

УДК 75.058 (075.8) ІПСМ НАМУ

Анастасія Чуднівцеь

асистент кафедри основ архітектури

Придніпровської державної академії будівництва та архітектури

Науковий керівник: М. В. Юр, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу методології художньої критики Інституту проблем сучасного мистецтва НАМУ

Самобутність петриківського розпису та іманентна творчість за кордоном: порівняльний аналіз художньої стилістики

Анотація. Стаття є спробою розглянути місце петриківського розпису як виду українського орнаментального декоративно-прикладного малярства серед подібних розписів відомих зарубіжних осередків народного мистецтва шляхом порівняльного аналізу особливостей їхньої стилістики та художньої мови.

Ключові слова: народний розпис, декоративно-прикладне мистецтво, стінопис, стилістика, рослинні мотиви.

Постановка проблеми. В умовах активізації міжнародних комунікацій та культурної глобалізації ознайомлення широкого міжнародного загалу з досягненнями вітчизняного народного мистецтва набуває дедалі більшої значущості, оскільки зближує національну культуру з культурами інших народів. Народне мистецтво ніколи не розвивається ізольовано, зазнаючи постійних соціокультурних обмінів, часто маючи спільне походження, і в той же час воно не може бути безнаціональним, не втілювати менталітет, духовні цінності, естетичні смаки, етнічну специфіку народу. Петриківський розпис як вид народного декоратив-

но-прикладного мистецтва є першим українським об'єктом, що отримав статус нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО, тому набуває актуальності необхідність чіткішого усвідомлення особливостей його художньої мови порівняно з подібними осередками народної творчості інших країн (наприклад Польщі та Росії).

Актуальність дослідження полягає в детальнішому вивченні художньої стилістики цих видів народної творчості та порівняльному аналізі петриківського розпису з народними розписами близького зарубіжжя, враховуючи новий щабель визнання цього виду народного мистецтва.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Дослідження виконано відповідно до теми «Художня культура. Актуальні проблеми» наукових досліджень Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України.

Аналіз останніх джерел та публікацій. Еволюціонуючи в контексті загального розвитку національного мистецтва ХХ ст., петриківський розпис привертая до себе увагу відомих науковців. На різних етапах історичного розвитку його досліджували багато учених, зокрема Б. Бутник-Сіверський, Н. Глухенька [3], Л. Тверська, В. Ткаченко, Т. Кара-Васильєва, Ю. Смолій [10]. Аналогічним художнім явищем у Польщі є розписи в с. Заліп'є, яким приділяли увагу польські дослідники В. Хіцкель, Т. Коморницка-Росцишевська [16], Анна та Адам Бартоші [13], А. Голда [15], Д. Громчак'євич та ін. У Росії цей вид творчості розвинений у багатьох осередках, зокрема виділяється городецький розпис, особливості якого висвітлено у працях В. Аверіної, В. Василенка, Н. Приткової, О Коновалова [6], Н. Макарової, Л. Супрун [12], А. Пермиловської, С. Жегалової, Т. Мавриної [7].

Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Питання стилістичних особливостей петриківського розпису та іманентної йому творчості за кордоном є малодослідженими у сучасному мистецтвознавстві.

Автор статті робить спробу розглянути особливості петриківського розпису в контексті світової куль-

тури, виявити його автентичність шляхом порівняння його стилістики зі стилістикою народних розписів Заліп'я (Польща) та Городця (Росія).

Новизна наукового дослідження. Встановлено, що самотутній петриківський розпис, який розвивався на ґрунті національних традицій, відрізняється художньою мовою, композиційною будовою, іконографією елементів та мотивів від аналогічного виду творчості у Польщі та Росії, але близький до них за емоційною тональністю та семантикою.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. У статті пропонується розроблена автором методологія порівняльного аналізу творів петриківського розпису й іманентних йому за кордоном.

Виклад основного матеріалу. З історичних джерел відомо, що село Петриківка Дніпропетровської області засноване останнім кошовим Війська Запорозького Петром Калнишевським, який у 1772 р. переніс власну церкву із с. Курилівки до Петриківки, що дало змогу зареєструвати село. Спочатку воно називалося Петрівка та було зимівником П. Калнишевського. Коли у 1775 році указом Катерини II ліквідували козацтво, а П. Калнишевського відправили на Соловки, Петрівку перейменували на Петриківку [9].

У ті часи землі козацьких старшин не закріпачувалися і вважалися державною слободою. Саме це, мабуть, і вплинуло на інтенсивний розвиток народної творчості – поряд із художнім розписом розвивалися ткацтво, витинанка, різьба по дереву, ковальство, лозоплетіння, іконопис.

Історичне коріння петриківського розпису сягає в глибину традицій українських стінописів, які зустрічаються в багатьох осередках України з другої половини XIX ст. до 30-40 років XX ст. У ньому опосередковано відбилися, на ґрунті мистецтва Запорозької Січі, соціокультурні контакти минулого, передусім як зі Сходом, так і з Заходом. Безпосередньо впливали на становлення петриківської стилістики, з одного боку, українське бароко, в основу квіткових композицій якого закладалися традиції орнаменту, широко використовувані козаками для оздоблення предметів побуту і зброї, з іншого – селянське розуміння та сприйняття краси навколишнього світу. Еволюціонував петриківський розпис як стінопис та декор речей хатнього вжитку, згодом його почали виконувати на папері, окресливши наступний етап розвитку [3, с. 4]. Мистецтвознавець Ю. Смолій вважає, що хатнє малювання у формі стінопису існувало в Петриківці принаймні від 1860-х років, а малювання на папері – від кінця XIX ст. [10, с. 12]. Ці види розпису упродовж тривалого часу співіснували.

Головна ознака образної мови петриківського розпису – це прийом виконання його орнаментальних елементів і способи поєднання кольорів. Петриківський розпис, за словами Д. Степовика, можливо, найнатуралістичніший з-поміж багатьох осередків декоративного малювання в Україні [11, с. 183]. І в минулому, і тепер майстри в Петриківці змальовували квіти, фрукти, ягоди такими, якими бачили їх на лоні природи. Від покоління до покоління пе-

редавалася любов до природної форми, природних кольорів, а головне – до відтворення дрібних деталей. Тому так ретельно вималювані прожилки на кожній пелюстці квітки, загострені краї листочків, усіялякі вусяки й пагініці – це неодмінна ознака петриківського розпису.

Композиціям класичного петриківського розпису притаманні рівновага, масштабність мотивів стосовно сусідніх елементів і цілого аркуша. До найпоширеніших елементів, що складають основу петриківського розпису, належать: «калина», «цибулька», «ромашка», «жоржина», «кучерявка», «листок» та інші. Окреслена вище група не менш варіативно укладається у завершені композиції, серед яких виділяються найбільш уживані схеми: «килим», «букет», «вазон», «дерево життя», «s- подібна гілочка», «бігунець», «кущ» та ін.

Порівняно з іншими розписами, що побутували в Україні і характеризуються графічністю, петриківський розпис доволі натуралістичний, а підхід до розв'язання декоративних композицій у ньому – чисто живописний [4, с.161]. Проте графічність не є чужою для нього. Перш за все варто зауважити, що лінія найчастіше використовується для зведення основних елементів (квітів, листя) в єдине ціле і є своєрідною імітацією стебла. Петриківське мистецтво, яке, в свою чергу, відображає природу степової зони, не має у своєму арсеналі ламаних ліній – всі вони плавні, витончені й тендітні.

Інколи невеликі лінії використовують для оздоблення квітів чи ли-

стя, так зване «краплагіння» – декоративне прикрашання основних елементів дрібними лінійними мазками задля їх більшої довершеності, як правило, засобом уведення контрасту, часто краплаку (звідси й назва); або щоб виділити середину квітки чи надати деякого об'єму пелюсткам. Альтернативою «краплагінню» може слугувати продряпування по сирій темпері. Ці прийоми наближують петриківський розпис до графіки.

У трактуванні ж кольору простежується певна умовність, не йдеться ні про світлотінь, відблиски чи рефлекси, а кольори використовуються переважно чистими, узгоджуючись один з одним в єдиному колориті, то в теплому, то в холодному. Для колориту традиційного петриківського розпису характерне контрастне сполучення основних і додаткових кольорів спектра – кольори, якими забарвлена переважна більшість стенової флори [11, с. 187]. На нашу думку, перші художники тільки наслідували колористику природи і лише згодом почали втілювати у кольорові забарвлення різних елементів своєї композиції ті чи інші символічні значення. Також вибір фарб прямо залежав від можливості їх добути, тобто малювали тим, що було у легкому доступі – барвниками органічного і рослинного походження. Цікаво, що чорний колір, попри його доступність, у петриківському розписі не використовувався.

Існує певна схожість петриківського розпису із настінним малюванням Заходу, зокрема західно-слов'янських народів, що також мало значний вплив на культуру нашого народу, щось запозичуючи з неї, а щось привносячи своє. Зокре-

ма, схожий на петриківський орнамент для оздоблення домівок існує в суміжній нам польській культурі. Передусім слід відзначити такий відомий художній осередок стінописів, як Заліп'є.

Заліп'є є одним із найцікавіших етнографічних осередків Польщі, славу якому принесла місцева традиція розпису екстер'єру та інтер'єру споруд, що сформувалася наприкінці XIX ст., коли старовинні печі були замінені сучаснішими, з димарями. Аби приховати потемнілі стіни, жінки намагалися прикрасити їх круглими плямами різнокольорового вапна, що згодом набували форми простих квітів, які, сплітаючись у детально виписані букети, переважають у місцевих розписах і тепер [13]. Тобто, заліп'євський розпис на початкових етапах свого становлення був досить геометризований і складався з точок, вигнутих хвилястих ліній, кружечків, зигзагів тощо. У стилізованих квітах сучасного розпису простежується схожість на півонію, троянду, люпин, сонях, ромашку, колосок. Як за формою так і за кольором їхні зображення, як правило, співвідносяться з відповідниками у природі. У розписі також простежується розподіл елементів на головні та додаткові.

Проте різнокольорові плями, що називають «пацками», не втратили своєї актуальності і досі прикрашають стелі заліп'євських будинків, які пізніше, на думку дослідниці Агнешки Голди, ймовірно, стали частиною кодованої комунікативної системи, репрезентуючи в ній Місяць [15, с. 145]. Іншим цікавим елементом заліп'євського орнаменту, що більше поширений у вишивці, але фігурує і в розписі, є «лапки», які являють со-

бою V-подібний мотив, нагадуючи за формою пташину лапку. Це уособлює тісний зв'язок польської народної культури із пташиним світом, особливо журавлями, які асоціювалися з весною та початком нового життя. «Лапки», повторюючись у зигзагоподібній послідовності, являють собою інший елемент – «зубки», що має архаїчне слов'янське коріння і ототожнюється з богинею землі, яка часто поставала в мистецтві давніх слов'ян в образі пташки [14, с. 7].

Заліп'євські орнаменти засновуються на контрасті. В одній композиції поєднується досить багато кольорів, що надає розписові яскравості й барвистості. Найчастіше зустрічаються такі поєднання: зелений – червоний (або рожевий), блакитний – жовтий. Тло зображення здебільшого біле, а залежно від утилітарності предмета, на який наноситься, може бути і жовтим, і коричневим, і синім. Визначальною характеристикою цього розпису, порівняно з петриківським, є обведення основних елементів темнішим контуром і майже повна відсутність градації одного й того ж кольору, що надає розписові певної графічності.

Цей вид мистецтва був невідомим у науковому середовищі аж до 1905 року, аж поки один клерк із Кракова, Владислав Хіцкель, був вражений одним із таких будиночків і став першим, хто опублікував статтю про них в етнографічному періодичному виданні «Люд» («Lud»). Після війни зазначений вид народного мистецтва почав занепадати і відродився лише завдяки зусиллям етнографів.

Змагання з «хатніх розписів» почалися у 1948 році та проводилися до 1965-го, ставши щорічною подією. Окрім Заліп'я, поодинокі будинки,

розписані у такому стилі, можна зустріти і в сусідніх селах, але, не зважаючи на це, Заліп'є залишається найпопулярнішим завдяки неймовірному таланту місцевої художниці Феліції Цурилової (1904–1974). На жаль, хати в селі дуже розкидані, розмальовані будівлі віддалені від головної дороги та ще й, на додачу, музеями вони не є і, власне, функціонують як об'єкти домашнього господарства. Єдиний такий музей – будинок Феліції Цурилової.

Це народне мистецтво «торкнулося» не лише будинків, а й церкви в Заліп'ї. На вигляд вона нічим не відрізняється від звичайної сільської церкви, окрім розписаного екстер'єру. У такому ж стилі виконана й місцева школа, інші громадські будівлі теж розмальовані. З метою популяризації цього унікального народного мистецтва Тарновським етнографічним музеєм влаштовуються щорічні змагання «Розмальований будиночок», які є найкращою нагодою побачити, як працюють місцеві художники. Варто зазначити, що колись подібні заходи були важливою частиною суспільного життя і в Петриківці. Змагання відбуваються навесні, відразу після великодніх свят. Талант місцевих художників не обмежується лише настінними розписами – окрім них, вони виготовляють вишиті та розмальовані простирадла для меблів, прикрашають орнаментами скатерті, фарухи, порцеляну та скло [17].

Низка осередків народного розпису сформувалась як складова російської художньої культури – Гжель і Федоскіно, Хохлома і Палех. Цікавим варіантом цього неповторного виду народного мистецтва постає городецький розпис – відомий народний промисел Нижньгородського

краю. Він отримав розвиток у другій половині XIX ст. в селах біля Городця за Волгою.

Жителі навколишніх сіл були майстерними ремісниками: ковалями, ткачами, малярами, різьбярами, теслями та столярами. Ліси в Заволжі давали багато дешевого матеріалу, з якого робили все – від дитячих іграшок до меблів. Особливою популярністю користувалися городецькі прядки, які у великій кількості продавалися на Нижньгородському ярмарку і були поширеними у всій Росії. Їх із задоволенням купували завдяки барвистим розписним картинкам на денці прядки. Після закінчення роботи такими денцями господарині прикрашали стіни замість картин. Цікавим фактом є те, що спочатку дно прядки прикрашали різьбою, яка лише з часом трансформувалася у живопис – різьбу почали розфарбовувати, а згодом відмовилися від неї на користь декоративного розпису [12, с. 12]. Надалі таким розписом почали прикрашати не тільки прядки, а й багато предметів народного побуту: стільчики, кошики, короби, сільнички та іграшки.

Городецький розпис як художній промисел існує з середини XIX століття й вирізняється своєрідною манерою і, попри те, що не є хатнім малюванням, виступає складовою декоративного розпису як виду народної образотворчості.

Народні майстри Городця поєднали в єдину художню систему багатий квітковий орнамент, образи казкових тварин та картини життя міста й села [7, с. 12]. Ці образи розкривали задуманий майстром сюжет, тому можна було бачити в ньому антропоморфні та зооморфні (коні, леви, гуси, півні) елементи. Композицію обрамовував рослинний орнамент, елементами якого найчас-

тіше були «троянда» та «городецька купавка». Найпоширенішою композиційною схемою вважалося зображення двох вершників, розташованих з обох боків пишної квітки, над якою ширяє птах. Такий малюнок займав верхню частину денця, у нижній частині, відділеній фризом з орнаментальних узорів, що нагадують архітектурні карнизи, розміщувалась інша жанрова сценка. Симетричне розташування вершників обабіч квітки являє собою повторення давніх прийомів народної творчості, що сходять до язичницьких символів священного дерева (тут воно замінене квіткою) та фігур божеств, розташованих по обидва боки [6, с. 26].

Колірна гама городецьких орнаментів багатобарвна. Поширеним є поєднання золотавого тла з червоними і синіми квітами або чорного тла з жовтими квітами. Колористичне вирішення часто побудовано на нюансі кольору й тону, розпис здебільшого графічний. Контур – обов'язкова складова городецького розпису – може бути світлий або темний, залежно від тла. У наші дні майстри використовують олійні фарби, що розширило колірну гаму. Але мотиви і технологія городецького розпису залишилися колишніми. Сучасні художники, як і колись, розписують всілякі дерев'яні вироби: шкатулки, скриньки, декоративні панно, шафки, полицки, хлібниці, сільнички, іграшки та меблі.

Як бачимо, деякі історичні події, спільні тенденції розвитку в різних національних художніх осередках досить схожі, проте петриківський розпис не втрачає від цього своєї самобутності, він має власні стилеві ознаки, формуючи власний стиль. петриківського, заліп'євського та городецького народних розписів.

Петриківка	Заліп'є	Городець
Композиція		
<p>Петриківський розпис характеризується плавністю – відсутні рівні чи ламані лінії.</p> <p>Основні композиційні схеми: s-подібність, вигнутість, як під лекало, лінії основного стебла, вписаної, як правило, в еліпс, «вазон», «букет», «фриз-бігунець»; повторення одних і тих же елементів у ритмічній послідовності, що символізує нескінченність, є образом вічного народження і вмирання; урівноважена асиметрія переважає над симетрією, особливо у сучасному петриківському розписові</p>	<p>Схеми розписів: «букет», який на площині розміщується як знизу догори, так і згори донизу, по діагоналі і може бути композиційним елементом фризу; лінія основного стебла, як правило, пряма; «фриз» – гірлянда з квітів, у центрі якої розміщені великі квіти, а по мірі віддалення від нього – розміри квітів зменшуються.</p> <p>Для цього розпису характерна симетричність, а інколи й геометричність розташування форм. Асиметрія майже не зустрічається – будь-яка асиметрична форма утворює симетричну єдність з подібною</p>	<p>Особливістю розпису є оточені квітковими візерунками фігури коней, птахів, фантастичних звірів і птахів, сцени прогулянок і чаювань, виконані широким, вільним мазком із графічним обведенням зображень білими і чорними лініями, які підкреслюють чіткий ритм композиції.</p> <p>«Гірлянда» – одна з найпоширеніших орнаментальних форм у цьому розписові; класична гірлянда – композиція з великої троянди в центрі і менших квітів та бутонів по краях.</p> <p>Поширеною схемою є також «вазон».</p> <p>До сюжетних</p>

	<p>шляхом її повтору або дзеркального відображення.</p> <p>Розпис часто вписаний у геометричні форми</p>	<p>композицій часто включається предмети інтер'єру.</p> <p>Яскраво виражена симетрія</p>
Колір		
<p>Контрастне поєднання основних і додаткових кольорів – важлива ознака петриківського розпису. Використання кольорових «розтяжок» та різних відтінків одного й того ж кольору сприяє більшій «живописності».</p> <p>Традиційне колірне поєднання: червоний – зелений. Основне тло зображення – біле, можливе чорне (починаючи з кінця 50-х років).</p> <p>У сучасному петриківському розписі зустрічаються сміливі поєднання</p>	<p>Розписи із с. Заліп'є будуються на контрасті. В одній композиції поєднується багато кольорів, що надає розписові яскравості й барвистості.</p> <p>Найчастіше зустрічаються поєднання: зелений – червоний (або рожевий) – блакитний – жовтий. Тло зображення здебільшого біле.</p> <p>Характерною особливістю цього розпису є об'єднання основних елементів темнішим контуром і майже повна відсутність градації одного й того ж кольору, що надає</p>	<p>Колірна гама – поєднання золотавого тла з червоними і синіми квітами або чорного тла з жовтими квітами.</p> <p>Колористичне рішення часто побудоване на нюансах кольору й тону.</p> <p>Розпис здебільшого графічний, нарочито декоративний. Контур – обов'язкова складова городецького розпису</p>

<p>кольорів та поява кольорового тла, існує тяжіння до обмеженої колірної гами</p>	<p>розписові певної графічності</p>	
<p>Основні елементи</p>		
<p>«Калина» зображується пальцем як група ягід, зібраних у кетяг (як, власне, вона й існує в природі); «цибулька» нагадує за формою половину розрізаної цибулини (звідси й назва, бо, вірогідно, раніше саме половину цибулини використовували для створення спеціальних принтів); «кучерявка», «мальва» та інші стилізовані рослини.</p> <p>Серед зооморфних елементів часто зустрічаються птахи: півні, жар-птиці, пави.</p> <p>«Ажурність» створюється дрібними волютоподібно закрученими деталями –</p>	<p>Стилізовані квіти, в яких простежується подібність до троянди, соняха, ромашки, колоска.</p> <p>Дрібні деталі представлені переважно бутонами; архаїчний V-подібний мотив «лапки»; мотив «зубки», що є уособленням матері-землі, мотив «пацки», – круглі крапки, що зображуються на стелі інтер'єру та екстер'єру</p>	<p>«Троянда», «городецька купавка». Люди, коні, леви, гуси, півні</p>

«півниками», які є імітацією травинок		
Застосування		
<p>Етимологічно петриківський розпис виник як настінний, згодом поширився на побутові предмети: скрині, сани, вози. З появою паперу існував у вигляді «мальовки», невіддільно від архітектурного середовища.</p> <p>Починаючи з кінця 50-х років, домінував на предметах побуту як підлаковий і продовжує розвиватися здебільшого як підлаковий розпис по дереву і металу та як станковий розпис. В архітектурі зустрічається рідше, проте актуальності своєї не втрачає</p>	<p>Розпис у с. Заліп'є виник і продовжує існувати як предмет декору інтер'єру та екстер'єру, невіддільно від архітектури. Проте художники оздоблюють розписом також простирадла для меблів, прикрашають орнаментами скатерті, фартухи, порцеляну та скло</p>	<p>Прикрашання предметів народного побуту, таких як прядки, шкатулки, скриньки, декоративні панно, шафки, полицки, хлібниці, сільнички, іграшки, меблі тощо</p>
Матеріали		
Традиційно у петриківському розписі	Художники малювали різнокольоровим вапном,	Для розпису використовували

<p>використовувалися природні фарби – органічні та рослинного походження, замішані на природних емульсіях, здебільшого на яєчному жовтку (яєчна темпера). Інструментами слугували власні пальці, саморобні пензлі (з котячої шерсті), рогозина та ін.</p> <p>У наш час вибір фарб залежить від матеріалу, на якому розпис виконується: акварель, гуаш, олійні, керамічні, для текстилю.</p> <p>До інструментів додалися піпетка, фабричні пензлі (білка, колонок, щетина)</p>	<p>глиною, сажею. Зв'язувальною речовиною слугували молоко, цукор, яєчні білки.</p> <p>Мальovali пензлями з кінської гриви, шкіри чи людського волосся</p>	<p>темперу – пігменти, розведені на олійно-казеїновій емульсії. Найпоширенішими фарбами були: білила цинкові, кадмій жовтий, кадмій оранжевий, вохра світла, вохра червона, кобальт фіолетовий, сієна натуральна, окис хрому, зелень смарагдова, ультрамарин, сажа газова</p>
---	--	---

Висновки. Вищенаведені результати порівняльного аналізу дають підстави зазначити, що петриківський розпис розвивається в загальному контексті цього виду вітчизняного народного мистецтва як його своєрідна і неповторна складова, втілюючи в собі духовний зв'язок українців із природою – важливу рису української ментальності, внутріш-

ньо притаманну їм щирість (кожна квітка повернута в бік глядача), вірування і надзвичайне прагнення до волі, що теж відображене в розписові, де жодна квітка чи листок не перекривають сусідні і мають однакові можливості вільно розвиватися та співіснувати. Сьогодні петриківський розпис, увібравши найкращий досвід поколінь, національну худож-

ню традицію, делегує у сучасний світ самобутню культуру регіону Південного Придніпров'я – історичної колиски запорозького козацтва, його могутній демократичний дух, своєрідність поетичного світосприйняття та глибину народного художнього мислення [1, с. 120].

Водночас внаслідок історичних подій та географічного розташування, мистецтво українців ніколи не розвивалося ізольовано, а зазнавало постійних впливів. Саме тому багато дослідників знаходять безліч спільних рис української образотворчості як із осередками західного народного мистецтва, так і східного. Певній схожості також сприяє спільність походження культур з одного й того ж джерела (індо-європейська пракультура). Така подібність спостері-

гається і в мовах, і в усній народній творчості. Отже, декоративно-прикладне мистецтво України має багато спільного з мистецтвом інших народів.

Тим часом саме культурні відмінності, спонукаючи нас обмінюватись матеріальними й духовними цінностями минулого і сучасного як виявом надзвичайно багатогранного бачення та інтерпретації світу, створюють етнічну самобутність мистецтва та його національний характер.

Перспективи використання результатів дослідження. Результати дослідження можуть бути використані для розробки методики порівняльного аналізу стилістики творів петриківського розпису та іманентних йому за кордоном.

1. *Богомаз К. Ю.* Петриківський край: історія та сучасність / К. Ю. Богомаз (керівник авт. колективу), Н. М. Буланова (1–4 розділи), Л. М. Сорокіна (7–11 розділи). – Дніпропетровськ. ІМА-прес, 2011. – 192 с.
2. *Величко Ю. В.* Український живопис / Ю. В. Величко. – К.: Мистецтво, 1989. – С.191.
3. *Глухенька Н.* Чарівники з Петриківки / Наталя Глухенька // Вісті з України. – 1983. – 20 травня. – №19.
4. *Глухенька Н.* Нев'янучий квіт Петриківки / Наталя Глухенька // Культура і життя. – 1980. – 11 грудня.
5. *Данченко О.* Невмируще джерело / О. С. Данченко. – К., 1975. – С.161.
6. *Коновалов А. Е.* Городецкая роспись / А. Е. Коновалов. – Горький: Волго-Вет. кн.изд-во. – 1988. – С. 234.
7. *Маврина Т.* Городецкая живопись / Татьяна Маврина. – Л.: «Аврора», 1970. – С. 138.
8. *Марченко Т.* Особливості світогляду українських народних малюнків / Т. Марченко // Артанія. – 1997. – № 3. – С.77–78.
9. *Панко Ф. С.* Спогади Панка Федора Савича про петриківський декоративний розпис, його історію і розвиток / Ф. С. Панко // Родинний архів В. Ф. Панко, 2002. – 25 с.
10. *Смолій Ю. О.* Хатне малювання Петриківки другої половини XIX – першої третини XX століття (витоки, еволюція, художні особливості): автореф. дис. канд. мист. / Смолій Ю. О.; НАНУ, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – К., 2011.
11. *Степовик Д.* Скарби України: Наук.-худож. кн.: Для серед. та ст. шк. віку / Дмитро Степовик. – К.: Веселка, 1990. – 192 с. : іл.

12. *Супрун Л. Я.* Городецкая роспись. Истоки. Мастера. Школа / Л. Супрун. – М., Культура и традиции, 2006. – С.148.

13. *Bartosz, A & Bartosz, A.* 1992, Kolorowe Zalipie: Przewodnik, Museum Okregowe w Tarnowie, Tarnow.

14. *Gimbutas, M.* 1989, The language of the Goddess. – Thames & Hudson, New York.

15. *Golda Agnieszka*, Weapon of choice: installation art and the politics of emotion, Doctor of Philosophy thesis, Faculty of Creative Arts, University of Wollongong, 2012.

16. *Komornicka-Rosciszewska, T.* "Konkurs Malowana Chata Na Powislu Dabrowskim", Polska Sztuka Ludowa, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wroclaw Warszawa Krakow & Gdansk, 1977, vol. 31, no 2, pp. 95–106.

17. *Zalipie*, ThePaintedPoland [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL:<http://www.amusingplanet.com/2014/03/zalipie-painted-village.html>

Самобытность петриковской росписи и имманентное творчество за рубежом: сравнительный анализ художественной стилистики

Анастасия Чуднивец

Аннотация. Статья является попыткой рассмотреть место петриковской росписи как вида украинского орнаментального декоративно-прикладного искусства среди аналогичных зарубежных центров народного творчества, путем сравнительного анализа особенностей их стилистики и художественного языка.

Ключевые слова: народная роспись, декоративно-прикладное искусство, стенопись, стилистика, растительные мотивы.

Originality of Petrykivka painting and immanent folk painting styles abroad: a comparative analysis of the artistic stylistics

Anastasia Chudnivets

Summary. The article considers the place of Petrykivka style of painting as a kind of Ukrainian ornamental decorative art among the similar foreign folk painting centres, by means of the comparative analysis of peculiarities of their stylistics and artistic expressiveness. Petrykivka painting has developed as a kind of folk art and its unique component, embodying Ukrainian spiritual connection with nature and culture. Ukrainian art has never developed in isolation, without influencing and being influenced by sociocultural exchange. On the one hand, the development of the stylistics of Petrykivka painting was influenced by «Ukrainian Baroque», which ornamental traditions were based on the floral motifs used by Cossaks for decorating their arms and household items, including some oriental borrowings. On the other hand, peasant understanding and folk poetic interpretation of the surrounding world were the basis of it. So it cannot but have national features, embodying the mentality, cultural wealth, aesthetic taste and ethnic specificity of a nation.

Therefore Petrykivka painting, which takes its roots in wall-painting, which was spreaded in XIX century all over Ukraine, has much in common with the painting centers of Western and Oriental folk art. These cultural differences

induce us to exchange material and cultural wealth of past and present as manifestation of versatile vision and interpretation of the world, create ethnic originality of art and its national character.

This article aims to examine the peculiarities of the traditional Ukrainian folk art – Petrykivka decorative painting, in the context of world culture, showing its authenticity by comparison of its stylistics with the stylistics of the similar folk art centres – Zalipie and Gorodets.

Key words: folk art, decorative art, wall painting, stylistics, floral motifs.