

УДК 745/749(477):738.1:7.071.1(477.83)

Завершинський В. В.*Харківська державна
академія дизайну і мистецтв*

ПОСТПЕТРИКІВКА: СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО РОЗПИСУ В АВТОРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОЛЕКСАНДРА ОПАРІЯ

Завершинський В. В. Постпетриківка: стильова еволюція традиційного розпису в авторській інтерпретації Олександра Опарія. Стаття присвячена аналізу творчості Олександра Опарія — майстра розпису зі Львова, який за останні роки пройшов складний творчий шлях від художника петриківського розпису та писанкаря до художника порцеляни та тканини. Його мистецьке бачення є вкрай цікавим прикладом переосмислення традиції петриківки у просторі авторського художнього бачення. О. Опарій намагається пристосувати техніку та образну структуру петриківської малювки на папері до складного процесу надглазурного розпису порцеляни, який має низку технологічних особливостей. У цілому проаналізований нами матеріал дозволяє стверджувати, що в авторській творчості О. Опарія зміни традиційного петриківського розпису тривають у контексті трьох напрямків: 1) стильової еволюції традиційних сюжетів та мотивів; 2) зміни у композиційному баченні розпису; 3) трансформації традиційного петриківського символізму.

Стилістичний характер творення майстра можна визначити як постпетриківський. Художник намагається розвивати композиційні та стильові рішення, що є характерними для автентичного рисунку. Водночас же не нищить саму природу петриківської естетики, намагаючись бути сучасним у просторі традиційних мотивів та символів.

Ключові слова: петриківський розпис, постпетриківка, постпетриківське мистецтво, Олександр Опарій.

Завершинский В. В. Постпетриковка: стилевая эволюция традиционной росписи в авторской интерпретации Александра Опария. Статья посвящена анализу творчества Александра Опария — мастера росписи из Львова, который за последние годы прошел сложный творческий путь от художника петриковской росписи и писанкаря до худож-

ника по фарфору и ткани. Его творческое виденье является крайне интересным примером переосмысления традиции петриковки в пространстве авторских художественных поисков. А. Опарий пытается применить технику и образную структуру петриковской малевки на бумаге к сложному процессу надглазурной росписи фарфора, имеющему ряд технологических особенностей. В целом проанализированный нами материал позволяет утверждать, что в авторском творчестве А. Опария изменения традиционной петриковской росписи развиваются в контексте трех направлений: 1) стилевой эволюции традиционных сюжетов и мотивов; 2) изменений в композиционном проектировании росписи; 3) трансформации традиционного петриковского символизма.

Стилевой характер произведений мастера можно определить как постпетриковский. Художник пытается развивать композиционные и стилевые решения, которые являются характерными для аутентичного рисунка. В то же время он не уничтожает саму природу петриковской эстетики, пытаясь быть современным в пространстве традиционных мотивов и символов.

Ключевые слова: петриковская роспись, постпетриковка, постпетриковское искусство, Александр Опарий.

Zavershynskiy V. Postpetrykivka: stylistic evolution of traditional painting in the author's interpretation of Olexander Opariy. The article is devoted to the analysis of creative works belonging to Olexandr Opariy. He is a painting master from Lviv, who in recent years has undergone a complex creative path from Petrykivka and Easter eggs painter, to the artist of porcelain and fabric. His artistic vision is an extremely interesting example of rethinking of petrykivka tradition in the space of the author's artistic vision.

O. Opariy tries to adapt technique and structure of Petrykiv painting on paper to complicated process of over-glaze painting of porcelain, which has a number of technological features. The purpose of the article is to study creative works of O. Opariy in the context of contemporary genesis of Petrykiv painting; to find out changes in the artistic integrity of traditional art of petrykivka, his author's development in the decoration of porcelain and painted Easter eggs.

Source research base. The structure of source research base is formed on proposed directions of analysis. The study of creativity of modern master of Petrykiv painting implies a detailed review of the legacy of Petrykiv art, especially the second half of the twentieth century, that have been done separately [3, p. 11–33]. Collection materials of Petrykiv art including both private and museum collections were analyzed. Materials of state museums and private archives, which preserve the works of Olexander Opariy represent the other group of sources. First of all, it should be noted that artworks are stored in the funds of the National Museum of Ukrainian Folk and Decorative Arts (Kyiv), Sumy and Kharkiv Art Museums.

State of study problem. The question of the use of Petrykiv painting in various related branches of modern artistic life in recent decades attracts attention of researchers. However, professional environment is mostly interested in purely utilitarian areas of interior decora-

tion [5], the use of petrykiv ornamentation in fashion design [1], industrial-product design [4], and others. The article of Y. Smoliy can be mentioned among other researches who raised the question of Petrykiv art evolution, and especially in its non-traditional (or innovative) forms [7]. In general, the problem of Post-Petrykiv painting is determined by us for the first time.

Presenting of main material. Creative work of Olexander Opariy is an example of rethinking of "petrykivka" tradition in the space of the author's artistic vision.

Stylistic evolution of traditional subjects and motifs. Stylistic searches of O. Opariy are developing in several directions.

Firstly, the artist tries to comprehend artistic and aesthetic borders of traditional painting. The image structure of his artworks in many cases goes beyond the limits of his own petrykiv art creation, with its saturation of everyday symbolism. The modernity of such a manner of decoration doesn't give rise to doubts, allowing us to characterize the author's stylistics of O. Opariy as post-Petrykivka type, which is based on traditional vision, searches for its own style solutions and tries to develop achievements of authentic painting constructively.

Secondly, important part of figurative-stylistic search of Opariy is the use of possibilities of ornamentation, and porcelain decoration. Despite the fact that Petrykov painting was formed as a plane image, O. Opariy uses possibilities of a more complex form widely.

Changes in composition painting view. Petrykivka acquires new artistic qualities in the author's reading of O. Opariy. It happens due to the following compositional techniques: 1) plane-spatial generalization [Fig. 2]; 2) central compositional statement [Fig. 3]; 3) method of decorative painting subordination to formal morphological features of porcelain [Fig. 4]; 4) the use of white space porcelain method as a composition-organizing element; the nature of this method has traditional background, connected with white background of peasant's house walls. But taking into account complex morphology of porcelain products, the nature of "gaps" (white stripes) using looks different [Fig. 5]. In compositional vision, the motive of a circle and its transformation is mainly used by the author.

Transformation of traditional Petrykiv symbolism.

Symbolism of artworks of O. Opariy is based on folk nature of national art. According to the master, if you understand traditional meaning of the symbol, you can form your own artistic paradigm, which is different depending on creative idea and nature of the painting. While using Petrykiv system of symbolic reflection of the world, first of all, he allows himself to use combinatorics of elements.

Conclusions. Analyzed material allows us to assert that changes in traditional Petrykov painting continue in the context of three directions in the author's work of O. Opariy: 1) stylistic evolution of traditional subjects and motifs; 2) changes in composite vision of the painting; 3) transformations of traditional Petrykiv symbolism. Aesthetic nature of master's artworks can be defined as a post-petrykiv. The artist tries to develop compositional and stylistic solutions that are typical for authentic drawing. At the same time, it does not destroy the very nature of Petrykiv aesthetics, trying to be modern in the space of traditional motifs and symbols.

Keywords: petrykiv painting, postpetrykiv, post-petrykiv art, Olexander Opariy.

Актуальність теми та постановка проблеми.

Дослідження символічного простору традиційного українського мистецтва становить на сьогодні одну з найбільш актуальних та своєчасних проблем. Із розвитком урбаністики та поступовим нищенням традиційного побутового способу життя українське «наївне» мистецтво переживає далеко не найкращі часи. Водночас в останні роки з'явилося чимало нових суміжних із традиційними мистецькими практиками форм художньої творчості. Усе частіше окремі елементи або навіть цілі композиційні та образно-стилістичні схеми використовуються для естетичного впорядкування простору, що, на перший погляд, не відповідає автентичному призначенню розпису або виконується у невластивій техніці.

Проте ці зміни спричинюють не тільки негативні впливи. Творчий розвиток традиційних народних мистецьких практик має і очевидні позитивні прояви, що передусім простежуються у творчості професійних майстрів, для яких народне мистецтво є підґрунтям власного художньо-естетичного пошуку. Серед таких майстрів особливе місце належить майстрові розпису зі Львова Олександрові Опарію, який за останні роки пройшов цікавий творчий шлях від майстра петриківського розпису та писанкаря до художника порцеляни та тканини. Його роботи, попри зовнішню подібність до традиційної петриківки, мають виразні авторські знахідки, які самими петриківцями іноді осмислюються як «зайві» та «невластиві» автентичній традиції розпису. У контексті запропонованої для аналізу проблеми, дослідження творчості О. Опарія є цікавим саме з точки зору художньої еволюції символізму та образно-стилістичної парадигми традиційного петриківського розпису.

Метою статті є дослідження творчості О. Опарія в контексті сучасного генезису петриківського розпису; з'ясування змін у художній цілісності традиційного мистецтва петриківки, його авторського розвитку в оздобленні порцеляни та писанкарстві.

Джерельна база дослідження. Структура джерельної бази дослідження сформована з урахуванням запропонованих напрямків аналізу. Вивчення творчості сучасного майстра петриківського розпису передбачає розгорнутий огляд спадщини петриківського мистецтва, особливо другої половини ХХ століття, що було нами зроблено у межах окремого дослідження [3, с. 11–33].

У цілому проаналізовані нами колекційні матеріали петриківського мистецтва включають як приватні, так і музейні зібрання. Так, надзвичайно цікавою є колекція петриківських мальовок Національного музею українського народного декоративного мистецтва (НМУНДМ, м. Київ), яка демонструє основні історичні закономірності розвитку цього виду традиційного мистецтва та надає можливість з'ясувати загальний художній контекст дослідження.

Окрему групу джерел представляють матеріали державних музеїв та приватних архівів, які зберігають твори Олександра Опарія. Передусім слід відмітити

твори, що знаходяться у фондах НМУНДМ (м. Київ), Сумського та Харківського художніх музеїв.

Безумовно важливим джерелом стали альбоми та ілюстративні видання, присвячені петриківській традиції розпису, що побачили світ у 1950–2000-х роках. Створені переважно на основі державних збірань, такі видання надають можливість більш ґрунтовного компаративного аналізу, а дослідження матеріалів, що представлені у цих виданнях, дозволяє прослідкувати генезис петриківського малювання від середини 1950-х до сьогодення.

Стан дослідженості проблеми. Питання застосування петриківського розпису у різних суміжних галузях сучасного мистецького життя в останні десятиліття викликає певну увагу дослідників. Проте в переважній більшості фахове середовище цікавиться суто утилітарними напрямками оздоблення інтер'єру [5], застосування петриківської орнаментики у дизайні одягу [1], промислово-предметному дизайні [4] та ін. Серед досліджень, що підіймають питання еволюції петриківського мистецтва, а особливо у її нетрадиційних (або новаційних) формах, виділимо статтю Ю. Смолій [7]. У цілому проблематика постпетриківського розпису визначена нами вперше.

Виклад основного матеріалу. Творчість Олександра Опарія є прикладом переосмислення традиції петриківки у просторі авторського художнього бачення. Митець, за його власними словами, достатньо довго йшов до експериментування із традиційними (якщо не сказати канонічними) принципами розпису. І ця еволюція не була випадковою, оскільки О. Опарій намагався передусім пристосувати техніку та образну структуру мальовки на папері до складного процесу надглазурного розпису порцеляни, який має низку технологічних особливостей. Окрім цього, порцеляна є прикладом більш складної форми розпису, по суті вона є відхилом від традиційної площинності та лінеарності петриківки.

Такі ж завдання виникали перед майстром і в практиці писанкарства, де образність петриківського орнаменту набуває менших масштабів, формальних характеристик та інакше виражається у композиційному сенсі.

Таким чином, проаналізований нами матеріал дозволяє стверджувати, що в авторській творчості О. Опарія зміни традиційного петриківського розпису тривають у контексті трьох напрямків:

- 1) стильової еволюції традиційних сюжетів та мотивів;
- 2) зміни у композиційному баченні розпису;
- 3) трансформації традиційного петриківського символізму.

Розглянемо кожен із запропонованих напрямків та коротко проаналізуємо роботи майстра, що наочно демонструють зазначені зміни.

Стильова еволюція традиційних сюжетів та мотивів. Попри те, що петриківський розпис є традиційним мистецтвом, яке має декоративно-ужиткову природу та в автентичному сенсі зорієнтоване на естетизацію побутових потреб селянського повсякдення, він пройшов складну художню еволюцію, змінивши кілька базових форм та стильових схем.

Наприклад, Ю. Смолій відмічає таку послідовність зміни петриківської локальної художньої традиції, що загалом функціонувала у двох формах: стінопису (від 1860-х років) і малювання на папері (від кінця XIX століття). При цьому авторка наголошує на тому, що ці дві форми впродовж тривалого часу співіснували й взаємодіяли. Загалом, на думку Ю. Смолій, локальна традиція пройшла чотири етапи розвитку:

- 1) виникнення й поширення у формі стінопису (друга половина XIX століття);
- 2) затвердження й активізація стінопису, виникнення й поширення у формі малювання на папері (кінець XIX століття — 1910-ті);
- 3) згасання стінопису, затвердження й активізація малювання на папері (1920-ті);
- 4) згасання традиції хатнього малювання (1930–1940-ві) [8, с. 13].

Як ми можемо перекоонатися, взаємодія двох головних форм петриківки — стінопису та малювання на папері — є у сенсі дослідження стильової еволюції прикладом пошуку засобів виразності між монументальною та станковою природою художнього висловлювання. Від самого початку формування традиції петриківського розпису в ньому були закладені потенційні можливості і образотворчого станковізму, і монументалізму.

Відносно новим напрямком слід, на нашу думку, вважати застосування традиції петриківського розпису у декоруванні порцеляни, що не є частиною автентичного селянського побуту та, на перший погляд, постає своєрідним художнім відхиленням розвитку традиційної петриківки.

Стильові пошуки О. Опарія розвиваються у кількох напрямках.

По-перше, художник намагається осмислювати художньо-естетичні кордони традиційного розпису. Образна структура його робіт у багатьох випадках виходить за межі власне петриківського художнього творення із його насиченістю побутовим символізмом.

Для петриківської традиції розпису характерна певна спільність образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів, які безумовно складають цілісне та своєрідне стилістичне бачення. Не знищуючи традиційного стилістичного бачення, О. Опарій вносить власне авторське відчуття як в окремі стильові елементи петриківки, так і в загальні, установлені протягом останнього півстоліття мотиви розпису.

Так, розпис (Іл. 1) побудований на основі традиційного петриківського рослинного мотиву із використанням «цибульки» — узагальненого художнього бачення квітки-бутона. Ця фантазмагорія, по суті, не має реалістичного підґрунтя, проте виражає емоційний стан квітіння, рослинної сили, пишності цвіту. До традиційної образної системи, що у багатьох варіаціях використовує мотив «цибульки», автор привносить власні художні акценти, стилізуючи рослинну символіку у дещо не властивому просторі (коло, S-подібні площини, замкнені та ритмовані фігури тощо). Особливою авторською знахідкою є змінення характеру акцентування центрального художнього образу, який містить усі основні модульні елементи, що у подальшому ви-

користані майстром як своєрідна орнаментальна «па-літра»: окремі модулі та групи модулів поєднуються у нових комбінаціях, узагальнюючи стильову єдність естетики твору. Сучасність такої манери декорування не викликає сумніву, дозволяючи характеризувати авторську стилістику О. Опарія як постпетриківську — таку, що, формуючись на ґрунті традиційного бачення, шукає власні стильові рішення та намагається творчо розвивати здобутки автентичного розпису. У цьому процесі сповна виявляє себе риса сучасного мистецтва, яке «є способом спілкування, обміну та передачі ідей», де діалог старого із новим ілюструє «дифузцію між мистецтвом і життям... між різними стилями в мистецтві, а також між різними способами їхнього вираження» [11, с. 13–14].

По-друге, важливою складовою образно-стильового пошуку О. Опарія є використання можливостей орнаментування, оздоблення порцеляни. Незважаючи на те, що петриківський розпис сформувався як площинне зображення, О. Опарій широко використовує можливості більш складної форми. Особливо виразно дана риса виявляє себе у декоруванні сервізів, де різноманітність побудови форми дозволяє використовувати діалог як основний стильовий прийом у загальній системі засобів художньої виразності. У такому разі варіативність художнього рішення, що не так часто використовується у традиційному розписі, стає чи не головним засобом естетизації форми, її стильового узагальнення.

Зміни у композиційному баченні розпису. Питання раціональності побудови петриківської композиції, її зв'язку із простором селянської хати та повсякденними потребами носіїв автентичної культури неодноразово підіймалося у фаховій літературі [7; 10]. Проте у межах сучасних здобутків варто окрему увагу звернути на еволюцію традиційного композиційного бачення розпису. В авторському прочитанні О. Опарія петриківка набуває нових художніх якостей, завдячуючи наступним композиційним прийомам:

- 1) площинно-просторового узагальнення, коли фігури орнаменту пов'язуються із центральним сюжетом композиційно та стилістично, проте не становлять повторення (Іл. 2);
- 2) центрального композиційного висловлювання, коли орнаментальні елементи стають частиною центрального художнього образу; даний прийом використовується майстрами петриківського розпису для досягнення композиційної цілісності та єдності виражальних засобів із головним художнім висловлюванням, проте в авторському прочитанні він набуває більш значних масштабів (Іл. 3);
- 3) прийом підпорядкування декоративного розпису формальним морфо-пластичним особливостям порцеляни; дане композиційне рішення часто використовується для оздоблення складних форм або комплексів виробів (сервізів, пар тощо) (Іл. 4);
- 4) прийом використання білого простору порцеляни як композиційно-організуючого елемента; природа цього прийому має традиційне підґрунтя, пов'язане із білим тлом стіни селянської хати, проте з урахуванням складної морфології порцелянових виробів

характер використання «проміжків» (смуг білого) постає іншим (Іл. 5).

Композиційні рішення розписів О. Опарія мають ще одну характерну рису. Автор переважно використовує мотив кола та його трансформації, намагаючись оперувати не тільки окремими елементами розпису, але й цілним висловлюванням. Останнє дозволяє майстрові використовувати у композиційних трансформаціях як центральні образні елементи, так і орнаментальні мотиви та їхні варіації.

На наш погляд, таку манеру орнаментування слід вважати «нелінійною». У такому типі оздоблення фігура орнаменту сформована ритмованим модулем із застосуванням елементів центрального композиційного сюжету та повторює не тільки основний сюжетний задум, але й його ритм та просторово-композиційний стрій. Даний прийом, що творчо розвиває традиційну петриківську «лінійність», О. Опарій застосовує в багатьох своїх творах (Іл. 6).

Трансформації традиційного петриківського символізму. Насиченість петриківського розпису символічними значеннями, безумовно, має давню та архаїчну природу, яка, за точним висловлюванням М. Станкевича, є носієм як суто ужиткової (побутово-повсякденної), так і комунікативної інформації. В обох випадках петриківська символіка, окрім утилітарних значень, є носієм ознак «національної, соціальної, сакральної, апотропейної, магічної, ритуальної орієнтації». При цьому основними носіями такого широкого спектра відомостей постають «тектонічні елементи» та «оздоблення твору» (знак, символ, метафора, атрибут, алегорія, емблема), які є «семантичними засобами і мають переважно зображальну синтаксичну структуру» [9, с. 12].

Концепція М. Станкевича є близькою нам і з позиції аналізу універсального символізму петриківських традиційних мотивів, котрі, як і будь-яка усна традиція, передаються та трансформуються в межах взаємовідносин «майстер — учень». Отже, питання автентичності петриківського символізму є додатковим стимулом для аналізу «постпетриківського» мистецтва, представники якого в більшості використовують традиційні семіотичні значення для власного художнього висловлювання.

Символізм творів О. Опарія ґрунтується на фольклорній природі народної творчості, яку, перефразовуючи О. Гавроша, можна назвати «не просто зовнішньо-декоративним ефектом, а основою етномислення митця» [2, с. 299]. За словами О. Опарія, усвідомлюючи традиційне значення символу, майстер формує власну художню парадигму, яка є різною в залежності від творчого задуму та характеру розпису. Застосовуючи петриківську систему символічного відображення світу, він, насамперед, дозволяє собі комбінаторику елементів. Наприклад, «зернятко», «горішок», «їжачок» та інші традиційні фігури поєднуються у плетиво елементів («колосок», «листочок», «цибулька», «ромашка», «волошка», «калина» тощо), які зрештою формують авторське художнє висловлювання.

Характерну трансформацію петриківського символізму демонструє робота «Багрянний півень» із

колекції НМУНДМ (2016) (Іл. 7). Декоруючи округлу порцелянову таріль, майстер в цілому залишився у площинній структурі базової форми, окреслюючи простір розпису формальними можливостями морфології тарелі. Площина розпису має особливе символічне значення, яке лине від фольклорних першоджерел: згадаємо відомий народний приспів про «півника, що сонце заспіває». Загальна композиційна побудова твору виконана на контрасті кольорних мас: червоно-брунатної, що формує центральну площину твору; темно-синьої, яка окреслює орнаментальну площину окантовки тарелі; світло-зеленої, що виконує роль проміжного антреме між двома основними тональними градаціями. Окремо відмітимо трансформацію мотиву «цибульки», яку автор використовує у своїй звичній манері «нелінійного» орнаментування. Умовна квітка змінюється, співіснує із рухом заспіву півника, який тягнеться до сонця. Дві гілки мальви, які разом із півником рухаються до символічного центру композиції, завершують площинно-просторову структуру розпису в округлу форму, відкриваючи при цьому простір білого у верхній третині розпису. Загальне враження від такого суто авторського трактування традиційних петриківських «півнів у квітах» є цільним та змістовним. Червоний півень у багатьох фольклорних першоджерелах уявляється солярним знаком, імітує ранішній схід сонця та водночас виступає його ж провісником та заспівавцем. У О. Опарія даний образ є водночас і квіткою, і птахом (характер перехідного мазка, яким прописані окремі деталі фігури, створює саме таке враження), що лишає широке поле для трактування розпису.

Висновки. Таким чином, розглянуті нами проблемні питання дозволяють зробити висновки щодо характеру еволюції традиційного петриківського розпису у творчості Олександра Опарія.

По-перше, художник намагається переосмислювати набуті традиційні вміння та навички петриківського розпису у просторі декорування порцеляни. Поза всяким сумнівом, це надає творам присмаку сучасності та до певної міри залучає традиції архаїчної, селянської естетики до культури міського побуту.

По-друге, в цілому стилістичний характер творення майстра можна визначити як постпетриківка — мистецтво новітнє, сучасне, проте таке, що ґрунтується на досягненнях традиційного петриківського розпису. Художник намагається розвивати композиційні та стильові рішення, що є характерними для автентичного рисунку. Водночас він не нищить саму природу петриківської естетики, намагаючись бути сучасним у просторі традиційних мотивів та символів.

По-третє, варто окремо визначити основні стильові прийоми та композиційні рішення О. Опарія, застосування яких формує естетику постпетриківського розпису. Насамперед, це своєрідний характер кольорних та тонових співвідношень; умовна побудова простору, яка досягається через взаємодію ритмів, контрастів та кольорних мас; «нелінійна» орнаментальність; знаково-символьна стилізація.

Література:

1. Безпалько С. В. Регіональний орнамент у дизайні одягу [Текст] / С. В. Безпалько // Вісник [Київського національного університету культури і мистецтв]. Мистецтвознавство. — 2014. — Вип. 30. — С. 11–18.
2. Гаврош О. І. Відображення традицій народного мистецтва у побутовому живописі Закарпаття періоду відлиги [Текст] / О. Гаврош // Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник наукових праць. — К. : КНУ ім. Т. Шевченка, Вид.-полігр. Центр «Київський університет», 2013. — Вип. 39. — Ч. 1. — С. 297–306.
3. Завершинський В. Олександр Опарій : Петриківські мотиви у мистецтві декоративного розпису [Текст] : монографічне дослідження / Валерій Завершинський ; за ред. доц. Н. Мархайчук. — Х. : Раритети України, 2017. — 168 с. — (Майстри українського фарфору та фаянсу).
4. Кошеля О. Застосування традиційного петриківського розпису в різних галузях художньої промисловості (на прикладі робіт Марфи Тимченко та інших випускників школи декоративного малювання) [Текст] / Оксана Кошеля // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. — 2011. — № 11. — С. 41–45.
5. Кухарчук І. О. Петриківський розпис в сучасному дизайні інтер'єру : естетичні та культурологічні аспекти [Текст] / І. О. Кухарчук // Освіта та наука—2015 : матеріали студентської звітної-наукової конф. Інституту філософської освіти та науки, 27–30 квітня 2015 року / Ред. рада І. І. Дробот (голова) та ін. — К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. — С. 225–227.
6. Пуларія Т. В. Архетипові образи в декоративних розписах Нижньої Наддніпрянщини XIX — поч. XXI ст. у контексті сучасних духовних шукань [Текст] / Т. В. Пуларія // Культура народів Причорномор'я. — 2009. — № 155. — С. 98–104.
7. Смолій Ю. Нетрадиційне петриківське малювання 1920-х — 1930-х років [Текст] / Ю. Смолій // Традиційне й особистісне у мистецтві : колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських читань. — К. : Вид. УЦНК «Музей Івана Гончара», 2002. — С. 219–232.
8. Смолій Ю. Хатнє малювання Петриківки другої половини XIX — першої третини XX століття (витоки, еволюція, художні особливості) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.06 / Смолій Юлія Олександрівна ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — К., 2011. — 16 с.
9. Станкевич М. Семіотика та семантика візуальної мови народного мистецтва [Текст] / М. Станкевич // Мистецтвознавство : зб. наук. пр. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — Ч. 2. — С. 9–20.
10. Тарасов В. Аналіз традиційної семіотики в археологічних та етнологічних дослідженнях. Частина перша : матеріальна культура [Текст] / В. В. Тарасов // ХІАС (Харківський історико-археологічний збірник). — 2016. — Вип. 19. — С. 69–78.
11. Serebriakova I. Modern Art in Ukraine : New Vision or Challenge to Traditional Values? [Текст] / Iryna Serebriakova // Theory and Practice of Communications. — 2012. — Vol. 1, no. 1. — P. 13–14.

References:

1. Bezpal'ko, S. V. (2014). Regionalnyi ornament u dizaini odiahu [Regional Ornament in the Design of Clothing]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Mystetstvoznavstvo — Bulletin of the Kiev National University of Culture and Arts. Art studies*, 30, 11–18. (In Ukrainian).
2. Havrosh, O. I. (2013). Vidobrazhennia tradytsii narodnoho mystetstva u pobutovomu zhyvopysi Zakarpattia periodu vidlyhy [Reflection of Folk Art Traditions in Transcarpathian Genre Painting During the Thaw Period]. *Literatura. Folklor. Problemy poetyky — Literature. Folklore. Problems of poetics*, 39 (part 1), 297–306. (In Ukrainian).
3. Zavershynskiy, V. (2017). *Oleksandr Oparii : Petrykivskii motyvy u mystetstvi dekoratyvnoho rozpyssu* [Oleksandr



Іл. 1. Мотив «цибулька»,
трансформований у розписі
порцеляни



Іл. 2. Фігури орнаменту пов'язані із центральним сюжетом
композиційно та стилістично, проте не становлять повторення



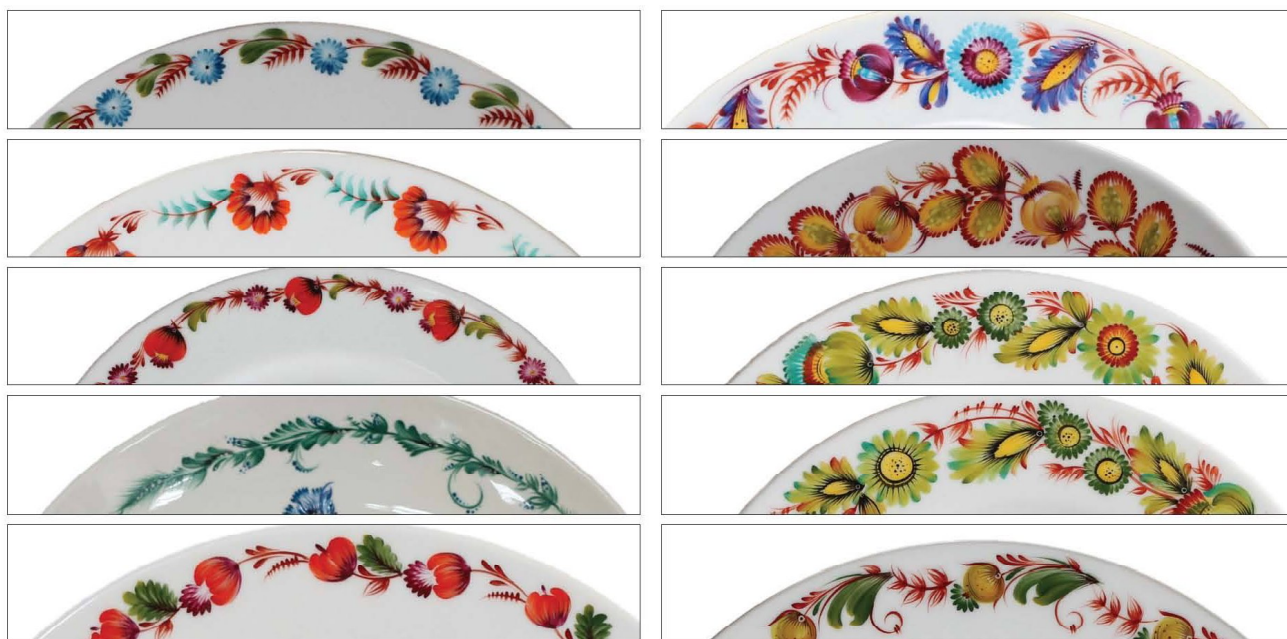
Іл. 3. Орнаментальні елементи є частиною центрального образу



Іл. 4. Підпорядкування розпису формальним
морфо-пластичним особливостям порцеляни



Іл. 5. Використання білого простору
порцеляни як композиційно-
організуючого елемента



Іл. 6. «Нелінійне» орнаментування. Фігура орнаменту сформована ритмованим модулем із застосуванням елементів центрального композиційного сюжету



Іл. 7. «Багряний півень» (НМУНДМ, 2016 р.)

Opariy : Petrykiv Motives in the Art of Decorative Painting]. (N. Markhaichuk, ed.). Kharkiv : Raryety Ukrainy. (In Ukrainian).

4. Koshelia, O. (2011). Zastosuvannya tradytsiinoho petrykivskoho rozpysu v riznykh haluziakh khudozhnoi promyslovosti (na prykladi robit Marfy Tymchenko ta inshykh vypusknikov shkoly dekoratyvnoho maliuvannia) [The Use of Traditional Petrykivsky Painting in Various Branches of the Artistic Industry (for example, the works of Marfa Timchenko and other graduates of the school of decorative drawing)]. *Ukrainske mystetstvo: materialy, doslidzhennia, reitsenzii — Ukrainian Art Studies: materials, research, reviews*, 11, 41–45. (In Ukrainian).
5. Kukharchuk, I. O. (2015). Petrykivskiy rozpys v suchasnomu dyzaini inter'ieru : estetychni ta kulturolohichni aspekty [Petrykovsky Painting in the Modern Interior Design :

Aesthetic and Cultural Aspects]. Education and Science—2015. *Proceedings of studentska zvitno-naukova konf. Instytutu filosofskoi osvity ta nauky (27–30 kvitnia 2015 roku) — Student's Report-Scientific Conference of Institute of Philosophical Education and Science, April 27–30, 2015*. (I. I. Drobot et al, eds), (pp. 225–227). Kyiv : Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova. (In Ukrainian).

6. Pulariia, T. V. (2009). Arkhetypovi obrazy v dekoratyvnykh rozpysakh Nyzhnoi Naddnyprianshchyny XIX — poch. XXI st. u konteksti suchasnykh dukhovnykh shukan [Archetypal Images in Decorative Drawings of the Lower Naddnyprianshchyna XIX — Beginning of XXI Century in the Context of Contemporary Spiritual Pursuits]. *Kultura narodov Prychornomor'ya — Culture of the Black Sea peoples*, 155, 98–104. (In Ukrainian).
7. Smolii, Iu. (2002). Netradytsiine petrykivske maliuvannia 1920-kh — 1930-kh rokiv [Non-Traditional Petrikov Drawing of the 1920s — 1930s]. *Tradytsiine i osobystisne u mystetstvi : kolektyvne doslidzhennia za materialamy Tretikh Honcharivskykh chytan' — Traditional and Personal in Art : a collective study on the proceedings of the Third Goncharov Readings*, (pp. 219–232). Kyiv : Vyd. UTsNK "Muzei Ivana Honchara". (In Ukrainian).
8. Smolii, Iu. (2011). Khatnie maliuvannia Petrykivky druhoi polovyny XIX — pershoi tretyny XX stolittia (vytoky, evoliutsiia, khudozhni osoblyvosti) [Home Drawing of Petrikovka of Second Half of XIX — the First Third of the XX Century (origins, evolution, artistic features)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian).
9. Stankevych, M. (2007). Semiotyka ta semantyka vizualnoi movy narodnoho mystetstva [Semiotics and Semantics of Folk Art]. In *Mystetstvoznavstvo — Art studies*. (Part 2, pp. 9–20). Lviv : Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. (In Ukrainian).
10. Tarasov, V. (2016). Analiz tradytsiinoi semiotyky v arkhelohichnykh ta etnolohichnykh doslidzhenniakh. Chastyna persha : materialna kultura [Analysis of Traditional Semiotics in Archaeological and Ethnological Research. Part One : Material Culture]. *KhYAS (Kharkovskiy ystoryko-arkheolohicheskyi sbornyk) — KHAC (Kharkiv Historical and Archaeological Collection)*, 19, 69–78. (In Ukrainian).
11. Serebriakova, I. (2012). Modern Art in Ukraine : New Vision or Challenge to Traditional Values? *Theory and Practice of Communications*, 1 (1), 13–14. (In English).