Уточнено:

– інформацію щодо ініціативи О. Стативи про заснування школи декоративного малювання у с. Петриківка та творчості окремих майстрів;

– уведено до наукового обігу нові твори та артефакти;

Поглиблено:

– вивчення комунікативної та репрезентативної функції петриківського розпису в Україні і за кордоном завдяки виставковій діяльності та художній освітній програмі.

Теоретичне та практичне значення полягає у тому, що отримані дані можуть бути використані для роботи в галузі теорії та практики культури, мистецтвознавства, експертизи та оцінки виробів петриківського декоративного розпису з можливістю застосовування отриманих результатів і висновків для проведення їх атрибуції та експертизи, а також для підготовки навчальних і довідково-інформаційних видань з мистецтвознавства, для колекціонерів, при розробці навчально-методичного забезпечення освітнього процесу для закладів культури тощо.

Відомості, наведені у тексті магістерської роботи можуть бути застосовані в музейній практиці, при науковій обробці колекцій, підготовці виставок, у проведенні атрибуції та мистецтвознавчого аналізу.

Апробація результатів магістерської роботи. Основні положення магістерської роботи обговорювалися: на науково-практичній конференції: «Наукова атрибуція творів, експертиза і оцінка культурних цінностей» з доповіддю «Петриківський декоративний розпис у контексті розвитку етнодизайну» (Київ, 2021 р.).

Структура магістерської роботи складається з анотації (українською та англійською мовами), вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (59 позицій), додатків (16 позицій).

Основний текст магістерської роботи без довідкового апарату становить 84 с., загальний обсяг роботи – 96 с.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія

Починаючи з XVI століття дослідники та науковці вивчали стінописи, як вид народного декоративного розпису, від якого походить петриківський розпис. Перші дослідження за цією темою провів К. Шероцький. Він писав що «живописні розписи хат і інші настінні оздоби для внутрішнього і зовнішнього декору житла складають на Україні невіддільну частину цілого мистецтва» [42, с. 1]. Це свідчить про те, що для потреб власного розвитку українське декоративне мистецтво засвоювало кращі досягнення інших держав і народів, але надавало їм рис національної своєрідності та пристосовувало для вираження власних ідей і вподобань. Майстри уміло ґрунтуючись на своїх традиціях створювали унікальні розписи, які доповнювали своїм авторським стилем.

На початку XX століття учені почали досліджувати українське житло. Про наукове вивчення «білої української хати, як одної із найголовніших і найвиразніших етнографічних ознак українського племені» пише Х. Вовк [7, с. 91]. Матеріал який було зібрано та опубліковано підтвердив те, як майстерно український народ зберігав та розвивав традиції у своєму побуті.

Виникнення традиції розпису стін пов’язане з матеріалом, з якого будували житло населення степової частини України — глиною, побіленими стінами. Біле тло стіни слугувало для селянина чистим полотном, на якому розгорталася його творча фантазія.

В цьому розділі для відновлення хронології етапів розвитку петриківського розпису, буде розглянуто дослідження Д. .Яворницького, К. Широцького, Н. Валукіна, Г. Вербицького, Є. Берченко, Н. Глухенької, В. Нагай, Б. Бутник-Сіверського, Г. Євсєєвої та В. Личковаха.

Багато досліджень було присвячено копіюванню декоративного настінного розпису для подальшого вивчення (Д. Яворницький, К. Широцький, Н. Валукіна, Г. Вербицький).

Цій проблемі присвячені роботи Дмитра Івановича Яворницького. У 1903–1913 роках за його ініціативи учениця Миколи Костянтиновича Реріха, петербурзька художниця Євгенія Костянтинівна Евенбах, народжена у Кременчузі випускниця Катеринославської гімназії, здійснила дві експедиції по селах Катеринославщини з метою копіювання настінних розписів. Вона об'їздила чимало сіл Придніпров'я, де мешкали нащадки козаків Запорозької Січі та зробила кілька сотень замальовок аквареллю [8]. Художницю дуже вразило знайомство з Тетяною Патою — майстринею із села Петриківка. Саме з цієї зустрічі почалося професійне вивчення і колекціонування творів українських народних майстрів декоративного розпису. Копії розписів коминів у селах Петриківка та Шульгівка разом із ранніми малюнками Т. Пати дослідниця вивезла до Петербурга, де вони були показані на виставці Товариства заохочування мистецтв.

За цими замальовками дослідники визначають час офіційної фіксації «петриківського розпису». У Відділі фондів, фондовій групі «Етнографія» Дніпровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького зберігаються акварелі – копії настінних розписів Є. Евенбах [9]. Три книги обліку «Настінні розписи Дніпропетровської області 1911–1935 рр. (Петриківка, Новомосковськ)» [10] зберігаються У Національному заповіднику «Софія Київська». Вони складаються з близько 30 акварелей Є. Евенбах. Генеральний директор заповідника Н. Куковальська зазначила в інтерв'ю, що їх може бути більше після детального вивчення [11].

Того ж року почалися аналогічні дослідження професора К. Широцького. Вони продовжувалися до 1914 року [12]. Але він обрав інший метод

дослідження, а саме фотографування розписів та відтворення з них кольорових кальок натурального розміру.

1914 року художник Н. Валукін також приїздив до сіл Дніпропетровщини, зробивши там серію акварельних замальовок. Також свій доробок копій розпису 1908–1913 років залишив нам Г. Вербицький.

Доказом праці Д. Яворницького з майстрами петриківського розпису, популяризації народного мистецтва, у Дніпровському національному історичному музеї імені Д. І. Яворницького до наших днів зберігаються дев'ять робіт Т. Пати, які зі зворотного боку мають підпис Є. Евенбах де вона вказала рік їх створення — 1913, місце створення — село Петриківка Новомосковського повіту Катеринославської губернії та автор «мальовок» — Т. Пата.

Є. Берченко також дослідила стінописи Катеринославщини. Результати її дослідження опубліковані у зошиті «Настінне малювання українських хат та господарських будівель при них». [13]. Її перебування в Петриківці співпало з переходом від стінопису та додавання в інтер'єр «мальовок» на папері, на яких був зображений розпис. Це значною мірою здешевлювало процес. Є. Берченко докладно описала використані композиційні прийоми розпису та відзначила його імітаційність. Також цінним є ґрунтовна інформація про причинно-наслідкові зв'язки між розвитком настінного малювання та соціально-економічною ситуацією. [13]

Публікації про першу «Виставку народного мистецтва», яка була проведена у 1936 р. у Києві та Москві, з'явилися у 1936-1940 роках. До підготовки виставки долучився О. Стативa – петриківець, мистецтвознавець, вчитель малювання та колекціонер. Він приймав участь у розвитку та збереженні петриківського розпису та долучив до участі в цій виставці петриківських майстринь. Саме завдяки цьому було відкрито Школу декоративного малювання в Петриківці. До путівника цієї виставки у вступній

статті «Українська народна творчість» А. Хвиля звернув увагу на те, що зразки настінних розписів майстринь Н. Білокінь, Т. Пати, Г. Пилипенко, О. Пилипенко та інших петриківчанок є доказом того, що «хати розписують не лише на Дніпропетровщині, а й на Київщині, Харківщині, Вінниччині» [14, с. 13]. На виставці було представлено більш ніж 700 декоративних малюнків, вони знаходилися на окремому верхньому вестибюлі будівлі.

Завдяки матеріалам колекцій Державного музею українського мистецтва у Києві та виставок у Москві та Ленінграді був створений альбом «Українське народне мистецтво» (1938) [15]. В ньому детально написали про творчість народних майстрів та відзначили художні розписи села Петриківка і їх стиль та техніку, що походить від традицій розпису житла [15, с. 13]. Оформлення альбому складається з розписів П. Власиленка, репродукції розпису комину печі Г. Павленко (1935), витинанки В. Вовка (1937), «мальовки» Т. Пати (1936) та декоративної композиції «Весілля» Н. Білокінь (1936).

У науковій літературі є ряд досліджень, присвячених аналізу даної проблеми (Н. Глухенька). У 1957 році мистецтвознавець Н. Глухенька підготувала першу наукову статтю «Петриківський декоративний розпис, його особливості, орнаментика, художня виразність» [16, с. 94–102]. Це стало початком циклу публікацій про петриківське малярство. У статті «Виставка народного орнаменту Дніпропетровщини» [17, с. 172–174] вона описала його об’єднання елементів в ціле у різні види мистецтва та дала характеристику творчості Г. Ісаєвої, Т. Пати, Ф. Панка, О. Пікуш, Є. Остроух, В. Соколенка, Я. Клюпи. Дослідивши їх творчість на індивідуальність стилю та предмет традиції Н. Глухенька відзначила властиві килимарству XVIII та XIX століттях принципи компонування в декоративних панно Т. Пати, а також її розпис магазину тютюнових виробів у Москві разом з Г. Ісаєвою у 1930-х роках [17, с. 172]. Також Н. Глухенька відзначила незвичне «гумористичне» панно В. Соколенка, на якому він зобразив процес перетворення качанів кукурудзи у

поросят [17, с. 174]. Окрім творчих робіт, було представлено багато зразків розпису, які можна використати для портьєр, вишивання рушників, тощо. Завершила дослідження виставки високою оцінкою майстрів.

В. Нагай у комплекті листівок «Український народний декоративний розпис» (1959) [18] презентував петриківський розпис в сучасній інтерпретації та історичному контексті. Він використав твори Г. Павленко-Черніченко, В. Клименко-Жукової, М. Тимченко, В. Соколенка, П. Глущенко, Я. Клюпи, Ф. Панка. Також в його альбомі «Українське народне декоративне мистецтво: Різьба та розпис» (1962) було представлено традиції розписів, орнаментальної різьби та гончарства [19]. Автором було відзначено творчість майстрів с. Петриківки, які зберегли традиції за допомогою школи для підготовки молодих майстрів та виробництва підлакових розписів. Він підготував статтю «Декоративні розписи» до розділу, що охоплює другу половину XX століття для колективної праці «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» [20].

Також проводились дослідження про інтеграцію петриківського орнаменту у порцеляну та текстиль (вишивку).

Про це свідчать праці Б. Бутник-Сіверського у статті «Народне мистецтво» до розділу «Декоративно-ужиткове мистецтво» колективної праці «Історія українського мистецтва» [21, с. 322–351]. В ній він описав композиційне поєднання майстрами радянської емблематики та рослинного орнаменту та зазначив, що у 1951 році за ескізами М. Тимченко та В. Павленко вишито червоно-коричневою декоративною гладдю 33 чотири рушники, рясно вкриті петриківським квітковим орнаментом, до якого тактовно введено тексти й емблеми» [21, с. 324].

У публікаціях Г. Євсєєвої «Петриківський розпис – перлина народного мистецтва світового рівня» (2013) [22, с. 55–58] та Т. Гарькавої «Історичні витоки петриківського декоративного розпису» (2017) [12, с. 53–57]

розглядаються питання петриківського розпису у національному та світовому контекстах, автори акцентують увагу на історії розпису, етапи становлення та напрями у період Незалежності України. Вони звертають увагу на те, що на сучасному стані розвитку петриківських розписів у зв'язку з прийняттям їх у 2013 році до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Про цю подію було написано багато публікацій дослідниками та поціновувачами цього мистецтва. У серії «Скарби нації» вийшла книга «Петриківка: мальовничий дивосвіт» [23]. Також про це висвітлено у публікаціях О. Кощенко «Замилувала Петриківка світ: петриківський розпис як складову українського народного малярства включено до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства» [24, с. 5], Н. Біловицької «Петриківський розпис – у списку ЮНЕСКО» [25, с. 1–6].

Так, автор В. Личковаха у своїй роботі «Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури» [26] звертає увагу на перехід української культури у добу постмодернізму.

На естетичні аспекти історії Петриківського розпису звертають у своїх дослідження увагу С. Садовенко «Трансформації української народної художньої культури у просторово-часових реаліях постмодерну» [27, с. 79–80], Т. Гончар «Постмодернізм як парадигма сучасної культури» [28, с. 42–50], П. Герчанівська «Постмодернізм: інноваційні форми і технології культурної практики сучасності» [29, с. 58–62], Л. Пилявець «Передумови виникнення глобалізації як культурологічна проблема» [30, с. 116–121], М. Черниш «Проблемне поле трансформацій сучасної культури в нових цивілізаційних умовах» [31, с. 42–45] та «Єдність української культури та глобалізаційні виклики: аксіологічний та ідентифікаційний виміри» [32, с. 114–118], І. Бондарь «Категорія "постмодернізм" у теорії та практиці мистецтва» [33, с. 98–102], Г. Гіоргадзе «Культурний релятивізм та його наслідки для національної самобутності народів» [34, с. 7–11]. Автори цих робот зазначили в цьому

культурному феномені такі риси, як плюралізм, поліцентризм, симуляція деканонізація, іронія, видовищність та мозаїчність.

В результаті вивчення різних джерел ми прийшли до висновку, що розвиток петриківського розпису походить від традицій стінопису, які почали досліджувати науковці, художники, історики та етнографи ще на початку XX століття. Вони робили ескізи і фото розписів стін для подальших досліджень, в результаті яких визначено час офіційної фіксації «петриківського розпису».

Ініціатором перших експедицій був Дмитро Іванович Яворницький. Ще у 1904 році у «Віснику Катеринославського земства» він захоплюється розписаними хатами Катеринославщини: «...мене здивував і зачарував звичай розписувати свої хати і зовні, і всередині всякими «квітками» й узорами найрізноманітніших кольорів і їх поєднань. Двадцять років я роз'їжджав по місцях бувшого Запорожжя, а такого дива до цих пір мені не доводилося бачити...» [43]. Побачене захопило Д. Яворницького і він почав колекціонувати зразки народного розпису. Копії настінних розписів Є. Евенбах, учасниці експедиції, зберігаються у Відділі фондів, фондовій групі «Етнографія» Дніпровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького [9], а також три книги обліку «Настінні розписи Дніпропетровської області 1911–1935 рр. (Петриківка, Новомосковськ)» [10].

Наступними цей вид мистецтва досліджували професор К. Широцький, художник Н. Валукін, мистецтвознавиця та художниця Є. Берченко та інші.

Ґрунтуючись на всі ці дослідження можна побачити природу походження, художньо-стилістичні особливості петриківського розпису, його застосування на різних формах, яке з часом змінювалось та покращувалось.

1.2. Джерельна база досліджень

Джерельна база дослідження складалась з опублікованих наукових статей, архівних матеріалів, а також експонатів музейних та приватних колекцій.

Основну групу опрацьованих джерел становлять наукові роботи відомих українських науковців, що є основою сучасної культури, мистецтвознавства, інформаційно-довідкові матеріали, які опубліковані в Україні та розкривають специфіку процесу формування ролі петриківського розпису у репрезентації українського мистецтва у сучасному світі.

Привертають увагу в аспекті проблематики нашого дослідження роботи художниці Є. Евенбах – акварелі – копії настінних розписів, які зберігаються у Відділі фондів, фондовій групі «Етнографія» Дніпровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького. Вони відтворюють специфіку, кольорову гаму, композиційні рішення розпису майстрів. Також вивчаючи ці роботи слід зауважити віддзеркалення духовної єдності людини із природою, ідею циклічності життя, яка проводилася не лише в самому творі, але й у традиції щороку розписувати хату, що також відповідало внутрішній потребі людини в оновленні житла, сприяло розвитку народного майстра.

Також значну частину теоретичних джерел становлять роботи Є. Берченко. Вона писала свої дослідження настінних розписів українських хат в основному на Катеринославщині [41]. Особлива увага її розвідок приділялась розпису печей, іміджевої малої архітектурної форми житла, від якої малювання «розбігалося» по хаті. Магічна функція розпису пов’язувала його з піччю, адже житлом хата ставала з появою в ній вогню. Піч була її сакральним центром. З приходом християнства він перемістився до божника на покуть. Найщедріше декорували комин печі, саму піч, а часом і її заслінку. Центральну частину комина декорували вазоном чи букетом, а карниз — варіаціями мотивів фриза. Нижня частина комина містила найрізноманітніші варіації композицій

Книга дослідниці О. Данченко «Народні майстри» [42] найбільш повно відображає специфіку творчості видатних майстрів народно-прикладного мистецтва. Описуючи ярмарки в селі Петриківка, які проводилися тричі на рік вона зауважує, що понад усе село славилося своїми яскравими, життєдайними «мальовками», розписаними інструментами, посудом тощо. Роботи петриківських майстрів декоративного розпису мали у 1920-х роках такий попит, що художнім ремеслом займалися цілими родинами, із самого малечку залучаючи до цього дітей.

Для більш повної характеристики художньо-стилістичних особливостей петриківського розпису XIX-XXI століття були вивчені картини та вироби таких майстрів – П. Павленко, Т. Пати, Я. Пилипенко, Н. Білокінь, В. Соколенко, Ф. Панка, які зберігаються у Дніпровському художньому музеї, Дніпровському національному історичному музеї імені Д. І. Яворницького, Петриківському музеї етнографії, побуту та народно-прикладного мистецтва, приватних колекціях.

Вагомою інформативною складовою історіографії з теми дослідження є джерельні матеріали, які зберігаються у Дніпровському національному історичному музеї ім. Д. І. Яворницького.

З наукових публікацій Н. Біловицької [25], О. Кощенка [24], Г. Євсєєвої [22, с. 55–58], Т. Гарькавої [12, с. 53–57] відомо про сучасний стан розвитку петриківських розписів у зв’язку з прийняттям їх у 2013 році до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. В Науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв у серії «Скарби нації» вийшла книга «Петриківка: мальовничий дивосвіт»

1.3. Методологічні аспекти дослідження

Для досягнення основної мети – виявлення особливостей становлення і розвитку петриківського розпису в композиційних, декоративних і стилістичних аспектах був обраний комплексний метод історико-культурного аналізу, що включає в себе емпіричний та теоретичний методи дослідження, для відтворення етапів розвитку петриківського розпису. В якості емпіричного методу прийняті натурні обстеження творів декоративно-прикладного мистецтва та їх аналізування. Сюди ж відноситься вивчення архівних джерел та наукової літератури.

Біографічний метод проведеного дослідження включає в себе вивчення традицій школи петриківського розпису, на прикладі її майстрів для вияву змін в їхній творчості на період XIX-XXI століття. Для порівняння авторської манери народних майстрів та художників та їхніх творів виконано компаративний аналіз.

У коло даного дослідження включена велика кількість картин та виробів, які до того ж відтворюють художньо-стилістичні особливості петриківського розпису, що є показовим для репрезентації розпису у сучасному світі. Тому для того, щоб досягти мети дослідження, для характеристики традиційних та новаційних прийомів петриківських розписів на різних етапах розвитку, було виявлено композиційні та кольорові особливості, які з кожним поколінням удосконалюються, але основні мотиви ґрунтуються на традиціях.

Також, при дослідженні емпіричним та теоретичним методами дослідження, для досягнення мети та вирішення поставлених завдань використано додатково й такі методи дослідження як: системний аналіз – при опрацюванні та розгляді наукової літератури за темою кваліфікаційної роботи; комплексний аналіз – при систематизації та класифікації автентичних розписів, вияву їхньої модифікації при інтеграції у різні види мистецтва, ролі у збереженні та розвитку традицій художньої освіти, вивчення іманентної творчості за кордоном; узагальнення – для оцінки культуротворчого потенціалу петриківського розпису в українській художній культурі.

Висновки до розділу 1

Аналіз історіографії показав, що дана проблема розглядалася досить широко, але ряд методичних питань, пов'язаних з петриківським декоративним розписом залишився мало розробленим. Еволюція петриківського розпису тісно пов'язана зі стінописом, та функціонуванням малювання як ремесла у с. Петриківці. Умовно початком побутування розписів є друга половина XIX століття, а час офіційної фіксації – 1913 рік, після експедиції художниці Є. Евенбах та створення нею власних малюнків-копій. Упродовж століть на значній території нашої країни формувалися різноманітні школи декоративного народного розпису, що мали власні особливості його виконання. Та все ж основна подібність була у використанні здебільшого рослинних орнаментальних мотивів (квіти, стебла, листя, плоди тощо), у їх поєднанні із зображенням тварин та людей у стилізованій формі, часто народженій творчою фантазією народних майстрів.

Однак найбільше та найкраще зберігся петриківський розпис й набув розвитку в Україні, бо Петриківка — українське народне декоративно-ужиткове малярство, яке сформувалося на Дніпропетровщині в селі Петриківка.

Розглядаючи джерельну основу дослідження, що складають – копії настінних розписів, картини та вироби відомих майстрів, наукові дослідження та статті було з'ясовано що вони відтворюють специфіку, кольорову гаму, композиційні рішення розпису майстрів та було вивчено віддзеркалення духовної єдності людини із природою, ідею циклічності життя, яка проводилася не лише в самому творі, а й у щорічних традиціях, що також відповідало внутрішній потребі людини в оновленні житла, сприяло розвитку народного майстра. Теоретико-методологічні основи магістерської роботи побудовані на поєднанні прийомів комплексного підходу, направленого на визначення сучасних методів і методик дослідження творів петриківського розпису українських майстрів дали змогу виявити особливості становлення і розвитку петриківського розпису в композиційних, декоративних і стилістичних аспектах.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРІЯ ПЕТРИКІВСЬКОГО ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ

2.1. Основні віхи становлення та розвитку петриківського розпису

На початковому етапі дослідження нас зацікавив петриківський декоративний розпис своєю постійною присутністю в повсякденному житті українського народу та постійним переплітанням зі звичаями відповідних регіонів України.

Численні дослідження показують, що визначальний вплив на виникнення та розвиток народного малярства в Україні вже давно мають народні традиції.

З ними пов’язують житло, яке доповнювали розписом стін, посуду та інших декоративних елементів відповідно до звичаїв. Петриківські мальовані хати своєю красою зачаровували, утверджуючи локальні традиції розпису, що не в останню чергу завдячувало розвинутому почуттю краси сільських малювальниць.

Не можна не відмітити, що при удаваній багатоаспектності і просторості досліджень ще багато властивостей і механізмів петриківського розпису недостатньо пізнані і ще пізнаються.

Посилення уваги до проблеми петриківського розпису пов’язано в першу чергу з етапами становлення петриківського декоративного розпису, яке тісно переплітається з тенденціями культури українського народу. Для більш повної характеристики розглянутого питання були вивчені роботи різних регіонів України.

Розпис Уманщини вирізняються своєю графічністю, західних регіонів – більш геометризовані. У петриківських майстрів навіть спосіб побудови розпису відмінний від варіантів майстрів з інших регіонів України. Тут панує живописний підхід до вирішення декоративних композицій. Відрізняється і

техніка виконання розпису. Малюють петриківчани окремими швидкими віртуозними мазками, завдяки чому найповніше використовуються властивості вживаних ними фарб.

Виникнення села Петриківка пов'язане з Новою Січчю, а саме з Протовчанською козацькою паланкою, до якої входили ці землі [35, с. 863]. Там були засновані зимівники або хутори, а згодом в селі почали осідати селяни зі Слобожанщини. Імовірно навички хатнього малювання були принесені вихідцями зі Слобожанщини, Полтавщини. Вважалося що хатній розпис був обов'язковим оформленням оселі, а до тих, у кого оселя була не розписана ставлення односельчан було зневажливе. Петриківські мальовані хати своєю красою зачаровували, утверджуючи локальні традиції розпису, що не в останню чергу завдячувало розвинутому почуттю краси сільських малювальниць.

В писемних джерелах XVIII століття фіксуються перші відомості про село в клопотаннях кошового отамана війська Запорізького Петра Калнишевського перед митрополитом київським від 20 лютого 1772 року про відкриття церкви у селі, де проживало 2 445 осіб і було 203 дворів, завдяки чому село було офіційно зареєстровано [35, с. 863]. Саме з цієї події почався перший етап розвитку петриківського розпису на шляху до його визнання. Село стало важливим торгівельним центром. Три рази на рік проводилися ярмарки, на яких продавали мальовані скрині, рядна, килими та інші вироби місцевих майстрів, що мало великий попит. Спочатку село мало назву Петрівка, а вже у 1775 році після ліквідації козацтва указом Катерини II його перейменували на Петриківку. Ці політичні та історичні події вплинули на процеси ремісничої та господарської діяльності. Внаслідок цього збільшилась численність населення. У 1901 році кількість населення вже була близько 10359 осіб, а у 1910 налічувалося – 4362 двори. Тут розвивалися столярний, шкіряний, ткацький, ковальський, капелюшний, бондарний, покрівельний, шевський промисли та працювали 4 цегляні заводи, ливарний, 5 парових млинів [35, с. 865].

Зберігаючи традиції стародавнього мистецтва селяни (переважно жінки) продовжували розписувати вироби із дерева та кераміки, а також оформлювали оселі настінним розписом.

У 1905 році починається другий етап розвитку петриківського декоративного розпису, що зумовлено XIII Археологічним з'їздом науковців в Катеринославі.

Перераховані дослідження внесли серйозний внесок у розвиток петриківського декоративного розпису, проте як і раніше актуальною є проблема збереження декоративного розпису.

Історик та етнограф Д. Яворницький понад 20 років вивчав специфіку побуту народу у місцях колишнього Запоріжжя. Він працював над збереженням оригінальних декоративних розписів. У 1911 році організовуючи експедицію він познайомився з художницею Є. Евенбах. Вона взяла участь в експедиції у Подніпров'я та робила копії різьблення по дереву та фрагментів настінного розпису у Мишуриному Розі та Лоцманській-Кам'янці [36, с. 58].

У 1913 році Є. Евенбах прийняла участь в наступній експедиції до Шульгівки та Петриківки, де також зробила замальовки настінних розписів [35, с. 865].

Беручи до уваги ці події можна зробити висновок що процес утворення петриківського розпису походить від традиції декорування хати-мазанки, яка є типовою архітектурою для цього регіону. На білих стінах майстрині малювали розпис, який був інтерпретацією місцевої флори та фауни з додаванням творчої фантазії [37, с. 4]. Світоглядні принципи та цінності минулого, які споконвіку вкладені в народне оздоблення, не можуть бути повною мірою реалізовані й виступати як явища колективного несвідомого, набуваючи нових значень та існувати як елементи національної ідентичності.

Вищеназвані дослідження, незважаючи на відмінність підходів, становлять інтерес, насамперед у плані використовуваних методів.

Основними відмінностями розпису є основна кольорова пляма в композиції, додаткові елементи – бутони, травинки, листя тощо, гнучкі хвилясті лінії стебла та деталізація. Ці риси пов'язують з мальовничою флорою та фауною якими надихались місцеві майстри. Також петриківському розпису притаманний перехідний мазок, який присутній майже у всіх елементах, що робить розпис більш живописним.

Історик М. Холостенко досліджував петриківський розпис у 1928 році та відзначив контрастність кольорів, яка в ньому прослідковувалась. Він зазначив, що «в селі Петриківці Дніпропетровської області найбільш поширене сполучення яскраво-зеленого з яскраво-червоним при анілінових фарбах, розчинених на яйці. Ці розписи трохи грубі, але цікаві за технікою розпису пензлем і збереженням в них орнаментально-композиційних прийомів народного мистецтва» [38, с. 28].

У 1930-ті роки почалася популярність та визнання петриківського розпису на рівні республіки. Це було зумовлено тим, що О. Статива, місцевий учитель малювання та креслення, в колекції якого було понад 300 зразків розпису, надіслав для Київського музею сто зразків розпису, після чого групу петриківчанок у складі Н. Білокінь, Т. Пати, Я. Пилипенко, П. Павленко, запросили до столичної «Школи народного мистецтва» для підготовки першої республіканської виставки, яка потім експонувалася в Києві, Москві, Ленінграді (1936–1937 роки). Майстрині отримали дипломи, почесні звання та для них відкрили двері видавництва і музеї [39].

Ці події стали поштовхом початку третього етапу розвитку петриківського народного декоративного розпису на шляху до світової слави.

У Петриківці відкрилась дворічна школа малювання для підготовки майстрів петриківського розпису, після проведення республіканської виставки у 1936 році. Її першим директором став Олександр Феодосійович Статива (1898–1965), який мав добру художню освіту (1913–1917 роки — Миргородське

художнє училище та 1921–1923 роки — Одеський художній інститут), а першими вчителями – О. Стативa були Т. Пата та її талановита донька Текля Кучеренко. Після закінчення школи декоративного малювання майстри продовжили справу своїх учителів, формуючи розпис як сучасне мистецтво. Так з'явився підлаковий розпис на чорному тлі виробів із пресованої тирси, завдяки В. Павленку, М. Тимченку, В. Клименко-Жукову та П. Глущенку, які впровадили петриківський розпис у художню промисловість на Київській сувенірній фабриці ім. Т. Г. Шевченка.

В середині 1930-х років їх запрошують працювати на фарфоровому заводі в Києві. Цей експеримент із залученням народних майстрів на промисловому підприємстві виявився дуже вдалим. Українська порцеляна оздоблена розписом виглядала дуже оригінально. Також робота на не звичній до цього округлій формі з новими фарбами стала поштовхом до нових композиційних побудов та колірних вирішень. Так виробилася «київська лінія» петриківського розпису [39].

Також змінюється форба для розпису на папері. Петриківські майстрині замість саморобної темпери починають малювати гуашшю. Завдяки цьому колірна гама розпису стала ще більш різноманітною та ускладненою. З іншої сторони розписи втрачають темпераментність, безпосередність і сміливість вираження, що захоплює у роботах Н. Білокінь, Т. Пати та багатьох інших майстрів.

У 1936 році О. Стативою була заснована Петриківська дитяча художня школа, яка заклала основу такої мистецької освіти. Традиції її продовжили в Дніпровському державному художньому училищі ім. Є. В. Вучетича.

У 1958 році один із найталановитіших учнів Т. Пати Ф. Панко об'єднав 5 талановитих майстрів та відкрив цех підлакового розпису при промисловій артілі вишивальниць «Вільна селянка» у с. Петриківка. Майстри не мали придатного для роботи приміщення, тому будували його самі. Спочатку процес

виробництва був повільним та деяка продукція погано продавалася. Це пояснюється відсутністю якісного обладнання. Проте Ф. Панко оволодів технологією виготовлення виробів із пресованої тирси у промартілі «Художпром» у м. Києві та техніку підлакового розпису. У книзі протоколів артілі «Вільна селянка» є запис від 8 квітня 1958 року, в якому ухвалено командирувати Ф. Панка для вивчення процесу виробництва продукції з підлакового розпису в м. Києві [40].

У 1950–1960-ті роки організовується безліч виставок, із петриківським декоративним розписом знайомляться за кордоном.

Також за ініціативою Ф. Панка у 1958 році було створено дитячу художню школу (філію Дніпровської дитячої художньої школи), в якій він працював 29 років, викладаючи композицію петриківського розпису.

Попит на сувенірну продукцію стрімко зростав. Працівники фабрики спочатку виготовляли ескізи петриківського розпису для різних форм, потім після узгодження майстром цеху та комісією виконували тиражовано розписи виробів. Для продукції почали використовувати чорний фон, тому що розпис на ньому виглядав яскравіше і це сприяло великій популярності серед споживачів тому, продукція почала краще продаватися. В середині 1960-х років колектив цеху поповнюється новими майстрами і стає основою фабрики художніх виробів «Дружба» [39].

У 1970 році Федір Панко полишив посаду головного художника фабрики та заснував експериментальну творчу майстерню, в якій до кінця свого життєвого шляху залишався керівником та допомагав майбутнім творцям відшліфовувати їх майстерність.

Оволодівши технікою підлакового розпису майстри почали повертати в розпис традиційну кольорову гаму та техніку. Чорний фон замінили традиційними для України темно-вишневим, світло-жовтим, темно-зеленим та іншими, наближеними до кольорів стародавніх скринь.

Поступово відбувається приплив обдарованої молоді, яка увібравши уміння видатних вчителів стали створювати свої особливі роботи. За результатами їх роботи відбувалися виставки художників не тільки в Україні, а й поза її межами. Багато виробів експортували, що давало поштовх розвитку матеріально-технічної бази: були збудовані нові приміщення фабрики та експериментального цеху петриківського розпису.

У 1991 році через зростання престижу професії народного майстра та збільшення попиту на продукцію було відкрито Центр народного мистецтва «Петриківка», що вже третє десятиліття пов'язує «стару» і «нову» Петриківку, зберігаючи традиції та створюючи засади для пошуку нових шляхів у створенні квіткового орнаменту, у відкритті нових можливостей і форм петриківського розпису. Для майстрів сучасності декоративно-ужиткові вироби перестали бути етнографічним матеріалом, бо ці вироби сприймались як твори мистецтва. Перед ними постало завдання в процесі своєї мистецької творчості поєднати принципи традиційного українського мистецтва невідомих майстрів з-під сільської стріхи з новітніми засобами та надбаннями модерного світового мистецтва.

Нова смуга досліджень в галузі петриківського декоративного розпису представлена нами роботами Т. Гарькавої.

У 2012 році за ініціативи відомого майстра петриківського розпису, доцента Т. Гарькавої у Дніпровському театрально-художньому коледжі відкрито нову спеціальність «Декоративно-прикладне мистецтво» з унікальною спеціалізацією «Петриківський розпис». Також майстриня викладає петриківський розпис в Дніпровському національному університеті імені Олеся Гончара на кафедрі образотворчого мистецтва та дизайну. Це надавало змогу молодому поколінню зберігати традиції петриківського розпису та інтерпретувати їх в сучасному світі.

Безперечна важливість цих робіт полягає в тому, що петриківський декоративний розпис важливо було зберегти як вид мистецтва та донести до сучасності.

Перспективу для вирішення даної проблеми відкриває творча праця та наполегливість відомих та невідомих народних українських майстрів, завдяки яким 15 грудня 2013 року петриківський розпис внесли до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства восьмою сесією комітету ЮНЕСКО.

Петриківський декоративний розпис пройшов довгий і славний шлях від хатнього селянського малярства до всесвітнього визнання.

Ця подія починає четвертий етап розвитку петриківського розпису, який називаємо модерним.

2.2. Відомі майстри петриківського декоративного розпису та їхня творчість

Власні спостереження і спеціальні дослідження в цьому плані показали, що мистецтво петриківського розпису упродовж всього свого існування передавалося із покоління в покоління, від учителя до учня. Також дуже багато майстрів, які успадкували це уміння від своїх нащадків і продовжували та продовжують цю справу. Завдяки цьому традиції петриківського розпису передаються безпосередньо через спілкування та навчання у майстрів, а не тільки від музейних збірок та досліджень. Кожен майстер петриківського розпису має свій унікальний почерк, який робить його упізнаним.

Особливе значення в світлі нових завдань набуває розробка ефективних шляхів збереження традицій петриківського розпису та його розвиток, чим і займалися такі відомі майстри, як П. Павленко (1881–1983), Т. Пата (1884–

1976), Я. Пилипенко (1893−1979), Н. Білокінь(1894–1981), В. Соколенко (1922–2018), Ф. Панко (1924–2007).

Параска Миколаївна Павленко найстарша з відомих майстрів. Цьому мистецтву її навчала мама з шести років. За спогадами Параски Миколаївни, її мати малювала квіти прямо на комині й стінах. Квіти під час побілення хати не забілювала, і вони зберігалися по два-три роки. Для своїх робот майстриня використовувала саморобні пензлики з кошачої шерсті та фарбу, яку вона також виготовляла сама з рослин та яєчного жовтка. Стилістика малювання у майстрині також особлива, схожа на інтерпретацію стінописів своєї матері, але з додаванням своєї авторської манери. Вона почала використовувати білий папір в основі своїх розписів.

Тут доречно звернути увагу на те, як майстерно художниця замінила стінопис «мальовками» на папері, зберігши при цьому традиційний білий фон. Також слід відзначити килимкові композиції Параски – вони урівноважені та симетричні, всі елементи гармонійно поєднані між собою за кольором та розмірами.

На малюнках П. Павленко відсутні великі локальні плями та різкі контрасти. Щоб великі квіти не здавалися важкими, майстриня кладе мазки нещільно, між пелюстками просвічується біле тло, що надає розписові легкості й прозорості, ажурності. У роботах присутні тільки п’ять чистих кольорів: червоний, малиновий, синій, зелений і жовтий, які вона ніколи не змішувала. Колірні контрасти вона пом’якшує тим, що центр квіток робить жовтим. Відіграючи лише допоміжну роль, жовтий колір ніби поєднує елементи розпису [44, с. 39]. П. Павленко виконувала свої роботи на білому папері природними, аніліновими фарбами чи яєчною темперою, типовими інструментами (котячий пензлик, квачик та палець). Віртуозно малювала квіткові (гілочки, букети) та килимкові композиції, в яких симетрично відносно центра ритмічно розміщувала елементи, застосовувала червоні, зелені, сині й жовті кольори. Не

заповнювала площину щільно, що, на думку О. Данченко надавало її роботам легкості [44, с. 39].

Килимкові композиції були двох типів: квіткові та з парами птахів в обрамуванні квітів. Їх варіації майстриня виконувала впродовж усієї творчості. У килимках 1960–1970-х років помітна деталізація та ретельне опрацювання дрібних елементів. Килимкам 1980-х притаманне спрощення та узагальнення мотивів. Основними творами є «Букет» (кінець 1960-х), «Цибулька» (1970-ті), «Квіти» (1975), «Килимок» (1978), «Букет квітів у вазі» (1980), «Птахи» (1980-ті).

Тетяна Якимівна Пата (1884–1976) народилася у Петриківці. Видатна майстриня петриківського декоративного розпису, засновниця школи петриківського декоративного малювання. Її творчість та діяльність як викладача Петриківської школи декоративного розпису (Т. Пата та О. Статива були першими вчителями дворічної Петриківської школи декоративного малювання, відкритої в Петриківці в 1936 році) багато в чому визначили обличчя художньої Петриківки.

Широке визнання як майстра декоративного розпису прийшло до Т. Пати на виставках українського народного мистецтва в Києві та Москві у 1936 році. Однією з перших отримала звання Заслуженого майстра народної творчості України. Пізніше разом з іншими петриківчанами розписує павільйон України на Всесоюзній сільськогосподарській виставці. Відтоді народна майстриня — постійна учасниця Міжнародних виставок. У 1910-х роках Т. Пата вже виявила себе як самобутній митець. Слава про її розписи пішла далеко, і вона стала виконувати мальовки на замовлення. Це були невеликі за розмірами букети з квітів та ягід (23х16 см), призначені для наліплювання до «дзеркала» (неглибока фігурна ніша) на комині печі. Подібний малюнок, датований 1913 роком, зберігається у фондах Дніпровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького.

Почавши зі стінопису, петриківської мальовки та розпису хатніх речей, селянського інвентарю, майстриня однією з перших в Україні звертається до станкової декоративної графіки. Т. Пата працює не тільки пензлем, її графічна техніка дуже різноманітна. Вона малює пелюстки квіток стеблинкою оситняку, найтоншим пензликом вписує перисті листочки, вишкрябує трісочкою тоненькі прожилки в середині листочка і просто пальцем малює прозорі достиглі ягідки. З спостережливістю малює Т. Пата садові квіти — червоні та білі півонії, — чи скромні польові квіточки та травинки або навіть гілочки з плодами червоних, зелених і синіх стручків перцю. Художниця охоче компонує у свої букети грона винограду або гілочку з ягодами полуниці чи кетяги калини. Композиційна побудова букетів дуже різноманітна.

«Живописність» художнього мислення, тонкий ліризм і віртуозність манери репрезентують її квіткове малювання і композиції типу «птах у квітах» — широковідомі шедеври «Павичі» та «Калиновий гай». Образотворчий момент сягнув тут свого апогею, перетворивши традиційний «букет» із птахом на калиновий гай, де кує сива зозуля, або на райські кущі, де пишаються фантастичні павичі. Художня образність малювання Пати тісно пов’язана з народною пісенністю, проте це не прямі ілюстрації, а скоріше багатопланові асоціації.

Для Т. Пати характерне надзвичайно радісне сприйняття кольору. У 1960-х роках вона створює новий художній образ української природи, твір, що підкоряє своїм ліричним звучанням. Це «Зозуля на калині», яка вирішувалася у різних варіантах.

Пізня Пата — вже зовсім своєрідний пейзажист. В її улюбленому мотиві «птах на гілці» вона відходить від дещо помпезної пишноти панно 1940-х років і досягає безмежної щирої простоти народної поезії.

В останні роки творчість Т. Пати — це не лише вагомий внесок у розвиток петриківського художнього промислу, а й взірець невичерпності багатих традицій, що надихають на нові кроки по шляху їх розвитку.

Наступна майстриня Ярина Улянівна Пилипенко(1893−1979) народилася у Петриківці. Майстер творів петриківського розпису на папері, що призначався для декоративного оздоблення інтер'єру сільської хати. Вперше її роботи експонувались на республіканській виставці в 1936 році, що принесло їй звання Заслуженого майстра народної творчості України.

Із трьох старійшин петриківського розпису Ярина Улянівна Пилипенко найтрадиційніша — глибоко закорінена в народні художні традиції. Міцна нитка пов'язує творчість майстрині з витоками петриківського мистецтва, коли мальовка ще говорила мовою настінного розпису і мудра простота декоративного орнаменту поєднувалась із монументальною значимістю кожної його деталі. Непідробний реаліст у зображенні «петриківської квітки», поет, який глибоко відчуває «пружний ритм трави цвітіння», Я. Пилипенко творить свої квіткові фантазії відповідно до народного уявлення про красу. А краса ця, судячи з її мальовок, народжувалась в гармонії контрастів. Мисткиня компонувала свої розписи довільно, у великому масштабі, неквапно споглядала за ритмом і тяжіла до солідної округлості й рівноваги мотивів. Спокійна пропорційність не лише в масах, а й у кольорі: холодні й гарячі колорити приблизно рівнозначні. Так, великі яскраві жоржини особливо гарні в її декоративних розписах поряд із простенькими за формою й кольором циніями, а масивні темні голівки «цибульок» ніби навмисне виглядають із-за гвоздик, підкреслюючи соковите забарвлення і вигадливу ажурність їхніх пелюсток. Округлу квітку, наприклад, підкреслює гостроконечним листям і навпаки. Рідкісні фігуративні мотиви не виділені барвами, але вплетені в декоративні композиції них нарівні з квітами. Уміння співставляти, поєднувати різнорідне в

гармонійний художній образ виховувалося природою. Урок цей Я. Пилипенко, спостережлива людина і талановитий художник, засвоїла швидко і на все життя.

Творчість Я. Пилипенко не зазнала ні впливу нових тенденцій підлакового розпису, ні тиску фабрично-сувенірної продукції: вона лишалася у річищі народної традиції петриківської мальовки, зберігши саму першооснову методу, що будується на безпосередньому відтворенні краси рідного краю і робить петриківський розпис чимось більшим, ніж орнамент, фольклорне бачення природи, що сягає у глибочінь народного епічного мислення. А панно, виконані майстринею, нагадують стінопис — квітучий вазон зростає так само органічно, як колись на дзеркалі комина.

Бережливе ставлення до народних художніх традицій все ж позначило творчість і авторським індивідуальним почерком: чіткий малюнок, ясна композиція, контрастне поєднання основних кольорів, проста, м’яка й обережна художньо-образна мова — така спадщина народного майстра Я. Пилипенко, що дає неоціненну можливість доторкнутися до джерел петриківського декоративного розпису.

Надія Аврамівна Білокінь (1894–1981) народилася у Петриківці. Заслужений майстер народної творчості України з 1936 року. Одна з провідних майстринь петриківського декоративного розпису.

Для творчості Н. Білокінь характерні традиційні квіткові мотиви («цибульки», «жоржини», «кучерявки» тощо), однак, спостерігаючи навколишній рослинний світ, вона створює й нові форми, підкреслюючи певні риси зображуваної рослини. У Н. Білокінь мотиви в центральній частині не повторюються на обвідці. Її композиції переважно центричні (з півнем чи великою квіткою посередині), в них чітка симетрія, ритм і напружено-активний настрій. Вона — справжній майстер у підході до вирішення композиції народної картини.

Характерними панно Н. Білокінь з постатями людей є своєрідні пейзажі, перед якими поступаються традиційні суто квіткові. В її особі петриківський розпис близько підходить до живопису, а твори відзначаються композиційною майстерністю та багатожанровістю. Улюблені теми художниці — побутові сюжети, так звані народні картинки. Це відомі: «Весільний потяг», «Сватання», «Село»; анімалістичні мотиви «Гуси», «Качки пливуть»; репрезентативний портрет «Засватана дівка»; пісенні «Роман і Оксана». Серед фігуративних робіт Н. Білокінь найбільше її улюблених «весільних поїздів». Незважаючи на зовнішню статику, стрімкість рухів передано зустрічним летом птахів і нахилом трави, що стелеться під ноги гривастим скакунам, динамічним сусідством розеткових зірок у небі. Миготіння спиць позначене кольоровими смугами, як на давніх зображеннях колісниць.

З часом майстриня все більше оздоблює свої панно новими декоративними деталями. На відміну від каліграфічної витонченості Т. Пати або поважної монументальності Я. Пилипенко, палітра Н. Білокінь пістрява, немов килим із айстр петриківського подвір'я. Біла поверхня аркуша малюнків буквально пульсує корпускулами веселкового світла, що передані своєрідною «пуантилістичною» технікою, до якої майстриня усе частіше зверталася у творах 1970-х років.

У своїх ранніх і післявоєнних роках Н. Білокінь часто зверталася до зображення вітряків. Це традиційний мотив петриківських розписів. Вітряк, наприклад, присутній на перемальовці петриківського розпису ще дореволюційного часу, яка зберігається в Дніпровському національному історичному музеї імені Д. І. Яворницького.

Для петриківців такі малюнки були звичними, адже здавна у селі стояло кілька вітряків, а в сюжетних зображеннях петриківчани завжди цінували елементи і деталі, які мали певний місцевий колорит. Він відчувається на малюнках Білокінь в одязі дівчат, присутності деяких побутових деталей. У цей

же час з’являються малюнки сільського пейзажу з озером і качками, що хлюпочуться у воді. Цікавість майстрині до навколишнього світу, намагання відтворити на папері все те, що її вразило чи зворушило, залишилося у Н. Білокінь на все життя. Так з’явився на малюнках павич, якого вона вперше побачила в Києві, коли в 1935 році разом з групою петриківських майстринь брала участь у підготовці Першої української виставки народного мистецтва. Зображення павича стало одним із найулюбленіших у Надії Аврамівни. З тих пір на її малюнках з’явилися різноманітні фантастичні птахи з пишними хвостами.

Яскравим майстром був Василь Іванович Соколенко (1922–2018), що народився в с. Петриківці, учень Т. Пати, випускник Петриківської школи декоративного малювання, Заслужений майстер народної творчості України.

Мотиви для своїх орнаментальних композицій цей цікавий і своєрідний майстер брав як традиційні («цибулька», «кучерявка»), так і стилізовані ним квіти та злаки – пшеницю, кукурудзу тощо. В. Соколенко відомий як майстер так званого «петриківського плаката».

У 1960-ті роки створює велику серію барвистих панно-плакатів на тему миру та українських народних пісень. На панно В. Соколенка птахи і реальні (лелека, зозуля, півень), і фантастичні. Взагалі у всіх роботах народного майстра перевага надається тональному вирішенню, скупими, стриманими барвами утворюється контрастна кольорова композиція. Орнаментальна композиція на виробах В. Соколенка — це рух і неспокій, гра у масштабах деталей.

Упродовж 1962–1982 років В. Соколенко поєднував творчу працю з педагогічною діяльністю, викладаючи петриківський розпис у гуртках-студіях і Петриківській дитячій школі.

У 1971–1992 роках — головний художник фабрики «Петриківський розпис». Один із ентузіастів у мистецтві розпису виробів по дереву. Відомі

розписи В. Соколенка «Павич та калина», «Одуд», «І коня я мав, і стежку я знав...», «Весілля».

В. Соколенко у своїх творах намагався зберігати традиційну гаму петриківського розпису, був контрастним і у співвідношенні кольорів. Однак на початку творчості його малюнки нагадували журнальні чи книжкові ілюстрації у рослинно-орнаментальному обрамленні. Народний майстер застосовував стилізацію, однак малюнок залишався живописним. Вивчення досвіду петриківських майстринь, які використовували винятково декоративні засоби вираження, надали нового життя композиціям В. Соколенка.

У пізніших сюжетних творах майстра втілено його прагнення звільнитися від живописного вирішення теми. Ілюстрацією такого втілення є чудовий твір народного майстра, написаний у 1950 році, «Зозуля і квіти», де однаково динамічно, ідентичними декоративними засобами виконані і зозуля, і квіти.

Федір Савич Панко (1924–2007) — учень Т. Пати, український майстер народного петриківського декоративного розпису та народної декоративної графіки, Заслужений майстер народної творчості України народився у Петриківці. Основною заслугою та досягненням Ф. Панка у сфері розвитку національної культури Дніпропетровщини й України в цілому є те, що він як організатор, сподвижник та митець завдяки своїй титанічній праці домігся відродження і збереження петриківського декоративного розпису.

Поєднання в ньому організаторського і художнього талантів робить постать Федора Панка у мистецтві унікальною.

Перейнявши все краще у творчості своєї наставниці, знаменитої Тетяни Пати, у якої він учився не тільки в школі декоративного розпису, а й усе життя, Ф. Панко йде у своїх пошуках далі. Це — справжній новатор за духом, за широтою творчих інтересів, за відношенням до мистецтва.

У традиційні прийоми і композиційні принципи петриківського квіткового орнаменту, заснованого на прекрасному знанні місцевої флори, він

уводить не тільки нові рослинні мотиви (колоски різноманітних злаків, квіти соняшників і гороху, дубове листя і жолуді), а й тематичні зображення, виконані у стилі народної картини.

З перших кроків народного майстра проявляється яскрава індивідуальність його художнього почерку. За всієї традиційності орнаментальних мотивів уже ранні твори відрізняються більшими монументальними формами із ясністю і цілісністю композиційних вирішень. Колорит їх глибший і більш насичений не тільки за кольором, а й за тоном, розпис соковитий, без зайвого подрібнення, малюнок простий і відточений. Вражає дар художника збагачувати споконвічні принципи розпису нескінченними варіаціями з нових рослинних мотивів, заселяти його розмаїттям птахів та рослин.

Новим явищем у творчості петриківських майстрів є портрети, на яких Ф. Панко увіковічив славетних українців. Першим таким став виконаний на ввесь зріст образ його улюбленого з дитинства героя — засновника Петриківки, незламного борця за волю України, останнього кошового отамана Війська Запорозького Петра Калнишевського.

Майстер народної картини Ф. Панко не обійшов тему народної ікони — популярної течії в українському народному мистецтві. Серед його творчого доробку декорована петриківським розписом Козельщанська ікона та обрамлена орнаментом із калини Семистрільна ікона.

Ф. Панка цікавить подальший розвиток традиційного петриківського стінопису. Разом зі своїми учнями майстер багато працює над оформленням українських розділів павільйонів колишнього СРСР на зарубіжних виставках і ярмарках, виконує настінні монументально-декоративні розписи, вітражі у Києві, Дніпру, Запоріжжі.

У творчості Ф. Панка значне місце займає ужитковий (прикладний) підлаковий розпис. Відроджуючи характерний для старої Петриківки

мальований дерев'яний посуд, він не копіює старовинні зразки, а створює нові, сучасні форми посуду: сільнички, цукерниці, пудрениці тощо, одночасно застосовуючи нові технічні засоби: підлаковий розпис, розпис темперою без лаку, спеціальний лак для столового посуду. Працюючи з деревом, Ф. Панко використовує фактуру деревини, «обіграючи» її рисунок у творі. Майстер також застосовує петриківський орнамент у тривких матеріалах (облицьовувальні плитки), робить ескізи для петриківських килимів та вишивки.

Музей заслуженого майстра народної творчості України, що знаходиться у його рідній Петриківці, надає можливість прилучитися до його пам'яті й справжнього мистецтва. Берегинями музейних скарбів та популяризаторами творчого доробку талановитого народного майстра є його донька — В. Панко, а також внучка — мистецтвознавець Анастасія Чуднівець.

Під час дослідження художньо-стилістичних особливостей петриківського декоративного розпису XIX-XXI століття на прикладі картин та виробів відомих майстрів, відзначимо, що композиційне рішення петриківського розпису змінюється, з'являється більша деталізація елементів, додаються сюжетні мотиви з постатями людей та стилізованими пейзажами, але основні вирішення компонування, кольорові плями залишаються традиційними.

2.3. Дніпровський художній музей — скарбниця петриківського декоративного розпису

У 1914 році, за ініціативою членів художньої комісії Катеринославського наукового товариства відкрито Дніпровський художній музей. У Потьомкінському палаці (нині Палац культури студентів ДНУ), де було репрезентовано 64 твори російських та українських митців, була розташована Перша експозиція Катеринославської картинної галереї.

У 1920-30-ті роки, коли музей знаходився у будинку Хрєннікова (тепер – готель «Україна»), експозиція та фонди поповнилися роботами вітчизняних та західноєвропейських майстрів з колекції Д. Яворницького, а також з Державної Третьяковської галереї (Москва) та Ермітажу (Санкт-Петербург). Пізніше, у 1936 році, музей отримав у дар від живописця, заслуженого діяча мистецтв РРФСР І. Бродського понад 300 творів, які й зараз є основою експозиції. Але згодом приміщення музею було зруйноване під час Великої Вітчизняної війни, а з не евакуйованої колекції фашистські окупанти знищили понад 1000 експонатів. Проте, вже у 1947 році музей зміг відновити свою роботу [45].

Тут доречно звернути увагу на постійну клопітку діяльність українських народних майстрів та всіх хто тісно пов'язаний з мистецтвом.

Художній музей вів і веде активну просвітницьку, наукову-дослідну та виставкову діяльність. Кожного року проводиться понад 30 різноманітних виставок класичного та сучасного мистецтва різних напрямків та шкіл, персональних виставок творів провідних митців області, дитячої творчості.

Привертають увагу в аспекті проблематики нашого дослідження роботи декоративно-прикладного мистецтва, що займають в музеї відповідне місце. Сьогодні фонди музею налічують понад 1700 творів декоративно-прикладного мистецтва XVIII – XXI ст. [45].

Але особливе місце музейної колекції відведено творам славетних майстрів петриківського декоративного розпису, а саме: Т. Пати, Н. Білокінь, Ф. Панка, В. Соколенка та їх учнів, послідовників. Петриківський декоративний розпис дійсно є одним з унікальних проявів української художньої культури не тільки нашого регіону, а й всього світу. Унікальними в музейній збірці є скрині кінця XIX ст. та рушники початку XX ст., які походять із села Петриківки, а також придніпровські парні ікони середини XVIII ст. невідомого маляра, мотив орнаменту яких характерний для декоративного розпису Придніпров'я й нагадує петриківський декоративний розпис.

У червні 2013 року для Дніпровського художнього музею стала найяскравішою подією підготовка та презентація виставки фондових робіт «Петриківський розпис — колір традицій», що відбувалася у штаб-квартирі ЮНЕСКО в Парижі. Захід відбувся в межах кампанії щодо внесення декоративного розпису до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО. Цим виставковим проєктом зацікавилися жителі інших регіонів України, він став резонансною подією для музею та Дніпропетровщини. Як наслідок цього , в грудні 2013 року виставка експонувалась у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова та в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (м. Київ), де її відвідали тисячі киян та гостей столиці.

Концептуальна складова виставки «Петриківський розпис— колір традицій» була побудована на таких ідеях: представити історію розвитку петриківського декоративного розпису на прикладі творів з колекції музею; розкриваючи індивідуальні творчі особливості талановитих майстрів розпису, показати спадкоємність поколінь та династій, які створили унікальне і цілісне мистецьке явище в культурі України; узагальнити та систематизувати творчий доробок майстрів минулих років та сучасності на базі музейного зібрання петриківського декоративного мистецтва, що сприяє еволюції традиційного народного розпису, який народжувався та існує тільки на Придніпров'ї. А завдання експозиції базувалися на використанні історико-хронологічного принципу побудови експозиції, репрезентації творів декоративного-прикладного мистецтва певних історичних періодів, їхньої взаємодії в контексті висвітлення історії промислу, демонстрації динаміки розвитку унікального народного художнього промислу з метою активізації інтересу європейської та світової громадськості до петриківського розпису, орієнтації на використання принципу комунікації, розрахованого на різноманітну аудиторію відвідувачів виставки. Концепція експозиції передбачала образний показ «скарбниці

народного мистецтва» з 55 музейних експонатів. Питання вартості внесення до Репрезентативного списку всесвітньої нематеріальної спадщини людства петриківського декоративного розпису знайшли відображення в роботах виставки, якою дозволила ознайомити широку громадськість з творами багатьох талановитих петриківських художників, відзначити їхню роль у розвитку мистецтва.

А за підсумками 2014 року зазначений виставковий проєкт увійшов до переліку «ТОП-3 перемог 2014 року: розвиток культури Дніпропетровщини».

У 1940 р почалася історія створення музейної колекції петриківського розпису та можна вважати точкою відліку щодо наукового комплектування творів декоративно-прикладного напрямку в Дніпровському художньому музеї. Результатом послідовного комплектування стало народження музейної колекції творів майстрів від славнозвісних «малювальниць» Т. Пати (1884–1976), Н. Білокінь (1894–1981), О. Пилипенко (1893–1979) до мистецтва творчої молоді 2000-х років. Дніпровський художній музей може по праву пишатися кращими взірцями мистецтва «малювальниць», особливо представниці старшого покоління петриківських майстрів — Заслуженого майстра народної творчості Н. Білокінь, персональна колекція якої налічує 100 декоративних панно різних років. Не менш цікавими є твори Параски Павленко та учнів Т. Пати: Н. Шулик, М. Тимченко, В. Клименко-Жукової, П. Глущенко — відомих майстринь середини XX століття.

Роботи, що стали експонатами з тематики сучасного петриківського розпису кінця XX — початку XXI ст. найбільш повно відображають специфіку петриківського декоративного розпису і насамперед відкривають нові шляхи його розвитку співвіднесені із сучасністю, висвітлюють нове бачення у сенсі використання композиційних вирішень, колористики, стилістики, прагнуть розсунути тематичні й пластичні межі традиційного декоративного розпису. Якщо простежити історію надходжень до музейних фондів робіт петриківських

майстрів, то можна дійти висновку, що поступово, з року в рік, підвищувався інтерес до збору виробів наших земляків, осмислювалася важливість вивчення та популяризації цього виду мистецтва. Петриківський розпис є мистецьким відбитком історії розвитку регіону. Зберігаючи народні художні традиції, він продовжує розвиток і пов'язаний з історичними подіями та науково-технічними досягненнями, що зумовлює формування неповторного різнобарв'я культурно-мистецьких традицій і виявлення індивідуальності кожного майстра у загальному сприйнятті цього культурного явища.

У формуванні стилістичних особливостей розпису значну роль відіграло географічне розташування Петриківки з її рослинністю та природним ландшафтом, унікальність якого складається з того, що в Україні немає жодного центру, який спеціалізується на створенні саме декоративного квіткового соковитого розпису з використанням яскравих барв.

Мається ряд робіт, що стосуються петриківського декоративного розпису, так як музейне зібрання дозволяє познайомитися з творами багатьох провідних петриківських художників, заслужених майстрів народного мистецтва України, які надають можливість поглиблено вивчати їхню творчість, дозволяють визначити роль кожного у розвитку мистецтва.

Найпослідовнішими у збагаченні традицій петриківського розпису, новаторами за духом і широтою творчих інтересів були Федір Панко та Василь Соколенко — вихованці Тетяни Пати, які заявили про себе у 1970–1980-ті рр. Ці обидва майстри збагатили стародавні принципи орнаменту варіаціями з нових квіткових, рослинних мотивів і державної символіки тієї доби.

У музейній збірці значна кількість робіт належить авторству петриківських майстрів середнього покоління, творча діяльність яких припала на кінець XX ст.: А. Пікушу, Л. Горбулі, В. Міленко, В. Деці, Н. Рибак, В. Панко, М. Стативі, Т. Гаркавій, М. Яненко. Вони були учнями майстрів старшого покоління. Їхня творча діяльність стимулювала роботу художнього

промислу, допомогла проводити постійні пошуки нових композиційних та колористичних вирішень декоративного орнаменту. Ці ідеї особливо відчуваються в орнаментальному розписі декоративних панно на папері, які широко та різноманітно подані в музейному зібранні — 1038 примірників. Цей комплекс експонатів за кількістю та якістю складає основну частину колекції, що надає можливість мистецтвознавцям поглиблено вивчити повний спектр петриківського декоративного живопису в його розвитку. А відвідувачам музею ознайомитися з історією розвитку унікального українського народного художнього промислу.

Слід за значити, що музейна колекція дозволяє ознайомитися і з розмаїттям матеріалів (пап'є-маше, пресована тирса, пластмаса, метал, дерево, скло, порцеляна, фаянс, папір), які використовували художники Петриківки, що працювали у різний час на фабриці «Дружба», в експериментальній творчій майстерні Ф. Панка, у Центрі народного мистецтва «Петриківка».

Так, папір — традиційний матеріал петриківських митців — дозволяє активніше вдосконалювати майстерність, вільніше проводити пошуки нових композиційних розробок орнаменту, що було та залишається своєрідною творчою базою для подальшої роботи майстра вже з довговічним матеріалом, наприклад, склом. Цілий арсенал художніх образів петриківського розпису втілено у різноманітних за призначенням предметах з колекції музею: шкатулках, декоративних вазах, тарелях, ложках, цукерницях, пляшках, стопках, кухонних дошках, дитячих іграшках (свищики, дзиґи), порцеляні, жіночих прикрасах (кулони, брошки), а також писанках, бандурах, скринях.

У Дніпровському художньому музеї в колекції зберігаються вироби не тільки окремих талановитих майстрів, а й цілих творчих династій, де майстерність та таємниці розпису передаються з покоління у покоління. Таких родин у Петриківці чимало: Панки, Соколенки, Пікуші, Чернуські, Стативи, Склярі, Деки.

Таким чином, зібрання Дніпровського художнього музею надає можливість не втратити уявлення про справжні естетичні ідеали, розкрити стильове та технічне розмаїття мистецтва декоративного розпису, продемонструвати один з основних якісних показників творчої діяльності петриківських майстрів — можливість їхнього оновлення у зв’язку із сучасними матеріалами та технологіями, але, попри все, дбайливо зберігати та передавати з покоління у покоління повагу до стародавніх художніх традицій, які завжди були вічним джерелом, що дає наснагу мистецтву.

Висновки до розділу 2

В результаті вивчення витоків петриківського розпису був отриманий матеріал, аналіз якого дозволив зробити висновок, що основні віхи становлення та розвитку цього виду мистецтва складаються з кількох етапів. Перший етап розвитку петриківського розпису на шляху до його визнання почався того, як село Петриківка було офіційно зареєстровано. Про цю подію свідчать писемні джерела, в яких фіксуються перші відомості про село в клопотаннях кошового отамана війська Запорізького Петра Калнишевського перед митрополитом київським від 20 лютого 1772 року про відкриття церкви у селі, де проживало 2445 осіб і було 203 дворів.

У 1905 році починається другий етап розвитку петриківського декоративного розпису, що зумовлено XIII Археологічним з'їздом науковців в Катеринославі. Популярність та визнання петриківського розпису на рівні республіки почалося у 1930-ті роки. Після першої республіканської виставки, яка потім експонувалася в Києві, Москві, Ленінграді (1936–1937 роки), майстрині отримали дипломи, почесні звання та для них відкрили двері видавництва і музеї [39]. І це стало поштовхом початку третього етапу розвитку петриківського народного декоративного розпису на шляху до світової слави.

Четвертий етап розвитку петриківського розпису, який називаємо модерним починає внесення петриківського розпису до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства восьмою сесією комітету ЮНЕСКО, що відбулося 15 грудня 2013 року.

Проаналізувавши творчість відомих майстрів петриківського декоративного розпису П. Павленко, Т. Пати, Я. Пилипенко, Н. Білокінь, В. Соколенко, Ф. Панко, можна сказати що автентичність петриківського розпису допомагає зберегти те, що це мистецтво упродовж всього свого існування передавалося із покоління в покоління, від учителя до учня. Також дуже багато майстрів, які успадкували це уміння від своїх нащадків і

продовжували та продовжують цю справу. Завдяки цьому традиції петриківського розпису передаються безпосередньо через спілкування та навчання у майстрів, а не тільки від музейних збірок та досліджень.

У колекції Дніпровського художнього музею зберігаються твори славетних майстрів петриківського декоративного розпису, а саме: Т. Пати, Н. Білокінь, Ф. Панка, В. Соколенка та їх учнів, послідовників.

Унікальними в музейній збірці є скрині кінця. XIX століття та рушники початку XX ст., які походять із села Петриківки, а також придніпровські парні ікони середини XVIII століття невідомого маляра, мотив орнаменту яких характерний для декоративного розпису Придніпров'я й нагадує петриківський декоративний розпис.

У червні 2013 року Дніпровський художній музей долучився до підготовки та презентації виставки фондових робіт «Петриківський розпис — колір традицій», що відбувалася у штаб-квартирі ЮНЕСКО в Парижі. Захід відбувся в межах кампанії щодо внесення декоративного розпису до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО.

Зібрання Дніпровського художнього музею надає можливість не втратити уявлення про справжні естетичні ідеали, розкрити стильове та технічне розмаїття мистецтва декоративного розпису, дбайливо зберігати та передавати з покоління у покоління повагу до стародавніх художніх традицій.

РОЗДІЛ 3

ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС ЯК ДУХОВНО-НАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН

3.1. Петриківський розпис — різновид українського народного декоративного мистецтва

Шлях розпису до визнання вимірюється сотнями років, а корені його — у глибині тисячоліть і постають перед нами у візерунках стінописів, посуду тощо трипільської культури.

У досліджуваної проблематики петриківського розпису як різновиду української народної культури центральними стають питання вивчення духовних традицій та цінностей українського народу, адже ґрунтуючись на них, декоративно-прикладне мистецтво відтворює його естетичні вподобання, звичаєво-обрядові, етично-моральні переконання та є невід'ємною складовою як національної, так і світової культур.

Беручи за основу дослідження та аналіз народного декоративного мистецтва України, Європи історики мистецтва стверджують, що в перебігу українського мистецтва майже так само змінюються великі універсальні європейські стилі. У мистецьких здобутках український народ на одному рівні з іншими народами, тому розвиваючись в напрямах кожного зі стилів він виявив самостійну оригінальну творчість. Для свого розвитку українське декоративно-прикладне мистецтво засвоювало кращі досягнення інших держав і народів, надаючи їм рис національної своєрідності та пристосовувало його для вираження власних ідей і вподобань.

Декоративно-прикладне мистецтво — широкий різновид мистецтва, який охоплює різні галузі творчої діяльності, що спрямована на виготовлення художніх виробів з утилітарними і художніми функціями. Ще з давніх часів у

людям властиве прагнення до краси в оточуючому її предметному світі, тому на речі наносили візерунки, що неначе «прикладалися» до предметів, які ставали, зберігаючи свою утилітарну першооснову, гарнішими, багатшими, ошатнішими.

У XIX столітті, цю галузь художнього освоєння предметного світу визначили як «прикладне мистецтво». Поступово почали з'являтися прикрашені та оздоблені предмети, які ще зберігали свою колишню доцільність, однак їхні сенс і цінність були насамперед у тому, що вони гарні. Це мистецтво назвали декоративним. Вироби декоративного мистецтва задовольняють потреби людини прикрашати себе, приміщення, одяг тощо. Важливим є те, що у них художник проявляє насамперед свій індивідуальний смак, навіть використовуючи національні мотиви. Загальна художня виразність, краса речі в цілому є особливостями творів декоративного мистецтва.

Це слугувало метою нанесення візерунків на стіни хат зсередини і ззовні, вироби із дерева, тканину, кераміку спочатку видавлюванням і продряпуванням, а потім — нанесенням глиною іншого кольору. Металеві вироби відливали у фігурних формах, покривали карбуванням та насічками. Після оздоблення предмет зберігав свою утилітарну основу, свою корисність, але тепер можна було демонструвати його і як мистецький твір. Цінувався такий предмет уже не тільки за потрібність, а й за його візерунок, майстерність прикрашення. Прикладне і декоративне мистецтво найчастіше доповнюють одне одного. В цьому смислі говорять про декоративно-прикладне мистецтво, яке розглядають як самобутню, комплексно-життєву, духовно-матеріальну цілісність, що виконує численні функції: світоглядно-пізнавальну, духовно-мистецьку, естетичну, комунікаційно-інформативну, виховну та практично-навчальну.

Тут доречно звернути увагу на п'ять основних функцій декоративно-прикладного мистецтва, які визначають у сучасному полікультурному просторі: святкову, що відроджується передусім у культурі одягу; комунікативну, що набуває особливого значення у міжнародних контактах; естетичну, що об'єднує

всі попередні; комунікативну, що набуває особливого значення у міжнародних контактах; сувенірну, яка поширюється завдяки туризму і налагодженню культурних зв'язків із країнами світу та утилітарну, згідно з якою вироби народного мистецтва використовують як побутові предмети.

Твори декоративно-прикладного мистецтва не втрачають зв'язку з утилітарною функцією і повністю виявляють свій художньо-образний зміст лише взаємодіючи з навколишнім середовищем, мають естетичні якості, розраховані на художній ефект і служать для оформлення побуту та інтер'єру, мають практичне застосування у повсякденні що відрізняє його від багатьох інших видів мистецтв, наприклад станкових.

Також слід відмітити різноманіття декоративно-прикладного мистецтва – художні вироби із глини, шкіри, соломи, лози декоративний розпис, вишивання, ткацтво, художня обробка дерева, килимарство тощо.

Отже, упродовж століть на значній території нашої країни формувалися різноманітні школи декоративного народного розпису, що мали власні особливості його виконання. Та все ж основна подібність була у використанні здебільшого рослинних орнаментальних мотивів (квіти, стебла, листя, плоди тощо), у їх поєднанні із зображенням тварин та людей у стилізованій формі, часто народженій творчою фантазією народних майстрів.

Однак найбільше та найкраще зберігся й розвинувся в Україні петриківський розпис, або петриківка — українське народне декоративно-ужиткове малярство, яке сформувалося на Дніпропетровщині в селі Петриківка.

3.2. Філософські підходи до вивчення петриківського розпису

У свідомості прадавніх українців та їхніх нащадків рослини завжди були головним образом. Розкішні рослинні орнаменти часто зустрічаються в

українському народному мистецтві. Це зумовлено землеробським характером українського етносу.

Для більш повної характеристики розглянутого питання були вивчені роботи європейських філософів XIX століття – Гегель, Гете, Шеллінг. Вони вважали, що природа — життя цілого світу, вбачаючи у цьому повернення акцентування абстракції до ствердження вищості життя над теорією [46].

На основі такого світосприйняття до початку XX століття сформувалися неповторний стиль і основні композиційні різновиди петриківського розпису: квітка, гілка, букет, вазон, жанрова композиція, фриз (бігунець) і килим.

Петриківський розпис наповнений неймовірною святковістю колориту, пластичною різноманітністю в трактуванні сюжетних мотивів. Весь малюнок картини ніби розгорнутий на рівній поверхні стіни, аркуші паперу чи предметах побуту.

Якщо подивитися на роботи народних майстрів, то здається, що вони зображують звичайні квіти чи ягоди. Але варто придивитися уважніше, щоб зрозуміти – перед Вами плід творчої уяви митців, їх авторський стиль і бачення рідної природи. Їхня робота є прямим відгуком на рідкісну за багатством та щедрістю природу. У народній творчості зв'язок майстра і рідної землі особливо глибинний та безпосередній. Тому неповторність української природи була і є джерелом нескінченної різноманітності форм і видів діяльності народного мистецтва, декоративних мотивів, кольорової палітри. Від барвистої в’язі петриківського розпису віє ароматом трав, ягід та квітів привільних степів Придніпров’я. Преклоніння перед земною красою, що відзначає мистецтво петриківчан, спонукає їх на створення своєрідного декоративно-художнього літопису флори та фауни Придніпров’я.

Отже, філософія петриківського декоративного розпису базується на природоцентризмі: квітковому орнаменті місцевої флори і фауни, образно переосмисленому творчою уявою, багатою фантазією майстрів, які крізь квітку,

гілочку, букет, барвистий орнамент вчать бачити Всесвіт, любити матінку-природу в розкішній купелі авторського світобачення [47].

Українці в орнаменті найчастіше використовують квіти. Квітування для селянина — найважливіша пора, оскільки визначає, чи зав'яжеться на квітці плід, чи зав'яне пустоцвітом. Так і в житті людини закладається «у квітучому віці» все, що треба здійснити на віку. Народна пісня порівнює дівчину і її коханого з квітами. Зів'яла квітка в зображенні означає розлуку, смерть. І в цьому ж ряду знамениті Шевченкові порівняння: «думи мої — квіти мої, діти», «моя пташко, мій маковий цвіте», «мій братику — королевій цвіте». Це пояснює чому в селянському сприйнятті світу квітка — один із найзмістовніших символів і поетичних засобів, що відображає ці символи.

Символізм українського орнаменту — філософсько-естетичний напрям, символіка — мистецьке явище. Символізм у декоративно-прикладному мистецтві досягається використанням зображень, що є важливими знаками та символами, традиційними для культури певного народу.

Художники, дизайнери, архітектори, поети — кожен з них користувався символами, аби донести своє бачення світу, застосовуючи метафори, епітети, щоби показати людям, що, окрім сірих буднів, є інша барвиста і геть відмінна реальність.

Змістом їх творів ставали виражені в образах символічні ідеї, узагальнені уявлення про людину, сенс її життя, вічну красу. Символізм брав натхнення й у самій природі. Для нього характерні пошуки власної художньої мови. До декоративності прагнуть одні художники, а інші — до простоти. Композиції будуються на символах, і символи найчастіше займають центральне місце в композиції.

Петриківський розпис побудований на чіткій знаковій та символьній системі, яка відображає сприйняття світу нашими далекими предками. Це знакове-символьне письмо — також філософія, що простежується у трактуванні

елементів розпису. Наприклад: «безконечник» або «бігунець» — вічність, безупинність нескінченність руху; виноград, кетяги винограду, виноградна лоза — родючість, добробут, багатство; дерево — це розвиток, зростання; калина — дівоча врода, краса, доля, щастя; соняшник — сонце, постійність, витривалість; птах — зародження життя, родючість, приплід, достаток; голуб — мир, спокій, добро, вірне кохання; півень — пробудження життя, світанок.

Є свідчення, що ще в часи палеоліту зафіксовані початки культу природи, що існував в українців, преклоніння і обожнювання відтворилися і в народному мистецтві, особливо у творчому використанні орнаментів. Найпростіші орнаменти, що з'явилися в цю епоху, виконували роль оберегів, які відлякували злі сили і притягували щастя й добробут. Це значення орнаменту в обрядовості українців існує й донині: орнаментом прикрашали й прикрашають (затуляючи від злих духів) отвори в будинку (двері, вікна) та одязі (комір, поділ, манжети рукавів).

Калокагатія петриківської школи декоративного розпису у високій духовно-моральній культурі серця українського народу, у прагненні естетизувати простір свого буття, увічнити щедру красу Божого світу любов'ю до краси і добра у всіх вимірах, у всіх формах, у найрізноманітніших кольорах і візерунках — утвердити в душах райський розмай. «...В кожній країні є спогади раю!» — писала Леся Українка, а Тарас Шевченко закликав: «Подивіться на рай тихий, на свою Вкраїну!».

Високомистецькі декоративні вироби різнофункціонального призначення і є взірцями справжньої краси, добра, життєствердної основи для постійного подальшого розвитку, для радості та життя. Згідно зі словами визначного українського філософа Григорія Сковороди, котрий, питаючи: «Для чего делаем материи вышиваных разными нитками и взору приятными цветами...», відповідав: «Для радости сердца». Філософ, стверджуючи, що справжньою є «сокровенна красота», яка в стародавні часи визначалася словом «decorum»,

зміст якого: «сі єсть благолєпіє, благоприличность, всю тварь и всякое осуществляющая, но никоим человеческим правилам не подлежащая, а единственно от царствия божия зависящая» [48]. Безперечна важливість цих слів полягає в тому, що він визначає декоративне народне мистецтво як вираз духовності народу, возвеличуючи творчість до божественних начал.

Упродовж усього свого існування людство вабить таємниця Краси, залишаючись «річчю в собі», в якій ховається Таємниця Життя. У прагненні людей до щастя краса завжди була золотим ключем до сердець людей.

Мабуть неможливо назвати всі філософсько-етичні чи естетичні концепції Краси, однак формулювання в Стародавній Греції органічної єдності Істини, Добра й Крас

Загалом, можна говорити про Красу, прекрасне як про загальнолюдську цінність, як історичний продукт, як сферу свободи духу людини, як вузлову естетичну категорію, яка через засоби мистецтва ушляхетнює і звеличує людину, будить у ній бажання творити за законами Краси в ім’я безсмертя.

3.3. Духовно-національна самобутність петриківського розпису

Важливим для дослідження є положення про те, що кожна національна культура — це культура суспільна, тобто культура точно означеної людської спільноти; це групова культура, проте вона одночасно індивідуальна в тому сенсі, що відрізняється у своїй конкретності від інших національних культур. Культура будь-якого народу в загальному є передовсім функцією тяглості-контакту з його землею. Культура — це знання, розвивання й передача всього того найкращого, що було створене в Україні про життя і його одвічні істини. Це все те набуте, що українці примножували і примножують від своїх предків і передавали та передають у спадок наступним поколінням.

Декоративно-прикладне мистецтво — глибоко народне. Зародившись на світанку людства, спочатку воно не усвідомлювалося як мистецтво. Прості люди робили необхідні їм у побуті речі, створюючи предметне середовище: традиційне оформлення житла, одяг, начиння, предмети праці тощо. Увесь народ творив цей предметний світ, відображаючи в ньому свій суспільний і побутовий уклад, своєрідне сприйняття світу, уявлення про щастя і красу, неповторний національний характер.

Народне декоративне мистецтво існувало як вираз естетичної потреби певних переживань та настроїв людини. Однією з характерних ознак є його анонімність, тобто втрата авторства в процесі побутування, що є і процесом колективного творення — додаванням «до чужого прекрасного свого кращого». Яскравим виявом колективного творення є наявність варіативного художнього народного мислення, що підтверджується великою кількістю улюблених взірців мистецької народної спадщини. Все це зумовлене не тільки прагненням кожного з «колективних авторів» збагатити зміст чи удосконалити форму, а й бажанням висловити свої власні почуття, переживання, роздуми.

Характерна риса народного мистецтва — колективна творчість. В роботі народного майстра все було продиктовано багатовіковою традицією: вибір матеріалів і спосіб його обробки, характер і зміст декоративного оздоблення. Все багатство форм народного мистецтва створювалося шляхом постійних повторень: повільне накопичення перефразувань, доповнень, поправок, змін і варіацій призводило до створення міцних, виношених форм і образів. Вдале й оригінальне, привнесене в мистецтво індивідуальною вправністю і гострою пильністю та проникливістю, прищеплювалося, розвивалося і приводилося в закінчений образ, форму. Випадкове, бездарне і надумане не витримувало подальшої колективної перевірки, відпадало і зникало.

Це історична колективність, що тісно пов’язана з передаванням традицій від майстра до майстра, із покоління до покоління. Духовно-національною

основою була спільність світосприйняття, обрядів, звичаїв, фольклору. Один і той самий образ варіювався у творчості різних майстрів. Знайдений кимось новий прийом або мотив одразу ставав загальним надбанням. У результаті розвивалося і збагачувалося мистецтво не одного чи кількох майстрів, а цілого народного художнього промислу як єдиного творчого організму.

Народне мистецтво подібно до природи відбирає тільки краще і шліфує його століттями, створюючи досконалі технології, орнамент, колорит. Із часом усе це набуває характеру художньої традиції: якщо досягнуте прекрасне — воно повинне зберегтися — такі вимоги народу. Тому про твори народного мистецтва говорять як про пам'ятки історії та культури.

Народне мистецтво, жива народна художня культура як канал зв'язку між поколіннями є глибинним і всебічним способом «переливання» духовних цінностей, запорукою довго тривалості національної культури.

Українське традиційне народне мистецтво головним чином є мистецтвом селянським. Воно завжди було складовою народної художньої творчості в тому значенні, що базувалося на місцевій природній сировині, традиційних прийомах її обробітку, оригінальній місцевій технології, не залежно від того створювалося воно професіоналом-ремісником, чи становило частину господарського життя.

Художні вироби, які передавались від попередніх поколінь, поступово оновлювалися відповідно до нових естетичних та етичних норм общини. Оригінальність декоративного розпису зумовлена особливістю розвитку України та її природними умовами. У сучасній картині українського народного мистецтва виразно виступають природні особливості місцевості, природне середовище, і воно по-різному відбивається на побуті й звичаях людей, по-різному будить творчу уяву, фантазію художника. Своєрідність місцевої флори та фауни, колорит пейзажу по-своєму впливають на характер орнаменту декоративного мистецтва і поєднання фарб. Твори декоративно-прикладного мистецтва тією чи тією мірою відображають культурний рівень українського

народу відповідного історичного періоду. Наприклад, учені-археологи за оздобленням архітектурних знахідок майже безпомилково точно визначають епоху та приналежність конкретному етносу.

Петриківський орнамент вирізняється використанням винятково рослинних мотивів, тобто орнамент у свою чергу складається із традиційних елементів — стилізованих завдяки фантазії народних майстрів зображень квітів, ягід, плодів, листя. Елементами композицій декоративних розписів можуть бути знову-таки стилізовані зображення представників фауни, сюжетні картини із зображенням персонажів казок, пісень, у тому числі людей. Такі картини часто називають «народними картинками», адже вони відтворювали і відтворюють історію народу, його життя, побут та устрій.

В наслідок цього визначено витоки духовно-національної самобутності петриківського декоративного розпису — самобутності природи степової України, української ментальності та способу життя людей, що населяли цей унікальний регіон — порубіжжя півночі й півдня. У рідній природі черпали і черпають петриківчани мотиви та сюжети своїх розписів, у природі знаходили матеріали та інструменти для їх виконання. Колірна гама розпису — це сонцесяйне буяння природи краю, прийоми виконання, продиктовані спостережливістю, розвинутої уяви, фантазією і загалом українським характером та національною ментальністю, які так само формуються природними та кліматичними умовами проживання.

Майстри петриківського декоративного розпису, дотримуючись традиційних норм, одночасно вільні у власному баченні й трактуванні, тим самим зберігаючи, збагачуючи і розвиваючи своє мистецтво. Звідси невичерпна багатоманітність варіантів, особливостей почерку тисяч відомих і невідомих майстрів, що робить унікальним цей вид народного мистецтва.

Відмінність у виконанні розписів різних регіонів України складається з багатьох чинників. Приклад цьому настінні розписи Поділля і прилеглих до

нього районів відзначались монументальністю. Одна квітка могла прикрашати цілу стіну, тоді як на Наддніпрянщині велику площину заповнювали багаторазовим повторюванням дрібних елементів. Для подільських розписів характерна графічність, тоді як на сході України найпоширеніші тональні вирішення [49].

У петриківських майстрів спосіб побудови розпису відмінний від варіантів майстрів з інших регіонів України. Вони використавують живописний підхід для вирішення декоративних композицій. Також відрізняється техніка виконання розпису. Розпис виконується окремими швидкими віртуозними мазками, завдяки чому найповніше використовуються властивості вживаних ними фарб.

Особливе значення в світлі нових завдань набуває розробка ефективних шляхів виконання розпису на стінах у багатьох регіонах за допомогою печаток-штампів. Як свідчать дослідники, такі штампи вирізалися з картоплі чи буряка, а дрібні деталі виконували відбитками пальців [49]. Петриківські малювальниці винайшли цікавий штамп із розрізаної навпіл ріпчастої цибулі різної форми (круглої, овальної) по горизонталі чи вертикалі, створюючи структуру квітки шляхом розрідження, розгинання пелюсток голівки цибулини. Такі штампи дають можливість створювати різноманітної форми фантастичні квіти, що стали одним із основних традиційних елементів петриківського розпису, який часто імітують у його декоративних композиціях.

Порівнюючи способи виконання розписів майстрів різних регіонів України, зауважуємо і спільності, і відмінності, викликані різними устроями життя їхніх мешканців, ментальністю, звичаями та природними умовами, що й створює унікальність та духовно-національну самобутність народного мистецтва, зосібна петриківського декоративного розпису.

Висновки до розділу 3

В результаті вивчення був отриманий матеріал, аналіз якого дозволив зробити висновок, що декоративний розпис — один із видів декоративно-прикладного мистецтва, що передбачає сюжетні зображення й орнаменти, які створюються засобами живопису на стінах та інших частинах архітектурних споруд, а також на ужиткових предметах. Останнім часом декоративний розпис виконують також по дереву, полотну, картону, кераміці, металу, склу, тканині тощо. Декоративний народний розпис — традиційний вид мистецтва, здавна поширений в Україні.

Найбільше та найкраще зберігся й набув подальшого розвитку в Україні петриківський розпис — українське народне декоративно-ужиткове малярство, яке сформувалося на Дніпропетровщині в селі Петриківка.

Петриківський розпис відображає духовну єдність людини із природою, ідею циклічності життя, яка відображена не тільки в самих роботах, але і в традиції щорічного розпису хат, що також відповідало внутрішній потребі людини в оновленні житла, сприяло розвитку народного майстра.

Народне мистецтво, жива народна художня культура як канал зв'язку між поколіннями є глибинним і всебічним способом «переливання» духовних цінностей, запорукою традицій національної культури.

Духовно-національною основою петриківського розпису була спільність світосприйняття, обрядів, звичаїв, фольклору. Один і той самий образ варіювався у творчості різних майстрів. Знайдений кимось новий прийом або мотив одразу ставав загальним надбанням. У результаті розвивалося і збагачувалося мистецтво не одного чи кількох майстрів, а цілого народного художнього промислу як єдиного творчого організму.

РОЗДІЛ 4

ЕТНОДИЗАЙН ЯК ІННОВАЦІЙНА ФОРМА РОЗВИТКУ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА (НА МАТЕРІАЛІ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ)

4.1. Дизайн як художньо-проєктна творчість

Дизайн — галузь діяльності, що складається з художньо-проєктної та науково-організаційної розробки досконалих умов і речей, формування гармонійного предметно-просторового середовища житлової, виробничої та соціокультурної сфер [50]. Метою дизайну є оптимізація функціональних процесів життєдіяльності людини, підвищення естетичного рівня виробів та їхніх комплексів. Не вдаючись у подробиці аналізу роботи, відзначимо, що існує три основних види дизайну: промисловий, графічний дизайн, дизайн середовища.

Промисловий дизайн поєднує прикладну науку та прикладне мистецтво, що в результаті дає змогу поліпшити функціональність, зручність, а також архітектуру та естетику продукту. Він має широке коло об’єктів — продукцію машинобудування, апаратуру, предмети побуту, меблі, посуд, іграшки, оргтехніку тощо.

Графічний дизайн — проєктна діяльність, основним засобом якої є графічні зображення (книжкова і газетно-журнальна графіка, плакат, системи візуальної інформації, пакування, етикетка тощо). Діяльність графічного дизайну – проектування візуальних комунікацій.

Дизайн середовища (архітектурного або ландшафтного) — комплексне проектування інтер’єру, екстер’єру і прилеглої території, промислових приміщень та офісів, робочих місць, їдалень тощо, виставок, приміщень житлового, суспільного та культурного призначення [50].

Надзвичайно широкі функції, що їх виконує дизайн. Це конструктивна (перетворювальна), інформативна, комунікативна та інші функції.

Об’єкти дизайну – як матеріальний, так і духовний світ; як жива, так і нежива природа. До об’єктів дизайну передусім належать об’єкти, що існували здавна — предмети, які обслуговували споконвічні потреби людини і функції яких не змінилися чи майже не змінилися. Це посуд, меблі, одяг тощо. Межу між дизайном і декоративно-прикладним мистецтвом у цій галузі чітко провести не можливо [51]

Основні сучасні стилі дизайну: мінімалізм, класика, хай-тек, етнічний та ін. Зараз в дизайні набуває поширення еклектика. Це поєднання кількох стилів або їхніх елементів в одному виробі, інтер’єрі тощо.

В етнодизайні використовуються народні художні традиції, спрямовані на збереження етнічної культури в епоху глобалізації (стирання меж між культурами різних народів), черпаючи натхнення в основному у творах декоративно-прикладного мистецтва.

Художньо-проєктна діяльність дизайнера має творчий характер. Це передбачає утворення нових матеріальних і духовних цінностей та постійний саморозвиток і самовдосконалення.

Дизайнер повинен володіти відповідними особистими якостями, такими як продуктивна уява і фантазія, спостережливість, художньо-конструкторська інтуїція, розвинута образна пам’ять, спеціальні знання, уміння та навички. Джерелом натхнення для творчої діяльності дизайнера є природа, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, література, музика, архітектура тощо.

На основі археологічних матеріалів історична наука доводить існування художньо-естетичного ставлення людини до дійсності ще за часів палеоліту.

Художньо-естетичне ставлення людини до навколишнього середовища з’являється в результаті досягнення такого рівня майстерності у створенні практичного об’єкта, коли можна говорити про досконаліть, про задоволення

не тільки від самого застосування предмета праці, а й від його споглядання, отже, коли стали проявлятись творчі здібності.

У художньому світі вже розглядаються такі критерії, як утилітаризм, функціональна ідеалізація, корисність, економічна ефективність, краса, які характеризують сучасний напрям діяння людини — дизайн.

Що стосується товарної насиченості на ринку — перемагає той, хто не просто пропонує якісний повноцінний для масового споживача товар, а й уміє його естетично подати.

Естетика і дизайн є такими сферами людської діяльності, без яких у наш час не може ні сформуватися, ні успішно функціонувати всебічно розвинена особистість.

На початку XXI століття склалися такі умови суспільного функціонування, за яких естетична сторона буття перестає бути привілеєм окремих суспільних верств. Поступово естетична складова, естетичні властивості реальності у суспільному житті проникають углиб різних сторін людського існування, і все виразніше розкривається принадність для людства досконалого і гармонійного існування.

Своєрідним попередником сучасного дизайну було художнє конструювання та декорування, котре набуло значного поширення в ремісничому середовищі.

Художні ремесла були основою для появи творів народного декоративно-прикладного мистецтва.

4.2. Декоративність у дизайні

В останні десятиліття XX століття в розвинених країнах світу стала зрозуміла тенденція зростаючої уваги споживачів до нецінових якостей товарів,

насамперед їхніх естетичних властивостей. Це пов’язано із зростанням купівельної спроможності значної частини населення, соціальної орієнтованості на якість життя, прагненням до індивідуалізації приватного життя. Концепція буття розглядається не з точки зору його функціональної зручності і не з точки зору демонстрації його статусу. Вона починає розглядатися як спосіб вираження унікальності людини, цінностей, творчих можливостей. Все більше цінуються унікальні одиничні або малотиражні речі.

Також змінюється ставлення і до нежитлових споруд. Робочі виробничі або представницькі приміщення в розвинутих країнах світу розглядаються з точки зору їхньої виробничої цінності, психологічної комфортності, естетичної принадності як для працівників, так і для відвідувачів. Адже благоустроєний та стилізований діловий інтер’єр не тільки сприяє зростанню продуктивності праці персоналу. Він створює «лице» фірми або організації, вирізняє їх серед конкурентів і формує певну соціальну позицію.

Створювати декорування внутрішнього простору житла, виробничих представницьких приміщень, художньо оформлювати предметні форми, які використовуються під час презентацій, виставок, ярмарків тощо і покликаний дизайн. Його метою є поліпшення естетичних характеристик наявних предметних форм заради їх ліпшого психологічного сприйняття.

В ролі того, що декорується, тобто прикрашається, привабливо оформлюється, може виступати інтер’єр офісу, торгове місце, кімната відпочинку, їдальні, людина тощо. Стилізоване декорування наявних або створюваних просторових форм є нелегкою справою, котра вимагає спеціальної підготовки і знань.

Декоративність, що являє собою сукупність художніх властивостей, які посилюють емоційно-виразну і художньо-організовану роль витворів пластичних мистецтв у предметному середовищі, що оточує людину, залежить від підпорядкованості, ритмічної, пропорційної, колірної, фактурної організації

їхньої форми. Декоративність набуває генетичного смислу в орнаменті, в основі якого лежить предметна форма, яка перетворюється на декоративний мотив, а той, у свою чергу, на символ [50].

Основні функції декоративності у дизайні: поліпшення зовнішнього вигляду продукції послуг та рекламного звернення та посилення конкурентоспроможності товару, заохочення споживчого інтересу до продукції.

4.3. Петриківський декоративний розпис у контексті розвитку етнодизайну

Новою формою презентації петриківського розпису є дизайн. У кожному з цих напрямів автентичний вид мистецтва зазнає своїх змін. З набуттям Україною незалежності виникла необхідність відродження українського національного стилю в сучасному дизайні, що нині тяжіє до інтернаціональної, міжстильової інтеграції, запозичуючи форми, елементи інших культур, що призводить до втрати власної ідентичності. Тому звернення до витоків, відродження місцевої культури створює умови формування та ідентифікації українського дизайну [52].

Вельми корисним для нас є положення про те, що у петриківському розписі декоративність набуває генетичного смислу в орнаменті, в основі якого лежить предметна форма, що перетворюється на декоративний мотив, а той, у свою чергу, — на символ. Використання петриківського декоративного розпису, що має глибоко народне коріння, виступає одним із чинників у розв’язанні проблеми національної самоідентифікації у суспільстві, вирішенні завдань пошуку українського національного стилю у дизайні.

Художні проекти, які базуються на етно-мистецьких традиціях, створення об'єктів сучасної дизайну (меблів, предметів сувенірної продукції, реклами,

одягу, аксесуарів, інтер'єру, екстер'єру тощо) з використанням національних мотивів етнографічного регіону, називається етнодизайном.

В умовах перенасиченого комп'ютерним моделюванням візуального простору використання виконаних вручну елементів декору в дизайні має значний емоційний вплив на реципієнта і в сучасну епоху відродження національної свідомості є вельми затребуваним.

Нині багато відомих архітекторів, дизайнерів і декораторів використовують петриківський розпис для створення або реконструкції різних побутових предметів, будівель і навіть техніки.

Народний декоративний розпис уже у 1920–1930-х роках знаходить застосування в книжковій графіці, плакатному мистецтві, а також у художній промисловості — в декоруванні виробів із порцеляни, скла [8].

Усі зображення в інтер'єрі та екстер'єрі, крім своїх естетичних властивостей, несуть символічні й оберегові значення. Зобразивши пару птахів, можемо закликати в дім любов і гармонію, квітуче дерево буде оберігати від хвороб і подарує міцне здоров'я.

Глобалізація зближує культури народів світу, які, переймаючи звичаї, створюють предмети мистецтва, позбавлені національних ознак. Однак цей чинник ще більшою мірою спонукає до збереження і збагачення національної специфіки утвердження українського стилю народної культури.

Петриківський розпис на світовому рівні підносить українські національні образи та символи, які користувачі ідентифікують з Україною: вишиванка, вишитий рушник, розписані керамічні та дерев'яні вироби, соняшник, калина тощо. Популярність петриківського декоративного розпису, як важливого елементу національної ідентифікації сягнула загальноукраїнських масштабів, що є важливим чинником економічного розвитку області, оскільки підтримка та продюсування потенційно цікавих культурних осередків сприяє надходженням від туристичного сектору та вибудовування позитивного іміджу.

У нових виробничих, мистецьких умовах необхідно «...показати, як створюється сучасна українська національна форма: через поліграфічні видання, через рекламу та художнє оформлення середовища, через пакування, через проектування національно виразних будинків» [53].

Для посилення пізнаваності петриківського розпису за кордоном була підтримана ініціатива про внесення даного виду народної творчості до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО, у межах якої близько року проводилися заходи щодо популяризації петриківського мистецтва в світі.

Визнання світовою спільнотою петриківського декоративного розпису, його популярність надає можливість об'єктам дизайну, розписаним петриківськими майстрами, бути ідентифікованими за українською національною ознакою, мати відповідно високий рівень попиту. Адже мотиви петриківського розпису, його стиль розпізнавання не тільки в Україні, а й у всьому світі.

Упродовж історії розвитку культури людина прагнула прикрасити своє життя; зробити зручними і гарними всі предмети, які її оточують: житло, меблі, посуд, одяг, засоби виробництва, поєднуючи раціональне й естетично досконале. Це стало нині надзвичайно актуальним.

Першою формою існування та експонування петриківського розпису була стіна, отже, він був нерозривно пов'язаний з архітектурою, виявляючи захисну та декоративну функції. Завдяки своїм високим декоративним властивостям настінний розпис, особливо петриківський, органічно вписується в інтер'єр сучасних будівель, що можна простежити на Дніпропетровщині. Ще на початку XX століття окремі народні майстри розписували інтер'єр та екстер'єр хати на замовлення не лише у своїх селах, а й у сусідніх. Пізніше ці орнаменти стали частиною декору речей хатнього вжитку, набувши нового художнього вираження. Надалі стилістика розписів змінилася з появою «мальовки», завдяки

рослинним мотивам «відділилися» від площини стіни й набули портативності, але продовжували існувати в архітектурно-просторовому середовищі, якому підпорядковувалась. Ця народна художня традиція продовжувалася й пізніше оздобленням в'їздів у населені пункти, автобусних зупинок на транспортних магістралях, житлових подвір'їв, офісів, громадських приймалень, дитячих садочків, кав'ярень та ресторанів як розписом самих стін і частин інтер'єру та екстер'єру, так і використанням розписаних керамічних плиток (кахлів), рушників, картин, посуду, мисників, меблів, оздоблювальних тканин. Ще у 1930–1940 роки петриківські майстрині виконали сімнадцять настінних розписів у аудиторіях Київського художнього інституту та розписали інтер'єр бібліотеки Музею російського мистецтва в Києві, брали участь в оформленні українського павільйону на Всесоюзній сільськогосподарській виставці. Петриківським розписом чарували салони і каюти на пароплавах «Шевченко», «Гоголь» та інших, ресторан у приміщенні Національної спілки художників України та ресторан «Курені» в Києві.

Тож формування такого предметного середовища, яке б найповніше задовольняло духовні та матеріальні потреби людини в органічній єдності користі й краси, функції і форми, стало спільною метою декоративно-прикладного мистецтва та дизайну. Дизайн як метод художнього проєктування зручних і красивих речей на основі наукових, у тому числі естетичних даних, нині перетворився в один із символів сучасної цивілізації. Проникнення дизайну в наше життя зближує матеріальне виробництво з мистецтвом і цим самим збагачує духовний світ людини.

Змінилися функції малювання. Воно втратило свою природну «ужитковість», тобто зв'язок із селянським побутовим середовищем, і за нових умов усе частіше репрезентує народне мистецтво як сувенір або авторський твір. Змінився й тип майстра, який зазвичай має той чи той рівень мистецької освіти. Звідси походить різноманітність художніх проявів у пошуках власного

стилю, що є характерним для нової генерації художників-дизайнерів. Саме завдяки неповторному розмаїттю, природності, свободи та яскравості все більшу популярність отримує етнічний стиль дизайну.

Етнодизайн — художнє формоутворення із сучасних матеріалів сучасними інструментами із творчим використанням традиційного національного або регіонального декору. Відповідаючи змістовим та естетичним характеристикам конкретної етнокультури, творчо використовує її традиційний національний колорит і одночасно слугує базою для формування культури майбутнього. Український етнодизайн вирізняється самобутнім декором, чи то стосувалося б інтер'єру, екстер'єру, посуду, тканин, одягу, меблів, чи дитячих іграшок.

Зростає духовно-національна, художньо-культурна цінність українського народного декоративного мистецтва, його невід'ємної складової частини — петриківського розпису, — що збагачується новими аспектами філософсько-естетичного звучання, сприяє формуванню любові до мистецтва свого народу, рідного краю.

Нині у зв'язку з процесами українського національного відродження, розвитку і популяризації народного декоративного мистецтва сфера застосування петриківського декоративного розпису все більше розширюється, що спонукає до глибшого і детальнішого вивчення цього феномену світової культури.

Привертають увагу в аспекті проблематики нашого дослідження роботи академіка В. Даниленка. На його думку з одного боку сучасний український дизайн є частиною великого глобалізаційного процесу, тяжіючи до культур та пристосовуючи їх в узгодженні з цінностями, потребами і смаками власної культури, з іншого боку через певну загрозу втрати власної ідентичності намагається опиратися цьому процесу, звертаючись до витоків, відроджуючи місцеву культуру, інтерпретуючи її на сучасний лад [52].

4.4. Використання мотивів петриківського розпису в сучасному дизайні

Інтегрування мотивів петриківського декоративного розпису в сучасний дизайн базується на трьох основних підходах, що характерні для українського етнодизайну: декоративний — використання елементів і стилістики рослинного орнаменту без символічного чи ідейного навантаження, виконуючи лише декоративно-оздоблювальну функцію; застосування в декоруванні виробів народних мотивів, інтерпретованих тим чи тим автором і трансформованих крізь призму його власного бачення й естетичних уподобань; концептуальний, який полягає в інтерпретації народного спадку і поєднанні архаїчних традицій і постмодерної естетики, причому використання традицій тут є не поверховим, а глибинним [54]. Ці підходи відповідають сучасному етнодизайну, який базується переважно на інтеграції культури та традицій народного мистецтва і сучасних технологій: копіювання, цитування, імітації, інтерпретації, стилізація та асоціації [57, с. 668], [58, с. 50].

Майстри петриківського розпису декорують вже готовий виріб, у створенні якого вони не брали участі, враховуючи його форми. Досягнути органічного зв'язку в такому процесі надзвичайно складно, адже це вимагає значного досвіду і високого професіоналізму.

Професійні дизайнери, застосовуючи петриківський розпис у декоруванні об'єктів, програють технічно. Найкращі результати вдається отримати тоді, коли дизайнер сам володіє технікою петриківського розпису на високому рівні або працює разом із майстром розпису [55].

Петриківський розпис застосовують у дизайні найрізноманітніших об'єктів та напрямів. Значної популярності набув петриківський розпис в оформленні зовнішньої реклами, наприклад, біг-бордів, виставкових афіш тощо, адже яскрава фонова композиція привертає увагу до таких дизайнерських продуктів, що є важливою вимогою в цьому виді творчості. Виготовляючи такі

графічні продукти, маємо не забувати про їхню головну мету — інформаційність. Розпис у цьому випадку — намір привабити та зацікавити споживача інформації.

На спеціальності «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» у Дніпропетровському фаховому мистецько-художньму коледжі культури розвивається унікальний інноваційний напрям — етнодизайн із творчим використанням художніх традицій петриківського розпису у рекламно-сувенірній продукції, у розробці рекламно-поліграфічних видань, в оформленні книг, буклетів, афіш, календарів, візитівок тощо та дизайні інтер'єрів і екстер'єрів приміщень. Барвисті рослинні орнаменти Петриківки стали найчарівнішою окрасою сучасного святкового костюма й водночас найкреативнішим декором подарункового пакування чи вітальної листівки.

Також петриківський розпис викладають у Дніпровському національному університеті імені О. Гончара на кафедрі образотворчого мистецтва та дизайну майстром цього ремесла Т. Гарькавою на спеціальності «Графічний дизайн», де основну увагу приділено застосуванню елементів петриківського розпису в оформленні різних видів дизайнерської продукції: афіш, плакатів, листівок, книжкових ілюстрацій, веб-сторінок, упаковок тощо. Специфіка цієї спеціальності більше акцентує увагу на інтерпретації та нетрадиційному оригінальному підходу до використання елементів петриківського розпису.

Нова смуга досліджень в галузі використання мотивів петриківського розпису в сучасному дизайні представлена нами на прикладах дизайну пакування, дизайн-макету сайту, дизайну інтер'єра, театральних декорацій, дизайну інтер'єра культових споруд, листівки-метелики, листівки-картки, дизайну календаря, дизайну блокнота, логотипу, дизайну зовнішньої реклами, плаката, афіші, візитівки, дизайну одягу тощо.

На початку дослідження дизайну пакування варто виділити такі важливі елементи як матеріал, із якого вона створюється, колірне вирішення, розмір,

присутність логотипа, тексту. Залежно від групи товарів пакування має або всі, або лише деякі елементи.

Оригінальним способом художнього оформлення упаковок є петриківський декоративний розпис, що своєю яскравістю і розмаїттям колірної гами приверне увагу найвибагливішого покупця. Унікальність такого дизайну може бути привабливою й спонукатиме до покупки. Особливу увагу варто приділяти тексту. Вдалим може бути розміщення назви компанії виробника на лицьовому боці упаковки. Найліпше це зробити у вигляді логотипа по центру. Розмір упаковки має бути співмірним до розміру товару, що лежить в ній.

Для незвичайної, з унікальним дизайном упаковки, родзинкою якої є петриківський декоративний розпис і оригінальність форми, матеріал, з якого її виготовляють, потрібна відповідна схема виготовлення. Після визначення формату пакування, його художнього оформлення переходять до завершального етапу процесу виготовлення — друку. Нині найякіснішу друкарську продукцію отримують шляхом офсетного способу, який відтворює весь діапазон кольорів. Цей спосіб друку є перенесенням зображення з друкарської форми на проміжний гумовий вал, а з нього — на папір.

Матеріалом дизайну пакування може стати картон, папір різноманітних видів. Для декору продукції і додаткового її захисту від пошкоджень застосовують різноманітні види лакування та їх комбінації. Найяскравішим є ультрафіолетове лакування. Друкарські лаки екологічно чисті. Як спосіб виготовлення упаковок застосовують копіювання, склеювання двох різних матеріалів. Під час друкування можна використовувати флуоресцентні фарби, які безумовно зможуть виділяють пакування серед сотень інших. Післядрукарське дороблення включає в себе каширування, висікання, тиснення фольгою, ламінування. Стандартна упаковка не потребує ніяких додаткових елементів. Саме вона допоможе зарекомендувати бренд.

Дизайн-макет сайту — це візуальний образ майбутнього з урахуванням технічних можливостей верстки. Такий макет є демонстрацією того, який вигляд буде мати сайт після верстання і наповнення. Макет подається у вигляді картинки без активних кнопок та інших динамічних елементів. Специфікою розробки графічного макета стосовно сайту є поєднання технічних і візуальних параметрів майбутнього сайту. Основою для розробки сайту є такі матеріали як логотип, слоган, фірмові кольори, графічні елементи, фотографії тощо (наприклад, у разі чітко розробленої структури сайту і наявності петриківського розпису). Дизайн сайту, виконаний в українському етностилі з використанням мотивів петриківського розпису, має органічний та естетичний вигляд. Існують різноманітні види сайтів: сайт-візитка, сайт компанії, інтернет-магазину тощо. Дизайн сайту повинен відповідати вимогам галузі, розв'язувати завдання рекламного характеру, а також бути зрозумілим і простим у використанні. До прикладу, проєкт нашого сайту достатньо ефективний, індивідуально розроблений у потрібному напрямі та зручний у застосуванні.

Яскравим прикладом застосування декоративного розпису в дизайні середовища є інтер'єр «Петриківської світлиці». Український етнічний стиль інтер'єру світлиці — орієнтація на національний колорит, звичаї та художні традиції. Упроваджуючи петриківський розпис, можемо показати характерний декор художнього оформлення елементів меблів, текстилю і створити етнічний колорит в інтер'єрі. Цей напрям був і залишається актуальним в інтер'єрі завдяки унікальності, самобутності і досить нескладній реалізації та економічності з точки зору матеріалів, що застосовуються при цьому.

Особливістю дизайну інтер'єру світлиці в українському Етно стилі є художнє оформлення петриківським декоративним розписом, де використаний розпис ручної роботи фарбами по тканині, полотну, дереву. Цей стиль зберіг і проніс через століття свою самобутність. У етнічного стилю є об'єднувальні особливості — характерні текстиль, меблі, начиння, національний колорит,

традиційні кольори, відтінки й елементи декору, використання візерунків. Оздоблювальному матеріалу приділяється особлива увага. Декоративний розпис стає родзинкою дизайну інтер'єру світлиці. Меблі, один із найхарактерніших елементів інтер'єру, виконані з дерева та декоровані петриківським розписом, оббивка з натуральних тканин теж оздоблена ним.

Колірна гама інтер'єру асоціюється з використанням натуральних кольорів і матеріалів. У просторих приміщеннях природною буде видаватися масивна плетена чи текстильна люстра незвичної форми. Строгих вимог до художнього оформлення інтер'єру в українському Етно стилі немає, головне — це вибір натуральних матеріалів і дотримання гармонії між великим і дрібним декором, створення атмосфери для відпочинку та праці.

Іншим прикладом застосування петриківського розпису є декорації до лялькового спектаклю «Петриківська чепурушка» відомого дизайнера С.Королєвскої. Для прикладу представлено ескіз цієї декорації, який демонструє хату з настінним петриківським розписом, розписані рушники. Для декорацій адаптовані мальовки з петриківським декоративним розписом Т. Гарькавої.

Відроджується традиція декоративного розпису, зосібна петриківського, в інтер'єрі та екстер'єрі церков. Так, на презентації проєкту «Розпис Свято-Михайлівського кафедрального собору м. Житомира» були представлені ескізи, які, за повідомленням, будуть утілені технікою петриківського декоративного розпису. Настоятель собору отець Богдан Бойко зазначив, що проєкт стартував 20 років тому, коли громада запропонувала прикрасити стіни собору саме тим розписом, який міг би передати українську національну духовну культуру. За словами художника, «стилістика може бути різною, але коли працює професійний художник, то він повинен будувати свою роботу на рівні світогляду. Бо стилістика — це те, що нам може подобатися або ж ні, а якщо робити серйозні речі, то потрібно вивчити, хто ми є, хто наші предки, звичаї та традиції нашого народу».

Рослинним петриківським орнаментом розписаний інтер'єр Свято-Юріївського храму, що на Михайлівській площі в Києві. Розпис здійснили майстрині з Петриківки Галина Назаренко та Ірина Кібець. Вони ж розписали церкву Покрови Пресвятої Богородиці під Києвом у селі Шевченкове. Привертає увагу колірне вирішення розпису церкви Покрови Пресвятої Богородиці: вибір двох основних кольорів — синього та жовтого. Синій колір має семантику святенності, верховенства й причетності до Бога. Жовтий колір — символ радості, щастя і надії. Ці кольори українці також поєднують у національних державних символах. Також, Г Назаренко вже з О. Ярмолюк розписали каплицю біля джерела Святого Пантелеймона в селищі Хутірське Петриківського району.

Нині листівка, або метелик, є одним із найпотужніших інструментів реклами у різних сферах. Існують найрізноманітніші дизайнерські вирішення, формати листівок. Листівка — це аркуш паперу визначеного формату, де надрукований текст, який може супроводжуватися ілюстраціями, фотографіями. Такі листівки часто називають флаєрами і широко застосовують у різних напрямах. До основних особливостей листівок відносять одно сторінковий та дво сторінковий формат, невеликий рекламний текст, зображення. Найпоширеніший формат 99х210 мм зручний для розсилання поштою, найчастіше це повно кольоровий із двох сторін 4+4, як правило, на тонкому крейдованому папері 90–150 г.

Головне завдання — зробити макет листівки таким, щоб його захотілося вивчити детально, зберегти, адже це рекламний роздатковий матеріал. Макет має бути лаконічним і точно доносити ідею. Оригінальний дизайн із використанням петриківського декоративного розпису однозначно сформує позитивне сприйняття і приверне увагу, створить свій стиль. Якщо застосовувати лише якісні фотоматеріали, то авторський петриківський розпис може цього досягнути. Листівка може бути надрукована у найрізноманітніших

кольорах, починаючи від чорно-білого і закінчуючи кольоровим друком. Для такого друку краще обирати щільний глянцевий папір. Отже, досягається найбільш яскравий колір, який створює незабутнє враження. Така листівка буде вигідно відрізнятися від інших.

Листівка, або картка, як правило, — вид малоформатного аркушного друкарського видання, повинна мати стильний, оригінальний вигляд, свою неповторну родзинку. Петриківський декоративний розпис оригінально і стильно прикрашає будь-яку листівку фактурою, що запам'ятовується, оригінальним дизайнерським рішенням. Красиво оформлена листівка привертає до себе підвищену увагу, однак така продукція повинна мати персональну спрямованість. Виготовлення кожної листівки вимагає розроблення індивідуального дизайну, де особливу увагу приділено вибору паперу, колірній гамі і текстовому блоку. Як ексклюзивний варіант може бути використаний дизайнерський папір і унікальне художнє оформлення петриківським декоративним розписом чи його елементами.

Грамотне розміщення розпису з логотипом може бути завуальованою рекламою. Способи друкування таких листівок звичайно залежать від замовленого тиражу. Для виготовлення використовують методи цифрового, трафаретного або офсетного друкування. Індивідуальний дизайн в оригінальному виконанні вимагає окремого підходу з ламінуванням, фольгуванням, УФ-лакуванням поряд з тисненням, фігурною вирубкою, конгревом. Листівка з петриківським декоративним розписом є самостійним сувеніром, доречним із будь-якого приводу. І що б не говорили про комп'ютеризацію, витіснення друкарських форм і технологій, все-таки в нашій пам'яті залишається те, що можна зробити та до чого можна доторкнутися власними руками — образ, що викликає теплі емоції.

Різдвяно-новорічні листівки створювала Н. Кальченко (2014), на одній зображено янгола над сільським зимовим пейзажем, над яким зійшла різдвяна

зоря, на іншій, ялинка в цікавому перспективному ракурсі. Поєднання традиції та авторської стилістики відзначено у листівках «Коляда» Н. Малярчук (2013) видавництва «Леополь» та К. Дяченко «Різдво» (2017) видрукувані «photo Fabrique» ТМ. У такому ж стилі вийшла листівка ТОВ «Видавництва “Свято”».

Календар — один із найважливіших рекламних матеріалів, що рекламує протягом усього року. Одним із найважливіших завдань є створення концепції, яка сприяла б приверненню уваги і пробудженню інтересу. Тема може відповідати визначеній тематиці чи іншим концепціям, які кореспондуються з інтересами цільової аудиторії. Актуалізація теми вимагає підтримки потужної образотворчої частини, наприклад, авторських робіт із петриківського декоративного розпису виконаних в українському етностилі, де тематика календаря пов’язана з довкіллям, рослинами. Використання петриківського розпису залишить яскраві і незабутні враження, які будуть підкреслювати авторську концепцію та індивідуальність, стиль і неповторність. Яким би не був розкішним розпис, необхідно пам’ятати, що цей матеріал має бути високоякісним і відповідати розмірам календаря. Можна зробити календар особистим портфоліо. Необхідно на кожній сторінці розмістити найкращі роботи, всі необхідні елементи, контактну інформацію, календарну сітку, зберігаючи при цьому в макеті простір. Площина, що сприймається, не повинна бути затисненою. Важливою деталлю є дата і календарна сітка. Структура розташування дати повинна бути привабливою, приємною і найголовніше — читабельною. Після закінчення дизайнерської роботи важливим процесом є друкування календаря і вибір матеріалів, технік друкування і лакування, тиснення і конгреву, вибіркове ламінування. Нині існує велика кількість різноманітних варіантів створення календаря, необхідно грамотно і зі смаком підійти до їх вибору чи створення нового. Прикладом збереження автентичного петриківського розпису в оформленні перекидних календарів є календар І. Лісного 2014 року, який таким чином представив роботи майстрів різних

регіонів України. Кожного року календар оновлюється змінюючи свою концепцію, але головна ідея — популяризація петриківського розпису — залишається незмінною. Так у 2017 році для оформлення було використано композиції Г. Назаренко (Петриківка) та О. Опарія (Львів), а в 2018 – концепцію календаря відображає назва «Чарівні птахи» – це твори майстринь, у яких намальовано варіанти птахів.

Нині дизайнерські блокноти мають значний успіх та користуються великим попитом. Створюються оригінальні блокноти різноманітних розмірів, форм і габаритів. Порізка, вирубка аркуша паперу, картону, нанесення фону, елементів художнього оформлення з використанням петриківського декоративного розпису дозволяє створювати унікальний продукт. Кожен варіант має відповідні особливості й виготовляється на спеціальному папері, який відрізняється за типом, складом, щільністю та іншими параметрами.

Блокнот зі своїм дизайном може брендувати, головне розробити унікальну концепцію, зберігши зручність і практичність товару. Використовуючи різноманітні технології, можемо створити на поверхні й аркушах клейового блокнота оригінальні малюнки у вигляді петриківського декоративного розпису, які залишать споживача під враженням. Нанесення фону, елементів художнього оформлення дозволять створити унікальні речі. Кожен варіант має відповідні особливості, до прикладу, блокноти для малювання та записів відрізняються за типом виготовлення і матеріалами.

Використовуючи авторські роботи майстра петриківського декоративного розпису, розробляють стильну форму подачі дизайну блокнота, застосовуючи його власні мальовки. Нині тема українського етнодизайну з упровадженням петриківського розпису актуальна та оригінальна. Створений макет блокнота друкують на професійному обладнанні, використовуючи якісні фарби та матеріали.

Логотип — графічний знак, емблема чи символ — вживається для підвищення пізнаваності у соціумі. Це важливий елемент іміджу компанії. Існують різні типи логотипів: шрифтове накреслення, фірмовий знак (графічне накреслення), фірмовий блок — поєднання фірмового знака і шрифтового накреслення. Основними вимогами до логотипу є заповнюваність, універсальність, оригінальність, лаконічність, асоціативність, функціональність та масштабованість. Ідеальний логотип повинен виконувати базові функції: естетичне, інформаційне та емоційне сприйняття. Мета логотипа — донести до цільової аудиторії компанії її ідею. Логотип з елементами петриківського декоративного розпису оригінальний і виділяється поміж аналогічних логотипів конкурентів. Стиль і колірні вирішення знака відповідають його призначенню, а також цільовій аудиторії. Такий логотип несе в собі символічне звернення. Якісний логотип — важлива складова іміджу. Він виконує інформаційну й психологічну функції. Власне, тому, що в такий маленький символ необхідно вкласти так багато змісту, варто використовувати оригінальні етнодизайнерські ідеї.

Більш масового характеру має застосування «петриківки» в оформленні зовнішньої реклами. Вона залишається потужним інструментом впливу на аудиторію. Значне різноманіття сучасної реклами примушує ретельно продумувати дизайн зовнішньої реклами. Щоби привернути і зупинити увагу глядача, дизайн зовнішньої реклами повинен бути не просто помітним, яскравим і неординарним, а й просто запам’ятовуватися. Упроваджуючи в український етнодизайн елементи петриківського декоративного розпису, можемо цього досягнути. Яскравість фарб працює акцентною плямою, біля якої хочеться зупинитися і розглянути кожен мазок. Лаконічний дизайн зовнішньої реклами швидко донесе до споживача суть. Тут важливий акцент естетичності й грамотності упровадження декоративного розпису.

До зовнішньої реклами належать такі рекламні носії: афіші, біг-борди, сіті-лайти, троли, банери, вітрини, вивіски, реклама на транспорті. Дизайн рекламного макета повинен нести в собі креативну ідею, інформаційне та емоційне навантаження. Композицію не варто перевантажувати деталями, текст повинен бути містким та простим, легко читатися зблизька і здалеку. Розробляючи зовнішню рекламу, маємо притримуватися принципу мінімалізму.

Всі види зовнішньої реклами подібні в одному: для кожного виду необхідно створювати унікальний і головне — цікавий дизайн реклами.

Плакат за спрямованістю має багато видів. Взагалі це різновид тиражної графіки. Лаконічне, помітне, найчастіше кольорове зображення з коротким текстом, як правило, виконується на великому форматі. Головною вимогою до плаката є такі позиції, як: сприйняття з великої відстані, бути помітним серед продукції візуальної інформації, виконаної іншими методами. Це яскраве рекламне видання великого формату. Впровадження в дизайн українського плаката петриківського декоративного розпису пропагує авторський виставковий варіант, наближений до мистецтва, він більш глибокий і суб'єктивний. У плакаті відтворені національні особливості, специфіка стильового і колірного вирішення. Тепла і холодна гами, ритм працюють акцентом для головного і другорядного фону. Всі ці позиції підвищують візуальне сприйняття характеристики плаката. Важливе місце в дизайні плаката має лаконічність, ритм, однозначність тексту, концептуальність. Також вагомим є визначення принципу взаємодії візуального і текстового сприйняття, де задіяні такі візуально-графічні засоби: композиція, стилістика, колірне рішення, шрифт. Графічні редактори, використовувані для створення плаката, мають широкий спектр: Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, CorelDRAW; створення колажів на базі фотоматеріалів, растрова, векторна графіка; рублені, добре читабельні шрифти. Застосування петриківського декоративного розпису в плакаті є яскравим колірним акцентом і родзинкою авторського виставкового плаката.

Афіша — графічний рекламо носій, що, на противагу плакату, звичайно анонсує майбутні події.

Особливостями афіші є її великі розміри і доступність широким масам населення, що збільшує цільову аудиторію. В сучасній рекламі за афішою, що постійно розширяє свою тематику, безперечне лідерство.

Петриківський декоративний розпис виходить за межі України, поширюючись на зарубіжжя. Тож із запровадженням петриківського розпису афіша стає не тільки носієм інформації, а й представляє широкій аудиторії високохудожній образ, культурно-художнє бачення майстра. Яскраві фарби, виразні силуети наповнення афіші роблять її мистецьким твором, розкриваючи суть призначення, етнічні принципи. Найголовніша функція афіші — спонукати глядача до дії. Відзначаючись яскравістю і стилем, експрес-інформація в художній формі розрахована на обмежений час безпосереднього впливу на глядача. Використання петриківського декоративного розпису в дизайні українських афіш висуває до нього особливі вимоги образного бачення та етно-стильового вирішення. Приклад використання петриківського розпису в дизайні афіш — це афіші виставок «Petrykivka. The soul of Ukraine» в Українському музеї в Нью-Йорку (2015), «Петриківка – душа України» в Національному архітектурно-історичному заповіднику «Чернігів стародавній» (2014), Концерту-презентації збірки «Народні пісні Дніпропетровщини: Томаківський район» (2017), афіші концерту «25 років спеціальності «Хореографія» та 45 років Ансамблю «Яворина» АЗ НК УДПУ (2018) та ін.

Традиційний носій контактної інформації про людину або організацію — візитівка — визначає найхарактернішу ознаку, що вказує на її власника. Виготовляється візитка із різних матеріалів (папір, фанера — варіант CD-візитки, пластик, метал), у ній вказується логотип, контактна інформація власника або компанії. Візитки мають невеликий розмір, як правило, 50х90 мм. Вони бувають особисті, ділові, корпоративні. В розробці візитки

використовують фірмовий стиль компанії, звичайно вони мають строгий дизайн. На візитках державних службовців зазвичай знаходяться зображення державних знаків, наприклад, герба, прапора. Ділова візитка повинна бути виконана максимально читабельним шрифтом. Не рекомендується застосовувати складні декоративні курсивні шрифти, а також жирне накреслення. Візитка в етностилі з використанням петриківського декоративного розпису несе народне мистецтво в маси. Креативна візитка має оригінальне тематичне оформлення. Наприклад, її можна прикрасити роботою самого художника, адже коли у людини є талант, його треба всіляко рекламувати. Цьому можуть допомогти креативні візитки. Дуже часто люди творчих професій застосовують у дизайні візиток приклади власних робіт. Це може бути як зворотний бік картки, так і елемент загальної теми художнього оформлення. Часто візитки виготовляють у техніці, в якій звичайно виконують свої роботи. Способи найрізноманітніші. Це візитки ручної роботи з авторським декоративним розписом, зроблені за допомогою шовкографії, офсетним друком або навіть літографією. Дуже часто в ролі матеріалів використовують крафт-папір, папір ручного лиття чи бавовняний папір. Такі візитки — це спосіб стильного й елегантного творчого самовираження.

Репрезентативним є новий напрям використання елементів петриківського розпису — дизайн усіх видів одягу, взуття та аксесуарів. Вбрання, прикрашене петриківським розписом, набуває популярності. У створенні таких виробів застосовується різноманітна техніка: розписи безпосередньо по текстилю, вишивка, принти тощо. Цей напрям застосування петриківського розпису — не локальне явище. Дизайнери з різних регіонів України створюють колекції з використанням мотивів декоративного розпису. Серед них Л. Бушинська, І. Ковальова, І. Діль та інші [56].

Застосовуючи мотиви петриківського розпису в сучасному українському дизайні одягу, нам важливо уникати механічного (непродуманого) накладання

декоративних розписів на вироби, враховувати розміри елементів, щоб не створити проблему з пропорціями, утримувати потрібний баланс, уникаючи перенасичення, оскільки петриківський розпис відзначається за своїми стилістичними характеристиками яскравістю, контрастністю, іноді пістрявістю. Тож, прикрашаючи ним вбрання складної конфігурації, нам необхідно дуже уважно підходити до обрання колірної гами, застосовувати орнаментацію локально. Складні композиції орнаменту варто застосовувати в одязі простого крою [56].

У колекції одягу І. Діль осінь-зима 2015–2016 використано принти у петриківському стилі та вишивки. Зокрема, синю сукню на кокетці з рукавами оздоблено по всій її площині вишивкою «дерево життя» та квітами (кучерявки, цибульки, ромашки), ними ж нижню частину рукавів.

Своєрідно інтерпретовано петриківський орнамент в колекції одягу haute couture Л. Бушинської під назвою «Петриківська чепурушка» (2012). Дизайнерка розробила декор, в якому загальне тло покривають маленькі мотиви, а низ прикрашає широкий фриз зі стилізованими елементами петриківських квітів — цибульки, «кучерявки», ромашки, якого обрамовує геометричний орнамент.

Також вдалим прикладом оптимального вирішення завдання декорування виробу петриківським розписом є сукні Т. Гарькавої, адже тут поєднується створення розпису і дизайну суконь одним майстром. У цьому разі існує найбільша можливість досягнути гармонійності застосування петриківського розпису у виробі, його етнодизайнерського вирішення.

Висновки до розділу 4

Етнодизайн — художнє формоутворення із сучасних матеріалів сучасними інструментами із творчим використанням традиційного національного або регіонального декору. Український етнодизайн вирізняється самобутнім декором, чи то стосувалося б інтер'єру, екстер'єру, посуду, тканин, одягу, меблів, чи дитячих іграшок.

У підсумку розгляду даного питання можна сказати, що петриківський розпис зазнавав змін за увесь час свого існування, адаптувався до потреб суспільства, оновлювався, модифікувався, але зберігав традицію. Традиційна стилістика розпису у прикладних видах мистецтва змінювалась через «деканонізацію» мотивів та елементів, які набували узагальненого вираження. При застосуванні елементів петриківського розпису митці використовують прийоми копіювання, цитування, імітації, інтерпретації, стилізації, що характерно в сучасному дизайні пакування, дизайн-макеті сайту, дизайні інтер'єра, театральних декорацій, дизайні інтер'єра культових споруд, листівок, дизайні календаря, блокнота, логотипа, зовнішньої реклами, плаката, афіші, візитівки, дизайні одягу, тощо.

Наявність такого декору в візуальних образах у повсякденні є важливим елементом само ідентифікації. Петриківський розпис адаптований в сучасній промисловості, зокрема модній індустрії, де його мотиви та елементи втілюють власне розписом, вишивкою, трафаретом, фотодруком та іншими техніками. Мотиви є додатковими елементами декору одягу, аксесуарів, але можуть відігравати домінантну роль в ансамблі. Більш традиційними є розписи виробів з дерева — посуд, аксесуари, меблі, скрині. До сучасних тенденцій відносимо розписи автомобілів, дизайн візуальних компонентів комп'ютерних програмах, гаджетах, годинниках тощо.

ВИСНОВКИ

Мальовниче село Петриківка Дніпропетровської області – широко відомий у світі центр українського народного декоративного розпису, історичне коріння якого походить від давніх традицій настінних розписів, сягає глибини тисячоліть, аж до часів появи праматері української архітектури – білого селянського «будинку-мазанки». Ці орнаменти несли глибоку космогонічну символіку та особливе магічне значення своєрідного оберегу. Сьогодні це мистецтво є унікальним реліктом безперервної національної традиції, делегує в сучасний світ самобутню культуру Наддніпрянщини – історичної колиски Запорізького козацтва, його потужний демократичний дух, своєрідність поетичного світосприйняття та глибину епічного образотворчого народного мислення. Петриківський розпис відрізняється особливою самобутністю і водночас органічно продовжує народні традиції регіону Наддніпрянщини, який був феноменально багатим пластом національної культури України.

В результаті дослідження обраної теми був отриманий матеріал, аналіз якого дозволив зробити наступні висновки.

1. Досліджено історіографію та стан розробленості петриківського декоративного розпису періоду XIX століття - початку XXI століття. Еволюція петриківського розпису почалася у середині XIX століття та пов’язана зі стінописом, на початку XX століття він виокремився у форму «мальовки», позначену змінами стилістики та десемантизацією, і почав відігравати осібну роль. У XXI столітті почалося інтегрування мотивів петриківського декоративного розпису в сучасний дизайн.

2. Узагальнено та структурований матеріал, накопичений в українському та зарубіжному мистецтвознавстві з означеного питання петриківського розпису його ролі у репрезентації українського мистецтва у сучасному світі. В умовах активізації культурної дипломатії петриківський розпис, як і народне мистецтво,

набуває більшої значущості, виявляє паралелі формування та розвитку національних культур, точки перетину у сучасних художніх практиках. Петриківський декоративний розпис став одним із репрезентативних елементів України за кордоном через різні форми популяризації та презентації. Також була підтримана ініціатива про внесення даного виду народної творчості до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО, у межах якої близько року проводилися заходи щодо популяризації петриківського мистецтва в світі.

3. Визначено петриківський розпис як духовно-національний феномен. Духовно-національною основою петриківського розпису була спільність світосприйняття, обрядів, звичаїв, фольклору.

4. Охарактеризовано етнодизайн як інноваційну форму розвитку декоративно-прикладного мистецтва (на матеріалі петриківського розпису). Окреслено роль петриківського розпису у репрезентації українського мистецтва у сучасному світі. Визнання світовою спільнотою петриківського декоративного розпису, його популярність надає можливість об’єктам дизайну, розписаним петриківськими майстрами, бути ідентифікованими за українською національною ознакою, мати відповідно високий рівень попиту. Адже мотиви петриківського розпису, його стиль пізнаваний не тільки в Україні, а й у всьому світі.

5. Окреслено роль петриківського розпису у сучасному українському мистецтві, що має широке поле його інтерпретації та впровадження в етнодизайн, використання новацій у художній творчості майстрів, що визначає його культуротворчий потенціал та утверджує як феномен української художньої культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Історія міст і сіл Української РСР: у 26 т. / П. Т. Тронько (гол. редкол.), М. П. Бажан та ін. Київ: УРЕ. Т. 4: Дніпропетровська обл., 1969. 958 с., іл.

2. Данченко О. С. Народні майстри. Київ : Рад. школа, 1982. 128 с

3. Бабенко В. А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края. Екатеринослав : Типография Губернского Земства, 1905. 142 с.

4. Каталог Екатеринославского музея им. Поля. Екатеринослав: Типография Губернского земства, 1910. 444 с.

5. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво. Київ : Наук. думка, 1966. 223 с., іл.

6. Данченко О. С. Народні майстри. Київ : Рад. школа, 1982. 128 с.

7. Вовк Хв. Етнографічні особливості українського народу // Студії з української етнографії та антропології. Прага: Український громадський видавничий фонд, 1928. Київ : Мистецтво, 1995. 335 с., [8] арк.

8. Українське народне мистецтво / упоряд. В. С. Бутник-Сіверський, В. Г. Нагай, В. П. Самойлович. Київ : Мистецтво, 1967. 133 с., іл.

9. Евенбах Е. Акварелі [Копії орнаментів стінопису с. Петриківка]. Архів ДІМ. Відділ «Виставковий». Фондова група «Етнографія»: Э-2024, 2041, 2102, 2105, 2117, 2129, 2135, 2156, 2158, 2159, 2184, 2194, 2418, 3212/1, 3212/7, 3212/8, КП33523, КП-33534, КП-138540, КП-138541, КП-138545, КП-138547, КП-138548, КП-138584, [1913]. 23 арк.

10.Настінні розписи Дніпропетровської області 1911–1935 рр. (Петриківка, Новомосковськ): Відділ охорони пам’ятників архітектури. Ф. 1445. Зк. № 1600– 1698. Від 9.11.1948.

11.У «Софії Київській» виставка петриківського розпису початку минулого століття. URL : http: ua.interfax.com.ua/news/general/436952.html.

12. Гарькава Т. Історичні витоки петриківського декоративного розпису // Грані. 2017. Т. 20, № 4. С. 53–57.

13. Берченко Є. В. Настінне малювання українських хат та господарських будівель при них. Зошит 1. Дніпропетровщини. Харків–Київ: Держвидав України, 1930. 41 с.

14. Виставка українського народного мистецтва: короткий путівник / вст. ст. А. Хвилі. Київ, 1936. 44 с.

15.Украинское народное искусство : Ковроделие. Ткачество. Вышивка. Роспись. Гончарные изделия: [Альбом] / редактор П. А. Полуянов. Москва ; Ленинград: Искусство, 1938. 55 с.

16.Глухенька Н. Петриківський декоративний розпис / Н. Глухенька. Народна творчість та етнографія. 1957. № 2. С. 94–102.

17. Глухенька Н. Виставка народного орнаменту Дніпропетровщини. //Народна творчість та етнографія. 1957. № 3. С. 172–174.

18.Український народний декоративний розпис: комплект листівок / вступ. ст. В. Нагай. Київ : Держ. вид. образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1959. 28 с.

19.Українське народне декоративне мистецтво: Різьба та розпис / упоряд. та авт. передмови В. Нагай. Київ, 1962. 150 с.

20. Нагай Г. В. Декоративні розписи. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / М-во вищ. та серед. спец. освіти УРСР, Львів. держ. ін-т приклад. та декорат. мистец.; [редкол.: П. Жолтовський, Ю. П. Лащук, О. Чарновський]. Л., 1969. С. 183–186.

21.Бутник-Сіверський Б. Народне мистецтво //Історія українського мистецтва: у 6 т. Т. 6.: Радянське мистецтво 1941–1967 років. Київ, 1968. С. 322–351.

22.Євсєєва Г. П. Петриківський розпис – перлина народного мистецтва світового рівня // Вісник Придніпровської державної академії будівництва та

архітектури. 2013. № 11. С. 55–58.

23.ПЕТРИКІВКА: мальовничий дивосвіт / уклад. О. О. Скаченко; редкол.: Ю. І. Горбань, О. О. Каракоз, Ю. М. Ключко, С. Г. Винокурова, Л. А. Рибка; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Наук. б-ка. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2017. 196 с.: іл. (Серія «Скарби нації»; вип. 1).

24. Кощенко О. Замилувала Петриківка світ: петриківський розпис як складову українського народного малярства включено до Списку нематеріальної культурної спадщини людства //Сільські вісті. 2013. 20 грудня. С. 5.

25.Кржемінський К. Стінні розписи на Уманщині: мотиви орнаменту [Кам'янець на Поділлю]: Кам'янська художньо-промислова професійна школа, 1927. 68 с.

26.Біловицька Н. Петриківський розпис – у списку ЮНЕСКО : віднині унікальне українське малярство має статус нематеріальної культурної спадщини людства //Урядовий кур'єр. 2013. 12 грудня. С. 1–6.

27.Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. Київ : Вид. ПАРАПАН, 2011. 196 с.

28.Садовенко С. М. Трансформації української народної художньої культури у просторово-часових реаліях постмодерну //Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. №3. С. 79–80.

29.Гончар Т. Постмодернізм як парадигма сучасної культури //Культура і мистецтво у сучасному світі : зб. наук. праць. 2012. Вип. 13. С. 42–50.

30.Герчанівська П. Е. Постмодернізм: інноваційні форми і технології культурної практики сучасності //Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. №3. С. 58–62.

31.Пилявець Л. Передумови виникнення глобалізації як культурологічна проблема / Л. Пилявець. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. № 4. С. 116–121.

32.Черниш М. О. Проблемне поле трансформацій сучасної культури в

нових цивілізаційних умовах // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2014. № 4. С. 42–45.

33. Черниш М. О. Єдність української культури та глобалізаційні виклики: аксіологічний та ідентифікаційний виміри // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. № 3. С. 114–118.

34. Бондар І. С. Категорія «постмодернізм» у теорії та практиці мистецтва / І. С. Бондар. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. №1. С. 98–102.

35. Гіоргадзе Г. В. Культурний релятивізм та його наслідки для національної самобутності народів //Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. №3. С. 7–11.

36. Історія міст і сіл Української РСР. Дніпропетровська область. Київ: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1969. 959 с.

37. Яворницький Д. К истории нашого края // Вестник Екатеринославского земства: еженедельное издание Екатеринославского губернского земства / ред. М. Родзянко, В. А. Тихомиров. Екатеринослав, 1904. № 2–3. С. 43–63.

38. Глухенька Н. Петриківські декоративні розписи. Київ: Мистецтво, 1965. 64 с.

39. Холостенко М. Форма, колір і живописна декорація / М. Холостенко. Архітектура радянської України. 1928. №6. С. 22–29.

40. Гарькава Т. Петриківський декоративний розпис: підручник / за наук. ред. проф. Є. А. Антоновича. Дніпро : Ліра, 2017. 220 с., іл.

41. Протокол № 8 Засідання правління промартілі «Вільна селянка» 14.05.1958 р. (Архівний сектор петриківської райдержадміністрації, с. Петриківка). Ф. 7-ос Артіль «Вільна селянка», фабрика «Дружба», фабрика «Петриківський розпис», 1946–2002. Оп. 1-ос. Спр. 16. Протоколи № 1–27 засідання правління «Вільна селянка» за 1958–1959 роки. 60 арк.

42. Берченко Є.В. Про настінні розписи українських хат на

Катеринославщині. Наук. зб. Харк. наук.-дослідчої кафедри історії укр. культури. Харків, 1927. Ч. 7.

43.Шероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. I. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем / К. Широцький. Киев : Тип-фия «С. В. Кульженко», 1914. 141 с.

44.Яворницкий Д. И. Дорожные заметки. Вестник Екатеринославского земства. 1910. 444 с.

45.Данченко О. Народні майстри. Київ : Рад. школа, 1982. С. 44.

46.Зібрання декоративно-прикладного мистецтва ДХМ | Художній музей (artmuseum.dp.ua)

47.Чижевський Дмитро. Нариси з історії філософії на Україні. Нью Йорк, 1991. 175 с.

48.Сагач Г. М. Благословенна краса петриківського розпису. Таврійський вісник освіти. 2016. № 55. С. 17–23.

49.Сковорода Г. Сад божественних пісень. Повне зібрання творів: у 2 т. Київ: Наук. думка, 1973. Т. 1. С. 51.

50.Українське народне мистецтво / упоряд. В. С. Бутник-Сіверський, В. Г. Нагай, В. П. Самойлович. Київ : Мистецтво, 1967. 133 с., іл.

51.Прищенко С., Антонович Є. Основи рекламного дизайну: підручник / за наук. ред. проф. Є. Антоновича. Київ : Інститут дизайну та реклами НАКККіМ, 2018. 384 с., іл.

52.Ковешникова Н. А. История дизайна : учеб. пособие. Москва : Омега-Л, 2012. 256 с.

53.Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проєктної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти) : дисертація доктора мистецтвознавства: 05.01.03. Львів, 2006. 482 с., іл.

54.Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво : підручник. Львів : Світ, 1993. 185 с., іл.

55.Юр М. В. Українські селянські розписи і безпредметний живопис 1910–1920-х рр. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2008. Вип. 4–5. С. 383–394. URL: http//nbuv.gov.ua/UIRN/ Mist_2008_4—5_57.

56.Чуднівець А. С. Петриковская роспись как элемент национального стиля в графическом дизайне. Пытанні мастацтвазнауства, этналогіі, фальклярыстикі. Вып. 23 / Центр даследаванняу беларускай культуры, мови і літературы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. Мінск : Права і эканоміка, 2017.

57.Чуднівець А. С. Використання елементів петриківського розпису в сучасному дизайні одягу (на прикладі колекції Ірини Діль осінь–зима 2015–2016). Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів» — 23–24 березня 2017 р. Кривий Ріг. С. 94–97.

58.Геренко С. С. Знаково-символічна система української етнічно ідентифікованої рекламної продукції /Молодий вчений. 2016. № 4. С. 667–670.

59.Чумаченко М. Этнодизайн и методы его проектирования в современных текстильных изделиях // Sciense and Education a New Dimension. Humanities and Social Science, II (6). 2014. Issue: 36. P. 50–52.

ДОДАТКИ

Додаток 1

МИСТЕЦТВО ПЕТРИКІВКИ ПОЧАТКУ XX СТ.

Рис. 1.1. Є. Евенбах. Замальовки розписів комину, с. Петриківка. Папір, акварель. 1913.

Рис. 1.2. Мальовка. Фрагмент. Папір, акварель, 44х35 см, 1908 р., с. Личкове Новомосковського повіту, Катеринославщина. Копія Г. Вербицького

Додаток 2

ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС ВІДОМИХ «МАЛЮВАЛЬНИЦЬ»

Рис. 2.1. П. Павленко. Мальовка.

Рис. 2.2. П. Павленко. Килимок.

Рис. 2.3. Т. Пата. Три пояски.

Рис. 2.4. Т. Пата. Птах у квітах.

Рис. 2.5. Я. Пилипенко. Мальовка.

Рис. 2.6. Я. Пилипенко. Мальовка.

Рис. 2.7. Т. Пата, Мальовка «Павичі», 1949 р.

Рис. 2.8. Н. Білоконь. Квіткова композиція. 1970-ті рр., папір, гуаш.

Додаток 3

ПЕТРИКІВКА ЯК ЕЛЕМЕНТ ЕТНОДИЗАЙНУ

Рис.3.1. Т. Гарькава. Великодні роботи. Дніпро, 2021 р.

Рис.3.2. Т. Гарькава. Бузок. Дніпро, 2021 р.

Рис.3.2. Розпис на дереві.

Рис.3.3. Скриня з петриківським розписом, 2021 р.

Рис.3.4. Петриківські «мальованки» (розписані великодні яйця).

Рис.3.5. Мотиви петриківського розпису в сучасному дизайні

Рис.3.6. Руїни Фабрики петриківського розпису з настінними розписами у 2016 році.