

**Оксана Кошеля**  
(Київ)

**ЗАСТОСУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ  
В РІЗНИХ ГАЛУЗЯХ ХУДОЖНЬОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ  
(на прикладі робіт Марфи Тимченко та інших випускників  
школи декоративного малювання)**

*У статті розглянуто трансформацію традиційних мотивів петриківського розпису на прикладах творчих доробків відомих митців (характеристика робіт художників «київської лінії», випускників школи декоративного малювання).*

**Ключові слова:** Петриківка, підлаковий розпис, фарфор, альфрейні роботи, орнаментальна композиція, декоративний живопис.

*The article deals with the transformation of traditional motifs of Petrikivsky painting after the examples of famous artists' creative works (characteristics of the creative circle «of the Kiev line» school graduates of decorative painting).*

**Keywords:** Petrykivka, decorative painting, porcelain, craftsmen, under the varnish painting, alfreyni works.

*В статье рассмотрена трансформация традиционных мотивов петриковской росписи на примерах творческих работ известных художников (характеристика работ художников «киевской линии», выпускников школы декоративного рисования).*

**Ключевые слова:** Петриковка, подлаковая роспись, фарфор, альфрейные работы, орнаментальная композиция, декоративная живопись.

Настінний розпис у побуті українських селян має свою давню традицію. Цей розпис тісно пов'язаний з матеріалом, з якого будувало своє житло населення степових і лісостепових областей України, тому що глиняна або саманна будова з обмазаними глиною і побіленими крейдою стінами певною мірою зумовлювала покриття їх настінним розписом [2, с. 37]. Розпис органічно поєднували з архітектурою інтер'єру, ним обрамляли двері й віконні прорізи; на скринях, спинках саней, барабанах віялок розписом підкреслювали форми та надавали виразності декорованому об'єкту. Народний майстер, прикрашаючи об'єкт, намагався засобами малюнка виразити художню суть предмета – органічне злиття форми з прикрасою. Своєрідний орнамент Петриківки мав давні традиції, які передавали з покоління в покоління, свою пластичну мову, техніку, художні образи.

Поступово з петриківських селян виокремилася група напівпрофесійних майстрів, які на замовлення розписували інтер'єри хат, сані, віялки, скрині, народні музичні інструменти [4, с. 6]. На початку ХХ ст. народні майстри почали на папері створювати орнаменти переважно рослинного характеру. Поряд з настінним розписом у Петриківці з'явився орнаментальний розпис на папері, виконуваний аніліновими фарбами на жовтках яєць, який потім наклеювали на стіни, комин, сволок, мисники. Це були «мальовки». Інтер'єр петриківської хати був насичений яскравими, чистими кольорами (мальовані квіти «цвіли» в петриківських хатах упродовж року). Завдяки цьому в жителів Петриківки виховувалася любов до декоративного живопису й уміння поводитися з фарбами, знання прийомів малювання і традиційних орнаментальних мотивів – розмаїтих квітів, пуп'янків, ягід, листочків [8, с. 36].

Одним з перших серед ґрунтовних дослідників і збирачів творів петриківських «малювальниць» був катеринославський історик і етнограф Д. Яворницький. Значну роль у популяризації декоративного розпису відіграли праці мистецтвознавця Є. Вер-

ченко, яка 1930 року опублікувала книгу «Настінний розпис Дніпропетровщини», монографічні альбоми 1950-х років О. Стативи, який звернув увагу на творчість провідних майстрів старшого покоління, фундаментальні дослідження 1960–1970-х років Б. Бутніка-Сіверського і Н. Глухенької [11, с. 18]. Якщо звернутися до витоків зародження промислу, можна простежити, як проростало його коріння на благодатному ґрунті мистецтва Запорозької Січі, як в основу квіткових композицій закладали, з одного боку, традиції орнаменту, широко використовувані козаками для оздоблення свого побуту та зброї, а з другого, – селянське розуміння і переживання краси навколишнього світу. У народному мистецтві зв'язок художника і рідної землі особливо глибинний та безпосередній. Тому природа була в народній творчості джерелом варіацій форм малюнків орнаментальних узорів, кольорової палітри. «Мальовки» поволі набували все більшої самостійності. Саме від оригінального злиття настінних розписів і «мальовок» виник, по суті, новий жанр в українському народному мистецтві – станковий декоративний живопис, що почав формуватися в 1930 і остаточно визначився в 1940–1950 роках, і з якого починається історія формування нових видів українського декоративного мистецтва (книжкова графіка, монументальне мистецтво, розпис на порцеляні, дереві, текстиль).

До старшого покоління петриківських майстринь належать заслужений майстер народної творчості Т. Пата, П. Павленко, І. Пилипенко, Н. Білокінь, Н. Тимошенко, П. Глущенко, Г. Пилипенко-Ісаєва. Їхній творчий доробок залишився в спадок наступним поколінням майстрів. Одній з них – Т. Пати – судилося відіграти велику роль у вихованні цілої плеяди середнього покоління майстрів петриківського декоративного розпису.

У 1936 році було відкрито І Республіканську виставку українського народного мистецтва, яку експонували в Києві, а потім у Москві й Ленінграді. Для підготовки цієї виставки до Києва запросили багатьох майстрів різних галузей народного мистецтва з усіх областей України. На виставці було продемонстровано твори художників з Петриківки, про них дізналася вся Україна, тоді й прийшло і офіційне визнання. За участь у виставці І. Пилипенко і Г. Ісаєва одержали дипломи І ступеня, а Т. Пата й Н. Білокінь повернулися додому зі званнями майстра народного мистецтва України. Поїздка до Києва стала віхою в розвитку петриківського промислу. Зустрічі в музеях зі шедеврами світового мистецтва, з творчістю провідних професійних художників сучасності, обмін накопиченим досвідом з народними майстрами з інших районів України справили величезне значення на петриківців, послугували своєрідним детонатором для сильного всплеску творчої активності. Якісно змінився і сам розпис. З прикладної «мальовки», підпорядкованої будові сільської хати, він поступово перетворився на самоцінний художній твір. Багато змін відбулося і у творчому житті художниць. Після бурхливих успіхів турбувало питання, як продовжити життя розпису. І тут головну роль відіграв О. Статива, бо саме він звернувся до Ради Міністрів УРСР з проханням про відкриття в Петриківці дитячої художньої школи і отримав згоду. Це була перша на Україні дитяча художня школа, а О. Статива став її першим директором [12, с. 50]. 1 грудня 1936 року школа-майстерня розпочала свою роботу. Композицію декоративного орнаменту викладала Т. Пата. Кілька поколінь зобов'язані їй можливістю відкрити двері в невідомий, але прекрасний світ мистецтва. Випускниками школи в довоєнні часи стала ціла плеяда талановитих майстрів: Ф. Панко, В. Соколенко, І. Завгородній, М. Шишацька, В. Бабенко, З. Кудіш, А. Вовк, О. Пікуш, Н. Шулік, життя і творчість яких тісно пов'язані з рідним селом. Однак учні Т. Пати працювали не лише на Придніпров'ї. П. Глущенко, Віра і Галина Павленко, В. Клименко-Жукова, М. Тимченко успішно розвивали традиції квітового орнаменту в розпису порцеляни на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі та в різних галузях художньої промисловості.

Широке застосування петриківський орнамент знайшов у галузі розпису фарфору. Ефект петриківського розпису ґрунтується не лише на грі контрастних насичених

фарб, а й на переливах одного кольору в межах кожного мазка, який можливо отримати, користуючись прозорими, помірно густими фарбами. У Петриківці малювальниці здавна розводили фарби на яєчному жовтку, молоці або вишневому клеї. Ці особливості петриківських розписів зближують його з ручним розписом на фарфорі. І не випадково ще в середині 1930-х років групу петриківських малювальниць запросили у Київ працювати на фарфоровому заводі.

М. Тимченко, сестри Галина і Віра Павленко почали застосовувати розпис на фарфорі в 1940–1941 роках. Експеримент із залученням народних майстрів для роботи на промисловому підприємстві виявився дуже вдалим. В українському фарфорі забив оригінальний, свіжий струмінь. Твори «київських петриківчанок» завжди користуються увагою й шаную відвідувачів виставок [7]. Працюючи на Київському експериментально-художньому керамічному заводі, Віра і Галина Павленко, В. Клименко, М. Тимченко дотримувалися традиційних прийомів петриківського розпису, працюючи пензлем від себе, без попереднього контуру, від руки накреслюючи, злегка олівцем, тільки місця орнаменту. Менше того, виявилось, що своєрідні прийоми роботи пензлем, що становили особливість художньої техніки петриківчан, не тільки не виявляють протиріч до вимог техніки розпису по фарфору, але й відкривають перед художниками багато нових можливостей. Ось чому робота і у фарфорі, і в станковій графіці лише збагатила майстринь [4, с. 6]. Петриківські майстерниці створюють вази, тарілки, обідні і чайні сервізи, кухлі тощо. Робота новими фарбами не на рівному аркуші паперу, а на круглій формі фарфорового виробу змусила майстринь шукати для своїх розписів цілком інших композиційних побудов, орнаментальних мотивів і навіть нових колірних вирішень. Таким чином, поступово виробилася «київська лінія» петриківського розпису [7, с. 165].

Орнаментальний розпис не існує самостійно, він підпорядкований формі або призначений для обрамлення мотивів, наприклад, портретів. Іноді рослинний орнамент органічно пов'язаний із символічними орнаментальними мотивами, наприклад, з п'ятикутною червоною зіркою або з текстом [5, с. 3]. Також мотивами петриківського орнаментального розпису на фарфорі були квіти – як природні (гвоздики, айстри, жоржини тощо), так і фантастичні. У селянській творчості наслідування природних форм укладалося в межі добре знаних квітів: дзвіночки, жоржини, гвоздики, маки, ромашки, «фіалочки», «цибулька» тощо [10, с. 173].

Зберігаючи всі традиційні мотиви настінних розписів, петриківський розпис вирізняється розширенням діапазону зображень садових (жоржини, айстри, тюльпани, троянди) і польових (ромашки, волошки) квітів, залученням до узорів мотиву ягід (калини, полуниці, винограду) та акантового листу (папороті), також бутонів [10, с. 173]. Характерною особливістю традиційної композиції, наприклад «букета», є розміщення по центру трьох великих квіток, зі сторін яких в'ються менші за розміром квітка й бутони, які завершуються вигнутими вусиками й стебельцями лугових трав.

М. Тимченко розписує фарфор у петриківській традиції, провадить постійні і різнопланові творчі пошуки. Розпочавши роботу у фарфорі, вона прагнула утвердити своє власне розуміння декоративного мистецтва. Про це свідчать її ряд графічних композицій, наприклад, твори «Букет» і «Квіти» 1949 року, які мають традиційну петриківську композицію – три квітки від однієї стеблини [3, с. 7].

У цей час майстриня також працює над розписом меблів, дерев'яних коробок, тканин під «батік». Перший розпис дерев'яної тарілки з портретом Т. Шевченка (1947–1948 рр.) [3, с. 8] вона виконала за традиційними прийомами XVIII – початку XX ст.: тарілку фарбувала в один колір і по цьому тлу наносила різнобарвний орнамент. Водночас М. Тимченко виконувала ескізи малюнків для тканин, у яких використала традиційні мотиви петриківського квітового орнаменту. Проте в один з ескізів вона ввела новий мотив – п'ятикутну червону зірку, яка органічно зливається з рослинним орнаментом (ескіз для рушника, присвячений Декаді українського мистецтва в Москві). Також майстриня розписувала тканини в техніці «батік». У Київському музеї

українського мистецтва експонуються кілька прошив, розписаних М. Тимченко цією технікою, і ширма, розписана орнаментальними зображеннями птахів, метеликів і квітів, виконана М. Тимченко і І. Скицюком.

Упродовж 1950–1951 років, водночас із роботою над ескізами для тканин і вишивок, М. Тимченко повернулася і до розпису по дереву, вона опанувала техніку підлакового розпису. У 1951 році вперше розписала скриньку з підлаковим розписом на чорному тлі, принцип якого згодом широко будуть використовувати для випуску серійної продукції в Петриківці. З 1953 року вона працює на Київському експериментально-художньому керамічному заводі, оволодіває технікою малювання по фарфору, розписує сервізи і декоративні вази.

Декоративна тарілка, датована 1957 роком, розписана майстринею, укрита майже суцільно багатобарвним соковитим розписом, традиційним для петриківської декоративної графіки, яку становлять квіти й птахи. Від цього часу М. Тимченко працює і як графік, і як фарфорист. Робота в графіці залишається основою для розписів по фарфору. Потрібно зауважити, що М. Тимченко, у графічній творчості якої завжди переважали великі композиції і дуже часто відчувався потяг до їх монументалізації, і в роботі над фарфором віддавала перевагу більш узагальненим формам та кольоровим контрастам. Використовуючи для розпису відносно дрібного посуду свої графічні композиції, майстриня не зменшує їх, а бере лише окремі мотиви і за допомогою вдало знайдених, виразних деталей надає мотиву вигляду завершеного твору. Поряд із предметами великого розміру, ці дрібні вироби добре сприймаються, бо за розписом вони не лише однотипні, а й майже одномасштабні [2, с. 37].

У 1960-х роках вона звернулася до лаконічніших композиційних мотивів та до укрупнення їх елементів у розпису ваз, тарелей, чайних та обідніх сервізів (сервізи «Майори», «Калиновий гай»), наборів посуду. У розпису таких сервізів та наборів простежуємо одну спільну рису: різні предмети з одного й того ж сервізу мають різне декоративне навантаження – більше розпису на площинах вертикальних, менше – на горизонтальних. Розпис усього сервізу сприймається як цілісна композиція.

Розгляньмо монументальні твори М. Тимченко – декоративні вази великого розміру (майже до метра). Вази зроблені переважно на замовлення, деякі з них пов'язані з ювілейними датами. До 50-річчя Жовтня зроблено вазу «Ювілейна». Розпис цієї вази – портрет В. Леніна у квітковому обрамленні. Багатство орнаменту і стриманість колориту надають творові урочистості і святковості. А у святковій вазі «Україна» герб подано в квітковому орнаменті так, що виникає композиція українського вишиваного рушника.

На великі вази М. Тимченко переносить композиції, звичайні для її графічних творів, виконаних темперою на папері, наприклад, вази «Калиновий гай» і «На галявині». Розписи побудовано так, що кожен з них ніби огортає вазу довкола осі, і глядач бачить усе нову і нову композицію, що сприймається як цілком завершений твір.

І в графічних малюнках на папері, і в розписах по фарфору, де жанрові елементи переплітаються з традиційними квітами та поєднуються рослинні й тваринні мотиви в одній композиції – це спроба показати тварин або птахів у природному оточенні. Працюючи над формою кожного свого орнаментального мотиву, вона не тільки удосконалювала і збагачувала їх, але й уводила в композиції багато нових мотивів, зокрема зображення птахів і тварин.

В. Клименко навчалася в Т. Пати, у школі декоративного малювання, яку завершила 1939 року. У 1944 році почала працювати на Київському експериментально-художньому керамічному заводі. Майстриня талановито виявляє форму декоративних предметів живописними засобами. Вона розписала чимало чайних сервізів і декоративних ваз. Для неї характерне покриття квітковим візерунком вмістилища посуду, що підкреслює основну конструктивну форму. Тулуб вази орнаментовано крупними червоними з фіолетовою серцевиною квітами в поєднанні з червонувато-зеленим перистим листям і дрібними ліловими квіточками, шийка і ніжка вази залишені білими.

У 1947 році В. Клименко розписала чайний сервіз, стримано вирішений у кольоровому відношенні: блакитні квіти, сіре листя і золота папороть [4, с. 13].

Серед учнів Т. Пати, окрім М. Тимченко, необхідно виокремити В. Клименко-Жукову і сестер Віру і Галину Павленко, творчість яких пов'язана з працею на Київському експериментально-художньому керамічному заводі. Розписані ними порцелянові вироби (декоративні вазы і сервізи) давно відомі за межами нашої Вітчизни і користуються успіхом на міжнародних виставках та ярмарках.

В. Павленко розписує декоративні вазы на заводі. Для неї характерні такі принципи орнаментальної композиції: розпис невеликої декоративної вазы, яку майстриня покрила суцільним дрібним візерунком з мотивом гвоздики; суцільний розпис тулуба і ніжки вазы мотивом гілочки з крупними квітами і перистим листям; розпис тільки верхньої частини тулуба вазы у вигляді широкої орнаментальної смуги з крупними червоними квітами в облямуванні двох вузьких смуг, що складаються з дрібних квіточок і листячка, ніжка вазы покрита орнаментом [2, с. 50]. Для розпису декоративних тарілок В. Павленко також використовує вузьку кайму. Орнаментальна кайма обрамляє внутрішню частину обідка тарілки. Також працює над ескізами в орнаменталізації тканин (прошв для подушок, рушників, серветок тощо). У 1949 році вона розробила ескіз вишивки рушника. Основним його композиційним мотивом була п'ятикутна зірка з квітів і листя.

Молодша сестра В. Павленко – Г. Павленко – також була ученицею Т. Пати. У 1935 році Т. Пата взяла її до Києва як помічницю для розпису бібліотеки Київського державного музею російського мистецтва. З 1944 року Г. Павленко працювала на Київському експериментально-художньому керамічному заводі. Покриваючи розписом чайні сервізи, Г. Павленко ніби оперізує посуд широкою смугою знизу і зверху або тільки зверху, або знизу. Так оформлений побутовий посуд: на молочнику орнаментальні смуги подані зверху і знизу, а на чашці смуга написана зверху (орнаментальні смуги виконані з мотивів гвоздик і волошок) [2, с. 49]. На сервізах, виконаних майстринею, є емблеми радянської влади (червона п'ятикутна зірка) в обрамленні рослинного орнаменту.

Петриківський орнамент широко застосовували і в такій галузі мистецтва декоративного настінного розпису, як альфрейні роботи. У 1951 році, за дорученням Академії архітектури України, П. Глущенко разом з М. Тимченко і сестрами Галиною та Вірою Павленко прикрасили розписом виставковий павільйон до Декади української літератури і мистецтва в Москві. У 1953 році П. Глущенко зробила ескіз розпису печі для Ленінградського музею етнографії народів СРСР, а в 1956 – ескізи розписів пілястр, панно, фризів.

М. Тимченко багато працює в галузі альфрейного розпису інтер'єрів. Разом з В. Павленко розписала налічники вікон і обрамлення для дзеркала в магазині подарунків у Києві та самостійно розписала салони й дитячі кімнати на пароплавах «Шевченко» і «Гоголь».

Розписуючи той чи інший, навіть дуже великий за розмірами, громадський інтер'єр, петриківські майстри переносили, по суті, хатній зразок у нові для них приміщення, міняючи лише масштаби до відповідних розмірів. Тепер вони працюють над оформленням інтер'єру і екстер'єру різних призначень та різної архітектури, виходячи з функції, яку має відігравати розпис у кожному окремому спеціалізованому приміщенні [2]. Графіка петриківчанок уже під час свого створення завоювала ведуче місце в українській художній порцеляні, знайшла своє призначення в поліграфії – в оформленні книжок і навіть створенні нового типу політичного плаката, вирішеного в декоративному стилі [7, с. 34].

Над орнаментом у графіці і поліграфії працюють В. Павленко, Г. Павленко, П. Глущенко, М. Тимченко. П. Глущенко виконала гуашню по шовку обрамлення портрета М. Гоголя, що зберігається в Літературному музеї Москви, прикрасила подарункові альбоми орнаментом. В. Павленко виконала обкладинку для комплекту листівок

«Декоративні розписи майстрів української народної творчості» (видавництво «Мистецтво», 1955 р.) та разом із сестрою виконала малюнки для коробки і титульних сторінок книги «Виставка українського народного мистецтва». М. Тимченко брала участь в оформленні книг і газет. Її орнаментальним обрамленням прикрашено номер газети «Радянське мистецтво» від 13 березня 1951 року, присвячений Декаді українського мистецтва у Москві. У кожного майстра свій стиль, але кожен не відступає від традиційного орнаменту, робить його більш графічним, витонченим. Це ті ж «квіти в вазонах» або багатоквіткові букетики з одним стеблом та «бігунці», які малювали на сволоках і на стіні під стелею.

Петриківський декоративний розпис – один з унікальних виявів української художньої культури. Культури стародавньої, яка закорінена в глибинах історії, створеної протягом століть працею і талантом наших предків та сучасників. Культури суто національної, не скаламученої сторонніми домішками та впливами, що містить духовне багатство й творчу щедрість українського народу.

1. Антонович Е., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. – Л. : Світ, 1992.
2. Бутник-Сиверський Б. Народные украинские рисунки. – М. : Советский художник, 1971.
3. Бутник-Сиверський Б. Марфа Тимченко / альбом. – К. : Мистецтво, 1974.
4. Глухенька Н. Петриківські майстри декоративного розпису. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва, 1965.
5. Глухенькая Н. Петриковская роспись по фарфору и стеклу. – Д., 1958.
6. Голець Я. Фарфор Марфи Тимченко // Молода гвардія. – 1973. – № 42.
7. Данченко Л. Невмируще джерело. – К. : Мистецтво, 1975.
8. Данченко О. Народні майстри. – К. : Радянська школа, 1982.
9. Найден О. Орнамент українського розпису. – К. : Наукова думка, 1989.
10. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К. : Редакція вісника «Ант», 2005.
11. Тверська Л. Петриківка / альбом репродукцій. – Д. : Дніпрокнига, 2001.
12. Решетняк Людмила // Народне мистецтво. – 1997. – № 43.