

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Педагогічний факультет  
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації  
творів мистецтва

До захисту допущено  
Завідувач кафедри  
Підгурний І.С.  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021р.

Дипломна робота  
бакалавра

з теми: **«ТРАДИЦІЇ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПISУ У  
РЕГІОНАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ  
(ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ)»**

Виконала: студентка групи ОМxms1-B19  
галузі знань 01 Освіта / Педагогіка  
спеціальності 014 Середня освіта  
(Образотворче мистецтво),  
за освітньо-професійною програмою  
Середня освіта (Образотворче мистецтво),  
на базі ОКР «молодший спеціаліст»  
**Бруц Оксана Русланівна**

Керівник:

**Гуцул І.А.**, кандидат мистецтвознавства,  
доцент

Рецензент:

**Віштаченко В.А.**, кандидат  
мистецтвознавства, старший викладач

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1</b>	
<b>СТАНОВЛЕННЯ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ</b>	
1.1. Історіографія і джерельна база дослідження.....	6
1. 2. Генеза самчиківського розпису як виду декоративно-прикладного мистецтва.....	9
<b>РОЗДІЛ 2</b>	
<b>ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ</b>	
2.1. Символіка та орнаментальні мотиви.....	18
2.2. Композиція творів.....	24
2.3. Колірна гама.....	28
<b>РОЗДІЛ 3</b>	
<b>ЗБЕРЕЖЕННЯ, РОЗВИТОК ТА ВИКОРИСТАННЯ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ОСВІТІ</b>	
3.1. Майстри самчиківського розпису.....	32
3.2. Популяризація та збереження традицій самчиківського розпису.....	38
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	43
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	45
<b>ДОДАТКИ</b> .....	50

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Автентична українська культура, як і інші культури світу, зазнають змін, зумовлених часом. Осередок с. Самчики є одним із небагатьох центрів декоративних розписів України, що зберіг свою історію й активно розвивається, дотримуючись традиції й органічно інтегруючись у різні види мистецтва та сфери сучасної мистецької дійсності. Самчиківський розпис став регіональним культурним елементом, означуючи традиції Поділля та Волині, водночас і загальнонаціональним, через популяризацію даного виду мистецтва у художній освітній галузі. Наказом Міністерства культури самчиківський розпис у 2019 році внесли до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України.

На сучасному етапі розвитку він має широке поле інтеграції, інтерпретації та впровадження, але постає питання – чи можна вважати цей розпис автентичним, чи його художня мова і засоби виразності не втрачають національних рис, набуваючи узагальненого вияву «українськості», як одного із репрезентантів України у світі. Це питання виявляє актуальність даного дослідження, потребує розгляду передумов виникнення, становлення та розвитку самчиківського розпису, його адаптації до вимог часу та інтеграції у різні види мистецтва, збереженні традицій, їхнього оновлення через інтерпретацію та новації у художній творчості майстрів, що визначає його культуротворчий потенціал та утворює як феномен української художньої культури.

Але фундаментального дослідження цих процесів українськими мистецтвознавцями ще здійснено, особливо важливими є вивчення умов адаптації самчиківського розпису до змін соціокультурної ситуації, збереженні традицій, що й зумовило вибір даної теми.

**Мета дослідження** – вивчити умови та етапи розвитку самчиківського розпису, охарактеризувати його роль та значення в українському соціокультурному та освітньому просторах.

Для досягнення поставленої мети було визначено **завдання**:

– дослідити умови виникнення та особливості розвитку самчиківського розпису в системі художньої культури;

проаналізувати зміни авторської стилістики провідних майстрів розпису в контексті традиції та новацій;

обґрунтувати роль художньої освіти у збереженні традицій та розвитку новацій самчиківського розпису.

– визначити роль та значення самчиківського розпису в соціокультурному просторі України на межі ХХ – початку ХХІ століть;

– охарактеризувати феномен самчиківського розпису як складову культурної спадщини України, що вирізняється унікальною образною мовою, її інтерактивними та адаптивними можливостями;

**Об’єкт дослідження** – декоративні розписи у сучасній українській культурі.

**Предмет дослідження** – самчиківський розпис як феномен української художньої культури.

**Методи дослідження.** Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань використано такі методи дослідження: системний – при опрацюванні та аналізі наукової літератури за темою роботи; історико-культурний – для реконструкції етапів розвитку самчиківського розпису; біографічний – для вивчення традицій школи самчиківського розпису, представленої її майстрами, вияву змін у їхній творчості; узагальнення – для оцінки освітнього потенціалу самчиківського розпису, його ролі в українській художній культурі.

**Структура та обсяг дипломної роботи.** Основний текст дипломної роботи 45 с., загальний обсяг 57 с., складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (43 позиції), додатку.

## РОЗДІЛ 1

### СТАНОВЛЕННЯ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПISУ

#### 1.1. Історіографія, джерельна база дослідження

Важливим джерелом у розв'язанні завдань дипломної роботи стали праці з мистецтвознавства та культурології О. Афоніної, В. Бабенка, Н. Барни, С. Геренко, О. Данченко, П. Герчанівської, О. Гладун, Т. Кара-Васильєвої, К. Гончар, Т. Косміної, В. О. Найдена, Л. Оршанського, О. Осадчої, О. Роготченка, А. Руденченко, М. Станкевича, Н. Урсу, А. Чуднівєць, М. Юр та ін., які висвітлюють особливості розвитку народного та декоративно-прикладного мистецтва, умов збереження національної культури. Доповнюють історіографію дослідження каталоги загальних та персональних виставок, альбоми, що репрезентують твори майстрів, датовані другою половиною ХХ–початку ХХІ століть.

Значна роль у вивченні проблеми належить етнографічним працям, присвяченим народним декоративним розписам України, одним із різновидів яких є стінопис. Цей феномен відзначив К. Шероцький, вивчаючи розписи у помешканнях заможних верств і козацьких старшин XVI–XVIII століть. Він зауважив, що національно-визвольний рух сприяв піднесенню національної культури, у несприятливі часи народ дбав про свій побут, тому «живописні розписи хат і інші настінні оздоби для внутрішнього і зовнішнього декору житла складають на Україні невіддільну частину цілого мистецтва» [43, с. 1]. Учений порівнював стінописи з іншими видами народної творчості як імовірними джерелами їх розвитку давньоруського, візантійського, грецького, римського мистецтва і пізніших часів. Важливим є те, що автор розглядав українські народні розписи у контексті світової культури, щоб визначити його особливості, видозміни, запозичення та їх походження, тлумачив стародавній рослинний символізм.

Системно стінописи в Україні почали вивчати на початку ХХ століття, тоді була ще «жива» традиція декорування побуту. В працях кінця 1920-х років відзначається регіональна специфіка цього виду народної творчості, важливими у цьому контексті є публікації К. Кржемінського, В. Гагенмейстера, А. Зарембського, Л. Левитської, М. Щепотьєвої, Олени Пчілки, Є. Берченко, Т. Мишківської та ін. У них зроблено огляд об'єктів та їх декору, репродуковано зразки, змальовані під час експедицій. Цих питань торкалися й етнографи, вивчаючи побут українців, відмічали наявність стінописів у хатах, господах, клунях, подеколи й особливості декору. Комплексний підхід в етнографічних дослідженнях давав уявлення про традиції побудови, облаштування та оздоблення житла, виявляв регіональну та національну специфіку, що прослідковується в роботах Хв. Вовка «Студії з української етнографії та антропології» [9].

Дослідження українського житла ученими напочатку ХХ століття сформувало підґрунтя для подальших розвідок, окрім того, зібраний та опублікований матеріал демонстрував уміння й майстерність населення у збереженні та розвитку традицій у їхньому побуті. Це засвідчив Хв. Вовк, досліджуючи «білу українську хату, у всіх різноманітностях її варіацій, як одну із найголовніших і найвиразніших етнографічних ознак українського племені» [9]. Українська хата – це своєрідний комплекс, у якому органічно поєднано матеріальне і духовне, в його обрядовому, художньому й естетичному вимірах. А. Зарембський відзначив спорідненість хатніх розписів з іншими галузями народного мистецтва, такими як вишивка, різьба по дереву, кераміка та писанкарство, обґрунтовуючи цю тезу на прикладі подолян [16, с. 23].

Дослідник зауважив нерівномірність поширення орнаментальних розписів на території України, наголосив відсутність їх у «великоросів» за винятком Воронежської губернії, де частково проживали українці. Він висунув

гіпотезу про вплив на появу і побутування настінних розписів в українській культурі через традиції малярства на Балканах та країнах Заходу [16, с. 27]. Особливу роль у цьому вбачав у діяльності церкви, яка впливала на духовний розвиток, естетичні уподобання народу, й була своєрідним ретранслятором західних культурних цінностей, стилів, зокрема бароко.

Кольорове і живописно-декоративне оформлення селянського житла, яке поширене в Україні, вивчав М. Холостенко, особливо в таких місцях, як Поділля (район Кам'янця-Подільського), Проскурів, Летичів, на південний захід – Ямпіль, Балта, райони Одещини, Херсонщини, Уманщини, Київщини, Дніпропетровщини і південної частини Харківщини (район Донця). Він проаналізував співвідношення конструктивних елементів хат до їх декоративних рішень відповідно до регіонів, відзначивши, що розписи збагачують і підкреслюють архітекtonіку споруди. Автор оцінив і перспективу розвитку цього виду народної творчості у контексті співпраці майстрів з архітекторами при спорудженні об'єктів різноманітного призначення.

У розглянутих вище працях дослідників першої третини ХХ століття зазначено, що традиція настінного малювання, як і використання декоративних розписів у народному побуті на території України мала значне поширення. Але в них побіжно розглянуто описаний вид творчості на Поділлі, зокрема в с. Самчики.

Таким чином, можна дійти висновку, що так званий самчиківський розпис не був предметом досліджень науковців і не представлений в публікаціях та мистецтвознавчих виданнях. Також відсутні розвідки з питань методики впровадження у навчальний процес даної проблематики. Тому постала тема нашої дипломної роботи **«Традиції самчиківського розпису у регіональному мистецтві Хмельниччини (педагогічний аспект)»**.



## 1.2. Генеза самчиківського розпису як виду декоративно-прикладного мистецтва

Еволюція самчиківського розпису пов'язана зі загальними тенденціями матеріальної культури українського народу, який від давніх часів використовував у оформленні свого помешкання декоративні розписи. Своєрідною графічністю вирізнялися розписи Уманщини, показово геометризованими є розписи західних регіонів, більш живописними розписи Полтавщини та Катеринославщини.

Давня традиція народного малярства на території України насамперед пов'язана з житлом, яке наші предки прикрашали відповідно до звичаїв і уподобань. Розписами оздоблювали стіни хат, меблі та посуд, подеколи господарські будівлі, транспортні засоби тощо. Мистецтвознавець К. Шероцький про це написав так: «Найбільший розквіт національного та культурного життя України співпав з самостійними виступами у XVI–XVII ст. усіх верств населення на боротьбу за національну та релігійну самобутність, не дивно, що цей підйом народного духу супроводжувався також і посиленням художньої творчості, яке, дійсно, досягло в XVII ст. свого найвищого розвитку, в зазначений період живописні розписи хат та інші настінні прикраси складають в Україні невіддільну частину цілого мистецтва, цікаву і цінну...» [43, с. 1].

Малярство у с. Самчики, від якого походить його назва, мало свою історію. генеза самчиківського розпису пов'язана зі стінописом, а саме – традицією декорування типової для цього регіону архітектури хати-мазанки. Побілені її стіни утворювали площини різного розміру, що сприяло вільній інтерпретації рослинних орнаментів, які виступали самостійним декором або підкреслювали конструкцію хати. Отже, прикрашали простінки між вікнами, навколо наличників вікон та дверей, під стріхою, обводили призьбу. Внутрішній простір також розписували – це, насамперед, піч, простінки між

вікнами, навколо них, сволок, стіни попід стелею. Традиційно малювали фітоморфні (рослинні) орнаменти, деякі з них мають еквіваленти у природі, а деякі є настільки стилізованими, що можуть цілком вважатися витвором уяви: «цибулька», «кучерявка» тощо. Зображення антропоморфних та зооморфних мотивів, за винятком птахів, спостерігалось рідше. Проте художні образи, створювані самчиківцями, не були сліпим копіюванням природи, а відповідною народним естетичним ідеалам інтерпретацією місцевої флори та фауни під впливом творчої фантазії художника. Світоглядні принципи минулого та значення, які від початку вкладалися в народну орнаментику, могли не до кінця усвідомлюватися та існувати як явища колективного несвідомого, набуваючи нових значень та побутуючи вже як елементи етнічної ідентифікації. Самчиківський розпис, хоч і був схожий на розписи, що побутували на території України, водночас мав певні відмінності. Перш за все, його відрізняла живописність, причиною чого могла слугувати барвиста флора Поділля. Основною домінантою композиції є кольорова пляма, якій підпорядковуються інші дрібніші елементи – листя, бутони, пуп'янки тощо. Важливою ознакою самчиківського розпису є суттєва дрібність елементів відносно загальної композиції, їх значна деталізованість. Це переважно рослинний квітковий, досить натуралістичний орнамент як за кольоровим трактуванням, так і за трактуванням форми, де геометризовані елементи, якщо і наявні, то більше в якості рудименту. Гнучка хвиляста лінія, що увиразнює стебло, є важливою ознакою розпису: ламані чи підкреслено прямі лінії в ньому, майже відсутні, що певною мірою віддзеркалено рецепцією локальної природи. Колорит розписів оснований на контрасті зеленого та червоного відтінків, водночас він типовий для розписів інших осередків України.

Окрім стінописів, схожі орнаменти застосовували до речей хатнього вжитку (скринь, віялок, саней, дерев'яного посуду, музичних інструментів

тощо). Варто сказати, що стінописи того часу досліджені мало, бо їх часта зміна не сприяла фіксації. Майже нічого не відомо і про авторство, бо коли малювали всі, і настінні розписи не були явищем винятковим, то це питання не було принциповим.

Існує взаємозв'язок між соціоекономічними умовами в родині та заняттям малюванням. Переважно цим займалися бідні безземельні селяни, які, з одного боку, не могли дозволити собі іншого декору житла, а з іншого – використовували власні вміння задля заробітку

Про Самчиківський розпис, як один із найдавніших видів народного декоративного мистецтва, сьогодні практично нічого не відомо в наукових колах, адже це явище, на відмінну від Петриківського розпису, є поки що більш локальним і на даний момент лише переживає своє відродження, яке було розпочато порівняно недавно. Також не існує літератури, де була б висвітлена інформація про Самчиківський розпис. Саме з цих причин дослідження даної теми великою мірою здійснюється на основі польових записів.

Дослідження ґрунтується на основі польових записів, зібраних у с. Самчики Старокостянтинівського району Костюк Я. Хмельницької області, де проживають та працюють майстри Самчиківського розпису [45]. Також було використано теоретичні дослідження українського народного декоративно-ужиткового мистецтва М. Селівачова («Лексикон української орнаментики»), М. Кириченко («Український народний декоративний розпис»), Р. Захарчук-Чугай, Є. Антоновича («Українське народне декоративне мистецтво»), Б. Рибаківа «Язычество древних славян», Л. Самаріної «Традиционная этническая культура и цвет».

Польові записи надали найбільш ґрунтовний матеріал для розкриття теми, а на основі поданих теоретичних досліджень про українську орнаментіку було досліджено символіку Самчиківського розпису.

Село Самчики знаходиться в Старокостянтинівському районі Хмельницької області. Там розташований Державний історико-культурний заповідник з унікальним архітектурно-парковим ансамблем – широко відомий осередок Самчиківського народного розпису, що базується на традиціях народного мистецтва південно-східної Волині.

Самчиківський розпис, виникнувши безпосередньо в тій місцевості, про яку вже було згадано вище, поширився по всій Україні. Сьогодні він є відомим у багатьох місцевостях і на Східній Україні (Дніпропетровщина, Полтавщина, Луганщина), але уже в інших варіаціях (інші кольори, мотиви, композиція, елементи, техніка виконання і т. і).

Причиною цьому, на думку майстрів є стилістична гнучкість Самчиківки, а також те, що вона сама, у свій час, увібрала в себе елементи орнаментики різних регіонів усієї України. «У самчиківських майстрів розпис наповнений стародавніми подільськими елементами у поєднанні з елементами орнаментів давніх племен, які населяли землі України, на Сході України враховуються тамтешні природні та побутові особливості», – говорить сучасний майстер з с. Самчики Віктор Раковський.

Художник розповідає, що Самчиківський розпис стає популярним, коли у 60-х роках ХХ століття у м. Старокостянтинів відкривається краєзнавчий музей. Велику частину експонатів склали предмети (вишивка, скрині), які датували ХІХ століттям. Вони були знайдені саме на тій території і багато розписані орнаментом локальних кольорів, до яких відносяться: червоний, синій, жовтий, зелений, білий. Найпоширенішим орнаментом, зображеним на знайдених предметах були ружі (жоржини), маки, а також калина [45].

У самчиківському розписі обов'язково присутні такі рослинні елементи, як гілочка, стебло, листочки, ягідки, квітка, бруньки. Також нерідко можна зустріти і птахів. Віктор Раковський говорить, що зображати

можна до трьох пташок, якщо це невелика композиція, щоб не зіпсувати сюжет зайвими елементами, які будуть занадто обтяжувати картину. До найчастіше зображуваних птахів можна віднести соловейка, курку, півня, гуску, лебедів, сороку, ворону. Це птахи, яких можна назвати найбільш універсальними для кожної місцевості, але уже було сказано, що у кожному окремому етнографічному регіоні риси розпису змінюються, він набуває оригінального наповнення. І все це тому, що в різних етнографічних регіонах притаманні різні рослини, тварини і птахи. Саме тому люди зображають те, що є специфічним для їх території. Це і робить Самчиківський розпис дуже гнучким у своїх стилях і жанрах і доступним для кожного українця, де б він не жив. Також варто згадати і про найбільш поширену тваринну орнаментику. Найчастіше зображали: зайців, лисиць, собак, котів (тварин, які найбільше зустрічались у природі, до яких була прив'язана сама людина) [43].

Якщо проаналізувати глибше, то можна помітити, що Самчиківський розпис містить в собі елементи орнаментів Трипільської та Черняхівської археологічних культур з традиційними елементами орнаментики Поділля. Майстри використовують матеріали, які стосуються історії та культури цих відомих археологічних культур, вивчають їх семантику і використовують у своїй творчості, для того щоб відродити давню історію українського народу. «Примітивні племена говорили і творили мовою уяви, – говорить майстер Раковський, – спостереження були їхніми основними ідеями до творення власного мистецтва.

Наприклад, в українській народній орнаментиці присутні такі елементи, як сліди тваринок. Вони часто зустрічаються в народній вишивці, писанці, а також в гончарстві. Майстер говорить, що їх походження дуже просте: на землі, або на снігу птахи і тварини залишають свої сліди. Таким чином і виникли ці орнаменти, бо українці спостерігали за природними

явищами і відтворювали їх у своєму мистецтві. Такі процеси трансформації тепер і є однією з найосновніших рис українських народних мотивів» [45].

Варто зауважити, що тему орнаментики слідів («лапок»), також порушують і дослідники давніх українських знаків-символів. Наприклад, Б. Рибаків у своїй праці «Язычество древних славян», розглядає цю тему ширше, наводячи приклади з давніх переказів, де згадуються пташині сліди на попелі, котрі залишають душі померлих нехрещеними – «нави». «Нави – птахоподібні душі померлих, які літають по ночах у бурю й дощ і кричать як голодні яструби. Крик і спів нав означають смерть. Нави нападають на вагітних жінок, дітей, ссуть їх кров і п'ють молоко худоби. Нав умилюють вали, топлячи їм у Великий Четвер лазню», – зазначає дослідник, зазначаючи, що ця легенда походить з болгарської міфології [22, с. 34-36].

З цього можна зробити висновок, що трактування одного елемента орнаментики в різних народів може різнитися. Самчиківські майстри не пов'язують появу цього орнаменту з давніми легендами та переказами, надаючи йому суто природного змісту. Причиною таких відмінностей може бути, що у цій місцевості, внаслідок переривання традиції було втрачено сакральний зміст знаків, набувши більш утилітарного пояснення.

Наступним важливим елементом живопису є використання матеріалів для картин, а також кольорової гами. До традиційних матеріалів самчиківські майстри відносять глину і вохру. Основними ж кольорами завжди були жовтий, зелений, синій, фіолетовий, коричневий, а також чорний, який особливо вживаний для розділення кольорів, а також їх підсилення та експресії на малюнку [6].

Таким чином, Самчиківка повертає нас до традицій наших предків, передаючи своєю фантастичністю світ, який був реальним тисячі років тому. Повертаючись до побудови композиції твору, потрібно зазначити, що майстер Віктор Раковський виділяє три таких види:

1. Статична (об'єкти виглядають рівно, нерухомо). Така композиція тримає форму, вона логічна і чітка);

2. Симетрична (всі об'єкти знаходяться паралельно одне одному). Але тут варто зауважити, що це не є дзеркальним відображенням, адже ці об'єкти не є однаковими за формою, розміром чи кольором, вони просто знаходяться в одному місці, але з різних боків; 3. Динамічна (рухома) композиція характеризується заплутаними стеблами та гілками. Стовбур дерева може бути не рівним, а дещо викривленим. Ця композиція є довільною. В ній не існує логіки як у статичній побудові. Всі об'єкти, грубо кажучи, розкидані по фоні [6].

Віктор Раковський зазначає, що головним фактом, який потрібно пам'ятати у створенні розпису, є те, що якою б із трьох названих вище не була композиція, вона завжди має мати чітку будову: низ – середина – верхівка – завершення. Внизу малюють більші елементи, всередині трошки менші, а у верхівці найдрібніші, які своїм розміром логічно завершують композицію, ставлячи умовну крапку. Якщо все малювати у великих розмірах або верхівку зображати великою, то картина буде, знову ж таки, перевантаженою. Велика верхівка малюнку, як каже майстер, давить на погляд, композиція стає незрозумілою і надзвичайно важкою для сприйняття [45].

Усі згадані раніше мотиви малюють квітучими на дереві, яке ще з давніх-давен символізує розуміння нашими предками світобудови і життя. На малюнку воно постає як чудесне дерево, казкове дерево, а ще – райське або хресне. В його основі може бути ще один давній український символ – писанка. Вона може бути одна або ж дві, з різних боків.

Також може бути жолудь, або два жолуді, з яких виростає саме дерево. На гіллі цього дерева часто зображають одного або двох птахів, квіти чи різних реально-фантастичних тваринок (котиків, білочок і т. і.). Дерево із птахами на гіллі – це дерево життя, писанки в основі дерева – початок роду,

саме стебло – символ продовження роду. Під самим деревом також можна зустріти зображення півня і курки, які є давнім символом господаря і господині.

Своє справжнє відродження Самчиківка переживає після створення у 1964-му році народної студії «Факел» у Самчиках. Під гаслами відродження культурної спадщини об'єдналася уся творча інтелігенція тієї місцевості. Це були відомі на той час драматурги, художники, літератори, фотохудожники, різьбярі. Все це здебільшого були люди старшого віку, які присвятили своє життя розвитку та збереженню української культури.

Саме самчиківським розписом, як зазначає В. Раковський, вони почали займатись у першу чергу для того, щоб окультурити село і відродити його давні традиції. І це відродження відбувалось на основі мистецтва розписування та декорування з його допомогою свого побуту. На дуже високому рівні розвивались самодіяльні колективи, діяльність яких була пов'язана з усною народною художньою творчістю (танцювальні, вокальні, гумористичні гуртки).

Офіційним початком розписування на папері у ХХ-му столітті вважаються 1973-74 роки. Усі тогочасні майстри, наприклад, Борис Шнайдер, Геннадій Раковський, Олександр Пажимський та Михайло Юзвук, починали свою творчість із петриківського розпису, який уже на той час був досить відомим по всій Україні. Також із Петриківки починав працювати і сучасний майстер – Віктор Раковський.

«Дуже скоро, після початку своєї роботи, я усвідомив, що не можу працювати в цьому руслі, тому що я народився на іншій землі, з іншими традиціями, в тому числі і художніми, я відчував, що далекий від цього виду розпису духовно, тому відмовився далі працювати із Петриківкою і почав змішувати фарби, стилі і мотиви. Так з'явився мій особистий напрямок, в якому я досить плідно працюю і сьогодні».



Сьогодні, за словами Віктора Раковського, Самчиківський розпис користується великою популярністю. Роботи самчиківських майстрів виставляються в музеях Києва, Луцька, у м. Нетішин, Хмельницької області, і у самому Хмельницькому. Також картини художників, які працюють в цьому виді мистецтва, є і у приватних колекціях шанувальників мистецтва багатьох країн (картини і тарілки). Митців запрошують на виставки, конкурси фестивалі, а також проводять майстер-класи усюди, найчастіше, звичайно ж, в Хмельницькій області, де вони найбільш відомі.

На різних всеукраїнських та міжнародних конкурсах майстри Самчиківки виставляють не лише розпис, а також лозоплетіння, ткацтво, вишивку, писанкарство, різьблення, килимарство та багато інших видів народного мистецтва [43].

Отож, тема досліджена частково. Відкритими залишаються питання існування Самчиківки до її відродження у 60-х роках ХХ століття. Невідомими є імена перших майстрів та їх творчість. Сьогодні про Самчиківський розпис, на жаль, можемо судити не повною мірою, а лише з того матеріалу, який нам пропонують сучасні майстри цього виду народного декоративного мистецтва.

## РОЗДІЛ 2

### ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ

#### 2.1. Символіка та орнаментальні мотиви

Самчиківський розпис (або самчиківка) як вид декоративно-ужиткового мистецтва зародився у селі Самчики орієнтовно наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття та поширився південно-східною Волиню, на межі з Поділлям. З часом таких розписів ставало дедалі менше і після Другої світової війни ця традиція занепала й була майже втрачена.

Утім, у 1960-х роках український етнограф Олександр Пажимський почав відроджувати самчиківський розпис. Він був не самотнім у своєму шляхетному прагненні: до оживлення народної мистецької традиції у Самчиках долучилися й художники із заснованої ним народної студії «Факел» (пізніше – «Просвіт»).

Дослідження символіки та орнаментальних мотивів самчиківського розпису свідчать, що їм притаманні ті ж риси, які характерні й для інших регіонів України. Олена Пчілка, акцентуючи увагу на розписах Поділля, відмічала їх поширення в Херсонщині, Запоріжжі, Катеринославщині, Волині. Дослідниця зауважила прогалини у вивченні стінописів у порівнянні з іншими зразками орнаментального народного мистецтва українців та порушила питання про зміст, походження та стильові характеристики хатніх малювань. Відмічала «спільність у творах духовної творчості всіх народів», проводячи паралелі з індійськими, грецькими, арабськими орнаментами, висунула гіпотезу, що звичай малювати хатні стіни прийшов в Україну з мусульманського Сходу, бо українці мали з ними політичні, торговельні, військові взаємини, що не могло не позначитися у культурних взаєминах. Втім побутування хатніх стінописів притаманне винятково українським осередкам, як писала дослідниця: «Подільські малюнки на стінах – виконують виключно жінки-українки. Говорю про те, що Поділля має чимало

різних національних меншостей, але мальовані хати бувають тільки українські. На Катеринославщині є велике село Андріївка; половину його заселяє людність українська, другу – московська; отже, мальовані печі й стіни є тільки на кутку українському, на московському ж їх нема».

Про широке розповсюдження цього виду народного мистецтва XIX – початку XX ст. свідчать численні дослідження у різних регіонах України та літературні джерела про селянський побут.

Вірогідно, настінний розпис зароджується і розвивається як зображення аграрно-обрядових і магічних знаків. Пізніше виникає звичай орнаментального, декоративного зображення таких магічних знаків та зображень, а з частковою втратою розпису магічного, обрядового значення, культового смислу він набуває нового змісту й широкого розповсюдження. З XIX ст. починається формування настінного розпису виключно орнаментального характеру.

Настінний розпис належить до найпізніших за часом виникнення видів народного мистецтва, тому увібрав у себе деякі традиції та елементи, характерні для вишивки, писанкарства, килимарства, виготовлення кахлів, ткацтва тощо. Настінний розпис інколи замінював прийоми прикрашення сільської хати, а інколи співіснував з ними, виявляючи і підкреслюючи архітектурну конструкцію цієї хати. Малюнок створювався без попередніх ескізів, без розподілу на етапи, здійснювався одразу, а найчастіше просто поновлювався. Це робилось двічі на рік – після нового мащення перед весняними й осінніми святами. Займались розписом лише жінки.

Розпис починався і зосереджувався на печі, на комині, потім малюнок переходив на стіну, продовжувався над вікнами, по кутках. На печі зображували схематичних птахів (павичів, грифонів, фазанів), дерево життя з птахами, спіралі, диски, що обертаються, хрести в колі, зигзаги, розетки, рослинні орнаменти, напівовали, різного роду сузір'я – символіку ще від первісних часів. На стінах в основному малювали «дерево життя» з птахами і

гличиком, з якого росте кущ, що має назву «вазон», часто малювалися шлюбні символи – виноград і райські птахи.

Смислові ознаки народного розпису є частиною фольклорно-образного розуміння дійсності, природи, космологічних уявлень народу. Тобто розпис виконував роль своєрідного оживлення, пов'язувався з життєтворчими силами природи, тому основні елементи символіки відтворювали народні знання і уявлення.

Оскільки розпис виник як похідний від інших видів народного мистецтва, запозичення із них помітні. Так, ламана зигзагоподібна лінія, обрамлена двома прямими і перекреслена між своїми зламами штрихами, походить, очевидно, із ткацтва; орнаментальний візерунок «косиці» знаходимо на давніх виробах із глини; стилізований листок лотоса – «курячі лапки» – зустрічається у старовинних рукописах; спіралеподібний «вертун» поширений у писанкарстві. Елементи та мотиви настінного розпису надзвичайно подібні до загального характеру місцевих орнаментів вишивки; різьбярства килимарства тощо. Але з часом розпис стає самостійним видом творчості й набуває самостійності, системності, існує та розвивається за своїми законами [33, с. 12].

В основі образів розпису лежить аграрно-космологічна ідея єдності життя людини і природи. На це прямо вказує і час створення та поновлення малюнків – напередодні свята Великодня, яке пов'язане ще з часів язичництва з образом воскресіння, торжеством краси життя і природи. Пильна увага до печі пояснюється традиційними уявленнями народу про вогонь як один з елементів життєтворення. До того ж, за народними віруваннями, охоронець дому, домашнього вогнища – домовик – живе під піччю, та й культ предків вимагав пильної уваги саме до печі. Адже у старовину померлих ховали під вогнищем, а той факт, що розписом займались лише жінки, які теж охороняли вогнище, вказує на безпосередній зв'язок розпису із культовими традиціями та обрядами. Звичай покривати піч

геометричними орнаментами та деревом життя – відгомін уявлень дохристиянських часів, коли дерева й рослини єдали душі померлих і живих. Отже, основним мотивом розпису є зображення «древа життя», «вазона», який може подаватись у вигляді самостійної композиції або ж бути елементом нескінченного орнаменту – «стрічки». Цей орнамент – один із найрозповсюдженіших у народному мистецтві. Його можна знайти на вишивках, витинанках, килимах, кераміці, розписах на скринях, віконницях тощо. «Вазон» поширений в орнаментах народного мистецтва багатьох народів Європи.

В Україні образ «древа життя» має чітко виражене фольклорне походження. Дерево з птахами виступає символом світобудови. Триярусність світу передавалась також ідеограмами, якими найчастіше розписувались скрині, спинки саней тощо. У таких ідеограмах великий солярний знак означає світило, яке дає всьому життя, малі солярні знаки, вазони, птахи – життя земне, а риби чи змії – світ потойбічний. Вазон із елементами виноградного листя та кетягів має назву «чудесного дерева» і символізує добробут сім'ї, інколи дівчину-наречену. З часом, під впливом соціально-історичних умов настінний розпис як вид мистецтва почав втрачати своє значення і замінюватись на інші види вияву творчої фантазії [24, с. 206].

Дуже близький самчиківський розпис і до традицій писанкарства. У композиціях розпису центральний композиційний елемент виділяли, що надавало малюнку вигнутої назовні форми і посилювало враження округлості розмальованого яйця. Розпис на папері, як і писанка, символізує зародок життя, циклічність розвитку живого, цвітіння. У розписах цієї форми, як і у настінному розписі, постійно розробляються певні теми ушавлення життя. Це букет, кущ чи вазон, які теж символізують «дерево життя». Особливістю розпису є те, що, змальовуючи центральну квітку, плід чи ягоду, розташовують їх так, щоб зобразити найпривабливіше, показати багато дрібних деталей, підкресливши найвиразніші. Квітка, як правило,

повернута голівкою до глядача або малюється напівпрофільно (нахилена до переднього краю), можливе й цілком профільне зображення.

Характерними для розпису є розгорнені до глядача листочки і профільне зображення квітки, чітке окреслення контурів різнобарвними лініями, що вирізняє на білому тлі найнезначніші деталі. Розпис виконується густими фарбами, і кожний мазок відтіняється від сусіднього, у ньому все гранично виражене через форму, лінію, колір. Жоден елемент не накладається на інший, скажімо, листок не затуляє квітку, стебло або сусідній листок. Така впорядкованість йде від особливостей народного побуту, де ні в чому не допускається зайвого нагромадження.

Традиції народного розпису і народного малярства розвиваються і в наш час. Усьому світу відомі майстрині села Петриківка, «наївний живопис» Катерини Білокур, Марії Приймаченко та інших народних художниць здобув світове визнання.

Зароджувався розпис і зосереджувався на печі, на комині, потім малюнок переходив на стіну, продовжувався під вікнами, на кутках. На печі зображували схематичних птахів (павичів, грифонів, фазанів) дерево життя з птахами, спіралі, диски що, обертаються, хрести в колі, зигзаги, розетки, рослинні орнаменти, на півовали, різного роду сузір'я – символіку ще від первісних часів. На стінах в основному малювали «дерево життя» з птахами і глечиком, з якого росте кущ, що має назву «вазон», часто малювались шлюбні символи – виноград і райські птахи.

Смислові ознаки народного розпису є частиною фольклорно-образного розуміння дійсності, природи, космологічних уявлень народу. Тобто розпис виконував роль своєрідного оживлення, пов'язувався з життєвотворчими силами природи, тому основні елементи символіки відтворювали народні знання і уявлення.

Оскільки розпис виник як похідний від інших видів народного мистецтва, запозичення із них помітні. Так, ламана зигзагоподібна лінія,

обрамлена двома прямими і перекреслена між своїми зламами штрихами, походить, очевидно, із ткацтва, орнаментальний візерунок «косиці» знаходимо на давніх виробих із глини; стилізований листок лотоса – «курячі лапки» – зустрічається у старовинних рукописах; спіралеподібний «вертун» поширений у писанкарстві [27, 14 с.].

Отже, основними мотивами самчиківського розпису були: вазон, букет, бігунець, кривулька. Провідна роль у розписі, як і вишивці краю, належить рослинним мотивам, що відбилися у їхніх назвах: рожа, «півонія», барвінок, мак, горицвіт, синьоцвіт, кукіль, сосонка, сонях, дубове листя, «акація», ягоди, сливочки, огірочки, вишні, перчинки, косиці, колосочки, виноград, зізди, калина, дзвоники.

## 2.2. Композиція творів

Композиція в перекладі з латинської (*compositio*) означає співставлення, складання, співвідношення сторін поверхонь, частин між собою, які разом взяті, що складають, komponують певну форму. Це побудова твору мистецтва. Для нашого дослідження важливими є напрацювання в теоретичному обґрунтуванні композиції, зроблені Н.О. Урсу [38, с.7].

У природі найбільш характерними і такими, що часто трапляються, композиційними закономірностями є цілісність, симетрія і ритм. Цілісність виявляється в будові, конструкції предмета, симетрія – в рівновазі, схожості лівої і правої частин об'єкта, ритм – у повторюваності одного або декількох елементів через певний проміжок. Для симетрії характерний відносний спокій, рівновага частин, ритму властивий більший чи менший ступінь руху. Симетричні в основі своїй квіти, які складаються з пелюсток і листя, розміщені частіше в ритмічному порядку на стеблині або гілці.

Композиційні початки (цілісність, симетрія, ритм) у великій кількості існують у світі природи, трапляються також у мистецтві, звісно, в особливому, специфічному вигляді.

Людина, виготовляючи різні предмети, спирається на форми, народжені природою, якоюсь мірою копіюючи її. Оскільки людина творить за законами краси, вона намагається робити речі гарними, привабливими, такими, що несуть в собі естетичні якості поряд з користю, зручністю цих речей.

Таким чином, у своїй творчій діяльності людина намагається поєднати утилітарне з естетичним. Тому, наслідуючи природу, ми не лише відображаємо принципи будови органічної і неорганічної природи, але й творчо переосмислюємо їх, робимо відбір найбільш виразного для даного явища, предмета, факту реального життя. З допомогою композиції, створеної на основі такого відбору, творіння рук людських впливають на почуття людей, навіюють їм певні ідеї й уявлення, виражені через художні образи.



Композиція властива всім видам мистецтва. Композиційні основи лежать в архітектурних будівлях, у музичній п'єсі, або опері, в оповіданні, романі або вірші, в скульптурі або картині, в театральній постановці або кінофільмі. Принципи єдності або членування, симетрії і ритму проявляються в різних видах мистецтва по-різному. Наявність одних і тих же закономірностей у художніх творах дозволяє досягти синтезу мистецтв – їх органічного поєднання, скажімо, в архітектурно-скульптурному ансамблі, в театральній постановці, в оформленні інтер'єра і т. і.

Яскравим прикладом композиційного синтезу є театр, де поєднується драматургія, майстерність акторів і режисера, декоративний і монументальний живопис, архітектура, скульптура, музика. Від взаємодії всіх елементів спектаклю залежить сила його емоційного впливу на глядача.

Композиція – головний, компонент, який організовує художню форму і надає твору єдності і цілісності, підпорядковує його елементи один одному і цілому. Закони композиції, які складаються у процесі художньої практики, естетичного пізнання дійсності, і є тією чи іншою мірою відбиттям і узагальненням об'єктивних закономірностей і взаємозв'язків явищ реального світу. Ці закономірності і взаємозв'язки виступають у художньо перетвореному вигляді, крім того ступінь і характер їх перетворення і узагальнення пов'язані з видом мистецтва, ідеєю й матеріалом твору.

В пластичних мистецтвах композиція об'єднує часткові моменти побудови художньої форми (реальне або ілюзорне формування простору й об'єму, симетрію й асиметрію, масштаб, ритм і пропорції, нюанс і контраст, перспективу, групування, кольорове рішення тощо). Композиція організовує як внутрішній простір твору, так і його співвідношення з навколишнім середовищем і глядачем.

Отже, композиція – це, з одного боку, творчий процес створення об'єкта мистецтва від початку до кінця, від появи задуму до його завершення, з іншого боку – своєрідний комплекс засобів розкриття змісту картини, заснований на

законах, правилах і прийомах, який слугує найбільш повному, цілісному і виразному рішенню задуму. Іншими словами, композиція є зосередженням ідейно-творчого початку, що дозволяє авторові твору мистецтва цілеспрямовано організувати головне і другорядне, домогтися максимальної виразності змісту і форми в їхній образній єдності.

Визначаючи роль композиції в образотворчому мистецтві, насамперед варто виділити основні, загальні закони композиції. Їх не треба плутати з правилами й прийомами, що також мають важливе значення в розробці пластичного мотиву, образотворчого «зерна» сюжету. Правила і прийоми є лише композиційною технікою. Ця техніка розвивається, збагачуючи творчою практикою нові покоління художників.

Художні школи різних країн і епох створювали свої прийоми, які відповідають завданням мистецтва свого часу. Одні прийоми композиції втрачали своє значення разом зі зникненням ідейних концепцій, що їх породили. На зміну віджилим прийомам приходили інші, котрі породжувалися новими завданнями, що ставали перед мистецтвом. Чимало правил і прийомів діють з успіхом у творчості художників багатьох поколінь й дотепер.

Загальних законів композиції необхідно дотримуватися при створенні твору будь-якого жанру і спрямування. Застосування того чи іншого правила або прийому залежить від жанру, виду мистецтва і, звичайно, від уміння автора професійно розпоряджатися образотворчими засобами.

Майстри самчиківського розпису приділяють композиції надзвичайно велику увагу. для композиції майбутнього витвору. Віктор Раковський говорить про одну найголовнішу закономірність у побудові композиції – це кількість елементів. Їх має бути не більше семи. Якщо в окремій композиції їх кількість перевищуватиме це число, то, беручи до уваги вид розпису (об'ємність, кольори, розміри фігур), малюнок стає розсипаним, подрібненим на окремі мілкі частини, що унеможлиблюють розуміння головної суті зображуваного. Також митець розповідає, як саме створити правильну композицію. З самого

початку, звичайно ж, потрібно обрати тему, яка може бути довільною. Як правило, творча фантазія художника дозволяє йому підібрати цю тему. Також сюжети можуть бути взяті із слов'янської міфології, історії України, або ж як відгук на давні українські казки, вірші, пісні і т. і. [25].

В основі найчастіше зображають такі елементи, як птахи, квіти або ягідки. Варто зазначити, що їх не варто малювати разом в одній картині, тобто, або квіти, або птахи, або ягідки, щоб композиція була цілісною. Ці зображення, оскільки вони є основними, зображають у великих, відносно розміру самого тла, розмірах, тому вважають практично непоєднуваними. Квіти, зазвичай, виділяються формою, розміром і кольором. Цікаво те, що звичні і знайомі нам квіти перетворюються на казкові, надзвичайно фантастичні рослини, що надає цьому видові мистецтва тонкого українського колориту [25].

Вигадування фантастичних сюжетів, на нашу думку, виходить із того, що автори поєднують звичну для нас реальність із казковим світом, щоб дати можливість побачити і усвідомити, як жили наші предки. Уже відомо, що вони перебували в гармонії з природою, спостерігали за нею, пояснювали різні явища світобудови, які не могли зрозуміти за змінами у навколишньому середовищі. Багато з цих вірувань залишились у свідомості українців і до сьогодні, але вся різниця в тому, що в наш час існує наука, яка завжди дає логічні пояснення всьому, до чого має інтерес людина, тому давні прикмети і вірування здаються нам більш незрозумілими та іноді нелогічними.

В основі самчиківського розпису лежать композиції «вазон», «райське дерево», «дерево життя», «чудесне та казкове дерево», «хресне та світове дерево» й «дерево розпуття». Зразки творів самчиківського розпису подані у Додатку 1.

### 2.3. Колірна гама

До символіки кольору в етнічній культурі звертається багато науковців. Дослідниця Л. Самаріна у своїй праці «Традиционная этническая культура и цвет» говорить: «Ще давні слов'яни надавали сакрального змісту кольорам. Вони пов'язували колір спочатку зі сторонами світу, а потім за асоціацією з пантеоном богів. Сторонам світу відповідали такі кольори: центр – жовтий (золотий), схід – синій, південь – червоний, північ – чорний, захід – білий. Вважалося, що схід і північ – злі сторони, тому і кольори в них були холодними» [23, с. 94]. Ці кольори виконують основну функцію і в Самчиківському розписі. Білий завжди є фоновим кольором, червоний найбільше використовується в орнаментиці, як основний, а чорний підсилює всі інші кольори, роблячи їх більш виразними. Самчиківський розпис часом плутають із петриківським, хоча вони різні. Деякі схожі мотиви та кольори спонукають думати, що відмінності – лиш особливість кожного регіону. Та в петриківському розписі, до прикладу, художник накладає на пензлик два кольори та одним рухом наносить обидва – так робиться плавний перехід від одного кольору до іншого. У самчиківському розписі принцип інакший:

– по-перше, яскраві кольорові гамми, але разом з тим повинен бути витриманий колорит: певна гамма кольорів. Може бути тепла, може бути холодна гамма, може бути нейтральні кольори, можуть змішані кольори, тобто теплі й холодні кольори.

В культурі будь-якого народу кольорове сприйняття має власні специфічні риси. Колір, а конкретніше – сукупність кольорів, що виділяється в даній культурі як основний спектр, несе в очах носіїв цієї культури певну етнічну та естетичну цінність, різноманітне символічне значення та викликає певні асоціації. Більшість предметів матеріальної культури не можуть функціонувати поза кольором, їхня семантика стає повністю зрозумілою лише в поєднанні з певними кольорами.

Життя традиційного суспільства насичене кольором і він функціонує в різних сферах буття цього суспільства та його культури. Словник кольорів відображає реальне побутування кольору в етнічній культурі. Зокрема, він є важливим індикатором для визначення стиглості посівів та плодів, розрізнення тварин, орієнтації в природному середовищі. Кольорові позначення також стають у структуруванні навколишнього світу своєрідною системою координат, що замінює або дублює систему просторово-хронологічну. Відомо про чисельні приклади кольорових знакових систем, що ототожнюються по-різному в різних культурах зі сторонами світу, світобудовою та її структурою, природними стихіями, календарними циклами тощо.

Для всіх народів на певному етапі розвитку сезонні зміни в кольоровій гамі природи слугували одним з основних засобів орієнтації в часі, зміні пір року, тісно пов'язаних із господарською діяльністю. За допомогою кольору людина тривалий час орієнтувалася в реальному та міфологічному просторі. Сприйняття кольору в міфології, традиційній культурі, релігійних уявленнях та ритуалах різними народами часто залучається фахівцями з медицини, психології, лінгвістики, філософії, інформаційних систем для побудови різних схем у власних сферах знань.

Але етнокультурний напрямок в цих дослідженнях губиться серед великої кількості проблем, серед яких зникає етнічна знаковість кольору, хоча в контексті сучасних досліджень історії та шляхів складання етнічної культури як цілісної системи ця проблематика досить актуальна. В даному випадку йдеться лише про один із аспектів функціонування кольору в етнічній культурі.

Фарби були переважно природного походження: сажа, сік лободи, ягоди бузини, відвар цибулиння, сік вишень, шовковиці, кручених паничів, пелюсток соняшника, пасльону тощо, застосовували також анілінові фарби та глини. Рослинний сік змішували часто з білою перетертою глиною,

товченими вуглинами чи сажею, з червоною глиною або й просто поєднували різні глини. Це давало можливість майстрам одержати цілу палітру різноманітних кольорів та їх відтінків при розписуванні, тому розпис двома-трьома фарбами майже не зустрічався. Як в'яжучу речовину до саморобних барвників додавали яєчний жовток чи молоко, фарба із таким додатком була тривкішою і не линяла. Пензлі робили із кошачої шерсті, а щітки використовували будь-які, залежно від необхідності, зрештою малювали і просто ганчіркою. Для правильного зображення геометричних фігур та ліній використовували посуд, шнурки або ж виготовляли певні фігури із картоплі.

У самчиківському розписі базові кольори – жовтий, зелений, синій та червоний. Доповнюють їх фіолетовий, коричневий та чорний.

Спершу олівцем малюють ескіз. Після того наноситься акварельна фарба: так позначаються кольори, які будуть на картині. Основними фарбами (це гуаш або акрил) наносять колір – від світлого до темного. Так художник страхується від помилок. Темним кольором можна перекрити світлий, але не навпаки.

Також завдяки темним кольорам можна орієнтуватися на загальну колірну гамму роботи. У ній завжди є один об'єднувальний колір: зазвичай темний відтінок, який вирізнятиметься з-поміж інших. Часто використовується саме чорний колір – він розділяє два кольори, що містяться на картині поруч, та створює глибину.

Художник продумує сюжетну композицію: героїв малюнку та елементи, що їх оточують. Самчиківський розпис у своїй основі має площинний орнамент. Тобто кольори накладаються площинами (кольоровими плямами), але об'ємності немає. Елемент не ховається за елемент, елементи заходять між елементи. Ось іде простір, іде фон. Тобто немає об'ємності, розпис площинний.

Самчиківський розпис часом плутають із петриківським, хоча вони різні. Деякі схожі мотиви та кольори спонукають думати, що відмінності – лиш особливість кожного регіону. Та в петриківському розписі, до прикладу, художник накладає на пензлик два кольори та одним рухом наносить обидва

– так робиться плавний перехід від одного кольору до іншого. У самчиківському розписі принцип інакший:

– По-перше, яскраві кольорові гамми, але разом з тим повинен бути витриманий колорит: певна гамма кольорів. Може бути тепла, може бути холодна гамма, може бути нейтральні кольори, можуть змішані кольори, тобто теплі й холодні кольори.

Самчиківський розпис наносять на папір або картон, рами – з дерева, соломи, кори, але не із пластику. Оскільки це народний живопис, оформлення твору має бути відповідним.

Що малюють? Насамперед квіти. На полотні можна передати не тільки колір і форму квітки, а й її запах. Також часто зображують птахів – поширений у народній художній традиції символ вірності, любові і злагоди.

Пишуть художники й тварин, але не екзотичних, а місцевих: коней, собак, котів, оленів. Аналогічно і з птаством. У самчиківських розмальовках живуть традиційні для України пернаті: ластівка, голуб, сорока, ворона, журавель, лебідь, сова та інші. На полотнах іноді з'являються і люди. Їх зазвичай зображують у дещо гротескному, наївному стилі. Адже це – декоративний розпис, який не має на меті відтворити правдиву картинку:

На роботах немає натурального зображення, тобто анатомічно трошки може бути викривлене, трошки може бути воно диспропорційне, тому що це народний розпис, це стилізовано, воно спрощено за характером, за стилем і за кольором.

Зазначимо, що під впливом декоративних розписів інших регіонів, сучасних тенденцій розвитку декоративно-прикладного мистецтва, колірна гама самчиківського розпису дещо змінюється. Але ці зміни не впливають на самотність і автентичність самчиківки.

## РОЗДІЛ 3

### ЗБЕРЕЖЕННЯ, РОЗВИТОК ТА ВИКОРИСТАННЯ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ОСВІТІ

#### 3. 1. Майстри самчиківського розпису

Самчиківський розпис – колоритний декоративний розпис із переважно рослинними орнаментами, яким прикрашали стіни будинків, аби захистити себе від бід. Колись ця народна мистецька традиція поширилася із села Самчики по всьому Поділлі і Волині, сьогодні ж у такій техніці працюють лише декілька самчиківських майстрів, серед яких Олександр Пажимський, Михайло Юзвук, Сергій Касьянов та Віктор Раковський.

Завдяки їхнім зусиллям про самчиківський розпис дізнаються не лише в Україні, а й за її межами. Митці наново розписують хати в селі, малюють картини, вчать майбутніх майстрів цій техніці та всіляко популяризують забуту традицію. Отже, самчиківський розпис стає дедалі більше впізнаваним. Листівки, плакати, календарі, одяг із самчиківськими мотивами – розпис, що спочатку використовувався для оздоблення будинків і інтер'єрів, перебрався й у інші сфери та дістав нове життя.

Ім'я Олександра (Олеся, Олександрера) Пажимського добре відоме в Україні серед істориків, краєзнавців, знавців палацо-паркового мистецтва, охоронців культурної спадщини, гаральдистів, художників (особливо народного традиційного мистецтва), етнографів, екологів. Він – член Національних спілок художників та майстрів народного мистецтва, заслужений майстер народної творчості України, лауреат Всеукраїнської премії ім. Данила Щербаківського, лауреат обласних премій ім. Петра Бучинського, В'ячеслава Розвадовського, нагороджений відзнаками «За заслуги перед Хмельниччиною», «Почесний громадянин Старокостянтинівщини».



Народився Олександр Матвійович на Черкащині 27 грудня 1937 року, куди через утиски національних меншин і ризик бути репресованими, у тридцяті роки минулого століття переселилися з рідного краю – південної Волині – батьки О. Пажимського – батько Матеуш та мама Марія Яківна. Олександр Матвійович від матері успадкував любов до квітів до праці, шанобливого ставлення до людей, а від батька – любов до отчого краю, його історії, до книги, до праці. Перед Другою світовою війною родина переїздить до Самчиків, що на Старокостянтинівщині. З дитинства мав потяг до навчання, самоосвіти, вчився бути лідером. А найважливішим вчителем був для О. Пажимського батько.

Малювати розпочав рано. Його вабила дивовижна краса: архітектура загадкового Самчиківського маєтку, велич парку, що були у Самчиках. До цього додавалися розповіді батька про життя маєтку, його людей, історію.

В школі та в технічному училищі, де навчався, він був активним, займався спортом та під час служби у лавах Радянської Армії (служив у Забайкаллі, Російська Федерація). Став багаторазовим чемпіоном Хмельницької області з важкої атлетики товариства «Колос». Звільнившись з Армії, деякий час працював на Алтайському тракторному заводі в ливарному цеху, був членом збірної Алтайського краю з важкої атлетики. А повернувшись до рідних Самчиків, організував тут секцію важкої атлетики, команда якої у 60-х роках минулого століття стає призером, переможцем першості області.

Але любов до народного мистецтва, історії краю перемагає. У 1964 році Олександр Матвійович ініціює створення творчого об'єднання любителів мистецтва «Факел» (пізніше – народна аматорська студія декоративного мистецтва «Просвіт»). Об'єднання стає відомим в краї, члени його видають рукописний альманах, влаштовують виставки робіт з образотворчого, прикладного, фото мистецтв. У 1972 році О. Пажимський

закінчує Всесоюзний народний університет ім. Н. Крупської. У 1980 році він стає одним із засновників сувенірного цеху при місцевому лісництві, працює майстром-художником, організовує дитячий художній гурток, який став першою сходинкою для відкриття у Самчиках дитячої художньої школи традиційного народного мистецтва (нині – дитяча художня школа традиційного народного мистецтва).

Поєднання знань з історії, краєзнавства і мистецтва дало змогу Олександру Матвійовичу створити ряд чудових музеїв. Він автор тематико-експозиційних планів й художнього оформлення музеїв історії та меморіального Героя радянського Союзу М. Прокоп'юка у Самчиках, Пасічній, Красносілці, Пишках Левківцях на Хмельниччині, Олександрівці на Вінничині.

Багато десятків років записує спогади односельців з метою збагачення знань про село Самчики, його історію, побут мешканців, працює в архівах, музеях, бібліотеках багатьох міст України, бере участь та виступає на конференціях, семінарах, симпозіумах, де зустрічається з колегами-краєзнавцями, науковцями, а зібрані відомості лягають у конкретні експозиції музеїв, монографій, книг, статей, розвідки тощо.

Активна подвижницька діяльність О. Пажимського, його енергія та заповзятість, рішучість у відстоюванні музеєфікації маєтку, розробка туристичних маршрутів дають змогу створити на базі громадського музею спочатку відділ «Музей-маєток Самчики» обласного краєзнавчого музею, де він був і директором, і екскурсоводом, а у 1997 році – Державний історико-культурний заповідник «Самчики», який очолив.

Окрема сфера діяльності Олександра Пажимського – це унікальний, єдиний в своєму роді самчиківський розпис. Він створив десятки художніх творів. З 1964 року Олександр Матвійович постійний учасник обласних, всеукраїнських, міжнародних виставок. Його твори демонструвались і Болгарії, Росії, Німеччині, багатьох обласних центрах України. Він учасник

культурно-мистецької акції «Мистецтво одного села» в Експоцентрі «Український дім» у м. Києві. Його твори знаходяться в музеях та приватних колекціях міст Хмельницького, Львова, Сум, Запоріжжя, Києва, а також за кордоном – у Великобританії, Канаді, Німеччині, Нідерландах [27, с. 14].

Олександр Пажимський – автор понад 200 наукових, краєзнавчих статей з історії, народного та палацо-паркового мистецтва краю, автор книг «Садибні ансамблі подільської Волині», у співавторстві з сином Богданом – «Маєтки (садово-паркові ансамблі) Хмельниччини XVIII-XIX ст.». Він – автор герба села Самчики, герба свого роду, у співавторстві з художником Борисом Шнайдером гербів міста Старий Костянтинів, села Губин, Старокостянтинівського району.

Сьогодні Олександр Матвійович повен нових задумів та ідей. В пріоритеті – відтворення топологічних інтер'єрів XIX ст. палацу заповідника, збереження унікальної національної культурної спадщини. Він залишається однією з найяскравіших особистостей Хмельниччини, яка прагне збереження екології, розвою етнокультури, зокрема, традиційного народного мистецтва, звичаїв, обрядів, традицій, мови.

На гербі Пажимських девіз: «GENE POLONUS, NATIONE RUTENUS», що в перекладі на українську значить: «ГЕНИ ПОЛЬСЬКІ, НАЦІОНАЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКА». І цим він гордиться, бо його внесок у польську та українську культури вагомий.

Раніше самчиківський розпис можна було побачити лише у вигляді барвистих стінописів із функцією оберегу. Окрім мистецької й захисної складової, самчиківка містила й «сигнальну» функцію, слугуючи своєрідним маркером для неодружених юнаків: дівчата на виданні розписували нею стіни свого будинку. Зараз традиційний розпис наносять на полотно та папір: малюють картини, плакати, листівки, створюють календарі. Такий орнамент можна побачити на керамічних виробках, одязі тощо.

Самчиківський розпис у мистецькому плані не поступається петриківському, та другий – більш знаний в Україні та світі. Тому подільські художники ставлять собі за мету популяризувати не менш яскраву та самобутню самчиківку.

Один із них – **Віктор Раковський**. Він очолює самчиківську дитячу художню школу традиційного народного декоративно-прикладного мистецтва. Віктор змалечку був занурений у мистецьке середовище: його батько Геннадій був художником та часто брав сина до себе в майстерню. Водночас Раковський-старший разом із Олександром Пажимським досліджував забутий самчиківський розпис – вони були першими, хто взявся за повернення цього виду декоративно-ужиткового мистецтва. Оскільки традиція на той момент була уже майже втрачена, їм довелося фактично наново її створювати, відроджуючи стилістичні особливості.

У сьомому класі Віктор вперше взяв у руки інструмент і спробував себе у різьбленні. Потім – у випалюванні. Наступний етап – розпис. Віктор не одразу знайшов свою манеру виконання, він відточував своє вміння роками, вдосконалюючись на практичному і теоретичному рівнях:

Це робилось не за один день, воно роками шукалось: свій стиль, свій характер розпису. Вирішували різні композиції, тому що композиції дуже складно формувати, особливо тематичну. Треба знати закони кольору, закони композиції – так само, і продумати, щоб вона – кожна композиція – прочитувалася.

Віктор переконує, що кожна робота має не просто зацікавити, а й донести сенс закладеної у неї символіки. Тому митці вивчали народну традицію не лише у художній, а й у змістовій площині, аби володіти всіма можливими інструментами для комунікації з глядачем.

Йдеться про сюжети з колядок, щедрівок, з української народної творчості, з казок тощо. Олександр Пажимський навіть склав, як каже Віктор,

«літопис самчиківського розпису», на який художники можуть спиратися під час підготовки до роботи.

**Сергій Касьянов** – викладач самчиківського розпису. У цю царину прийшов випадково: трудився дальнобійником, але після чергового рейсу здоров'я погіршилося і треба було шукати інше заняття. Колись, ще у 1990-ті, Сергій працював разом із Віктором (робили розписи на склі піскоструменем), а десять років тому директор художньої школи запросив його до себе викладати різьблення по дереву. Художник із теплою усмішкою згадує, як став частиною «самчиківського братства»:

– поступово почав малювати, пробувати, бо ж, ну як, бути в цій когорті і не малювати – це ну просто неможливо. Треба було використовувати цей шанс.

За п'ять років він пройшов атестацію та вступив до Спілки майстрів народного мистецтва України. Разом із колегами Сергій розписує стіни будинків не лише вдома. Часом їх запрошують за кордон, здебільшого у Польщу та Чехію. Там самчиківський розпис користується попитом.

Отже, самчиківський розпис продовжує розвиватися, він набуває все нових прихильників серед митців, педагогів, які готують нові покоління, здатні розуміти й впроваджувати в життя традиції цього арт-стилю.

### **3.2. Популяризація та збереження традицій самчиківського розпису**

Мистецтво зберігає усталені принципи й водночас оновлюється через творчість майстрів, які прагнуть до оригінальності художнього вислову, новизни й виразу актуальної теми, способу розкриття загальнолюдських цінностей. Передача знань і умінь майстрами учням відбувається безпосередньо під час навчання, спільної художньої практики з розпису різних предметів та об'єктів.

У навчальних закладах вищої освіти народні розписи розглядають як засіб професійної підготовки викладачів шкіл, художників декоративно-прикладного мистецтва, дизайнерів. У загальноосвітніх школах розписи входять до програм з малювання, української культури і є одним із аспектів патріотичного виховання.

Більш фахову підготовку дають факультативи, студії, приватні уроки у майстрів, що орієнтовані на процес опанування технікою розпису шляхом наслідування традиції та художньої інтерпретації, підготовки до індивідуальної творчості. На сьогодні мало досліджено процес навчання художнього розпису на всіх рівнях освіти, адже проблема якісного викладання народного мистецтва у контексті державотворчих процесів дуже актуальна. Існування будь-якої культури безсумнівно залежить від засвоєння етнокультурного досвіду та його передачі наступним поколінням.

Саме процесу інкультурації як заглиблення індивіда в культуру варто надавати особливого значення [36, с. 31]. Залучення народного мистецтва в освітній процес як з виховною, пізнавальною метою та професійної підготовки студентів мистецького профілю цікавить багатьох науковців, зокрема А. Руденченко, Л. Корницьку, Л. Оршанського, Л. Паславську, А. Бровченко, М. Курач, О. Стрілець, І. Пацалюк, Р. Гаврилюка, Р. Силко, І. Макушенко, Ю. Мохрієву, Т. Носаченко та ін. Художній розпис все частіше стає предметом вивчення у навчальних закладах на всіх рівнях освіти. Тепер

це не просто художня техніка, це певний спосіб мислення, світогляд, що визначає естетичні цінності народу.

Головне завдання для творчого поступу художнього розпису – не втратити суті через вихолощення та здешевлення технології, нівелювання символізму мотивів, як основи локальної культури, що є необхідним, щоб і надалі бути нематеріальною культурною спадщиною людства. Означена проблема обумовлює необхідність формування завдань для різних рівнів освіти та ознайомлення зі специфікою ремесла, досягненнями самчиківських майстрів тощо.

Провідну роль тут відіграє навчання основам розпису дітей та учнівської молоді, аматорів, які шукають засоби самовираження у сфері образотворчості. Уявлення про самчиківський розпис учні регіону отримують у загальноосвітній школі на уроках образотворчого мистецтва, в деяких випадках у садочку. Такі заняття мають ознайомчий характер і основним завданням є створення орнаментальних мотивів, композицій, художніх образів, їх закріплення у свідомості через механізми ідентифікації з українською культурою та формування позитивного емоційного відгуку.

Для цієї мети обирають найхарактерніші мотиви та елементи, задля якнайшвидшого залучення молодого покоління до творення, фіксації та збереження національної культури. Звичайно, за відведений для навчання короткий час, надати повного уявлення про традиції ремесла та розвинути навички технічного виконання розпису неможливо.

Виходом може слугувати позакласна та позашкільна діяльність студій і гуртків, основними перевагами яких є робота з дітьми, об'єднаними відповідним інтересом, які з бажанням відвідують заняття. Важливим чинником є достатня кількість годин та можливість вільно імпровізувати, щоб досягти певного технічного, згодом творчого рівня виконання робіт.

Безпосередньо у Самчиках така робота здійснюється у художній школі, яку заснували 1990 року, і вже майже три десятиліття вона навчає усіх

охочих. Її очолює Віктор Раковський. Прийшов сюди із Старокостянтинівської ЗОШ № 7, де працював художником-оформлювачем. До того як заснували художню школу, у Самчиках в 1990-ті роки працювала студія, де навчали тому ж, чому зараз вчить Віктор із колегами.

Коли вже постало питання про відкриття школи, то звернулися з такою пропозицією в районну раду. Там розглянули це і вирішили, що варто в нас школу відкрити, щоб зберегти оці традиції розпису, тому що розпис самобутній, він за характером відрізняється від багатьох розписів.

Школа, де навчають народному розпису, – єдина. Окрім самчиківки, тут викладають писанкарство, техніку витинанки, розпис на склі та інші види українського традиційного декоративно-ужиткового мистецтва. Обов'язковими предметами є малюнок, живопис, композиція та історія мистецтва: школа державна та підпорядкована обласному управлінню культури.

Сьогодні в школі понад 60 учнів.

Директор згадує, як на першій у своєму житті міжнародний фестиваль народного розпису у 1989 році він поїхав фактично нелегально. Та й загалом у Радянському Союзі не надто толерували самобутність українського традиційного мистецтва, як і будь-які прояви творчого й національного самовираження. Мистецьку свободу художники відчували лише після здобуття Україною незалежності.

В Україні інтерес до відродженої самчиківки постійно зростає, надто в останні роки. Три роки тому мистецький проект UAmaze почав популяризацію самчиківського розпису. Спершу вони за власні кошти видавали календарі, проводили майстер-класи, організовували виставки тощо. Проблемою на місці було те, що туристи їхали до архітектурних пам'яток села, але оминали сам розпис – бо його не було видно з надвору.

Утім, художники із Самчиків виправили цю ситуацію, перетворивши рідне село на мистецький об'єкт. По суті, створили село-музей. Історико-



мистецький проєкт «Нове життя самчиківського розпису» підтримав Український культурний фонд. Він тривав три місяці, протягом яких митці розписали 11 місцевих об'єктів: паркани, муніципальні споруди (селищну раду і школу) та приватні будівлі. Усе це розташовується на центральній вулиці села, тому навіть якщо турист прямує до палацо-паркового ансамблю «Самчики», він не зможе не помітити барвисті квіткові розписи.

У межах проєкту також було видано посібники для навчання самчиківці, календарі, плакати та листівки з ілюстраціями. До того ж наказом Міністерства культури самчиківський розпис у 2019 році внесли до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України.

Також у 2019-му в Українському домі в Києві відбулася масштабна виставка, де були представлені різні види традиційного мистецтва. Самчиківські митці презентували мистецтво Хмельниччини, прикрасивши своїми роботами весь другий поверх. Також у тому-таки 2019-му була організована пересувна виставка самчиківського розпису, яка охопила Наддніпрянщину, Полісся, Слобожанщину, Запоріжжя, Приазов'я та Причорномор'я.

«Нове життя самчиківського розпису» – надзвичайно привабливий проєкт не лише з мистецького погляду, а й економічного, адже сприятиме розвитку туризму, переконаний Віктор Раковський. Тепер туристів можна буде запрошувати у Самчики на кількадевні тури:

– щоб могли люди ознайомитися не тільки з історією, а разом – з культурою. Лівий берег річки Случ – це історична місцевість, а тут буде творча така своєрідна місцина.

В основі проєкту «Нове життя самчиківського розпису» лежало завдання, масштабніше за популяризацію самчиківки – його ініціатори та реалізатори передусім прагнули, щоб ця традиція розпису жила і далі, а не увірвалася, як це сталося у ХХ столітті. Чотирьом майстрам з Самчиків

складно весь час нести на своїх плечах таку велику культурну місію, а от понад 60 майстрам – це завдання цілком по силі.

Серед когорти майстрів самчиківського розпису з'явилася ще одна яскрава постать. Майстриня з Києва Вікторія Радочна почала працювати в цій техніці й створила низку самобутніх творів, які привертають увагу своєю оригінальністю, власним баченням. Нещодавно вона представила унікальну колекцію авторських керамічних тарілок з українським Самчиківським розписом. Малюнки авторські, тарілки повністю розписані вручну. Їх можна мити в посудомийній машині, із малюнком нічого не станеться, так що навіть можна передати їх у спадок. Вони можуть прикрасити інтер'єр та стати душевним подарунком близьким людям. У Додатку 2 подано зразки цієї колекції.

Залишаючись важливою складовою місцевих звичаїв та традицій, відновлений етностиль, яким є самчиківський розпис, впроваджує справжнє культурне різноманіття в українське декоративне мистецтво і виправдовує внесення до Списку матеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.

## ВИСНОВКИ

У дипломному дослідженні вивчено умови виникнення та особливості розвитку самчиківського розпису. Обґрунтовано, що самчиківський розпис еволюціонував як різновид хатніх стінописів Поділля і Волині.

1. Проаналізовано художньо-композиційні особливості самчиківського розпису, зокрема його символіку та орнаментальні мотиви, композицію творів, колірну гаму, авторську стилістику провідних майстрів, які адаптували розписи до нових вимог часу та простору їхнього функціонування.
2. Відзначено, що в розписах органічно поєднано традиції та новації, співвідношення яких було різним. Переосмислення історії та культури власного народу спонукало до розширення тем розпису, оновлення мови, посилення естетичної, комунікативної, виховної функцій творів.
3. Обґрунтовано роль художньої освіти у збереженні традицій та розвитку новацій петриківського розпису в контексті динаміки культури.
4. Визначено роль самчиківського розпису в культуротворчому та художньому процесі України на межі ХХ – початку ХХІ століть. Особливо це виявляється у живопису, графічному мистецтві, зокрема ілюстрації, плакаті, листівці тощо. Ця ж тенденція зберігається і в розписах інтер'єрів та екстер'єрів, що формують національний контекст архітектурно-просторового середовища, насамперед в готелях, закладах харчування, ресторанах національної кухні та етно-садибах, де імітація стилістики розписів минулого є доречною.
5. Констатовано феномен самчиківського розпису як складової культурної спадщини України, що вирізняється унікальною образною мовою, її інтегративними та адаптивними можливостями.

6. Охарактеризовано діяльність О. Пажимського, В. Раковського на ниві збереження, популяризації, розвитку самчиківського розпису, становленні осередку, заснуванні художньої школи, підготовки спеціалістів у даній галузі, експонування творів на виставках, що сприяло новій репрезентації даного виду народної творчості. Самчиківка, хоч і переживала складні часи, все ж змогла зберегти свою самобутність та репрезентативну функцію.
7. Розкрито функцію збереження, розвитку та популяризації самчиківського розпису, яка покладена на навчальні заклади різних рівнів – від дитячого садка до університету, особливе місце серед них займають заклади Хмельниччини, що готують майстрів у цій галузі. Адже етнотдизайн привносить у життя українців художній, естетичний, культурний сенс, означає простір самоідентифікації.
8. Зафіксовано комунікативну та репрезентативну функцію самчиківського розпису в загальнонаціональному та світовому культурному просторі. Україна інтегрується у світовий культурний простір, відтак необхідною є презентація її самобутньої художньої культури. В умовах активізації культурної дипломатії самчиківський розпис, як і народне мистецтво, набуває більшої значущості, виявляє паралелі формування та розвитку національних культур, точки перетину у сучасних художніх практиках.
9. Підкреслено, що надбання української культури є вагомим частиною світової культурної спадщини. Самчиківський розпис як самобутня складова і художній феномен української культури залишається важливим чинником інкультурації та національної ідентифікації. У цьому контексті дослідження самчиківського розпису є важливим.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєв Ю. Л. Етнодизайн у контексті націєтворення та глобалізації. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2013. Вип. 19 (2). С. 143-147.
2. Барна Н. В. Естетична еволюція проектної діяльності в контексті художньої культури ХХ–ХХІ століть : Автореф. дис. ... докт. філософ. наук: 09.00.08. Міністерство освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 39 с.
3. Босик З. Нематеріальна культурна спадщина України в контексті суспільного розвитку та культурної політики держави. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 2. С. 35-39
4. Бутник-Сіверський Б. Народне мистецтво. Історія українського мистецтва : у 6 т. Т. 6.: Радянське мистецтво 1941-1967 років. Київ, 1968. С. 322-351.
5. Бутник-Сиверский Б. Народные украинские рисунки. Москва : Советский художник, 1971. 192 с.
6. Гагенмейстер В. Стінні розписи на Поділлю. Кам'янець-Подільський, 1927.
7. Гончар К. Український образотворчий фольклор у сучасному культуротворчому процесі: традиції і новаторство : Дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01; НАМ України. Київ, 2015. 229 с.
8. Бутник-Сіверський Б.С., Нагай В.Г., Самойлович В.П. Українське народне мистецтво. Живопис. Київ : Мистецтво, 1967. 238 с.
9. 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.
10. Гагенмейстер В. Стінні розписи на Поділлю. Кам'янець-Подільський, 1927.

11. Гурська А. Мова та граматика українського орнаменту : навчальний посібник. Київ: Альтернатива, 2003. 144 с.
12. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып. 1: От древнейших времен по XVI век. Очерки. – 6-е изд., стереотип. Москва : Искусство, 1998. 319 с.
13. Энциклопедический словарь юного художника / Сост. Н.И. Платонова, В.Д. Ситников. Москва : Педагогика, 1983. 416 с.
14. Жужа К. Мистецтво одного села // Всьм. 2009. №39. С.11.
15. Задорожнюк А. Кустарні промисли в містах та містечках Поділля у другій половині XIX-на початку XX ст. // Київська старовина. 2005. №4. С. 41-54.
16. Зарембский А.И. Народное искусство подольских украинцев. Ленинград, 1928. 50 с.
17. Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є., Антонович Є.А. Українське народне декоративне мистецтво. Київ : «Знання», 2000. 342 с.
18. Кириченко М. А. Український народний декоративний розпис, навчальний посібник. Київ: «Знання-Прес». 2006. 228 с.
19. Підгурний І.С., Урсу Н.О. Культурно-мистецька спадщина Поділля у художніх фотографіях Михайла Грейма (др. пол. XIX – поч. XX ст.) : **монографія**. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. 232 с.
20. Лащук Ю.П. Народне мистецтво українського Полісся. Львів : Каменяр, 1992. 134 с.
21. Міщенко Г. Народна картина – сучасність і майбутнє // народне мистецтво. 2008. №3-4. С. 68-70.
22. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: «Наука», 1981. 608 с.
23. Самарина Л.В. Традиционная этническая культура и цвет // Этнографическое обозрение, 1992, № 2.
24. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. К, – ред. вісника «Ант». Ніжин : ТОВ «Видавництво Аспект – Поліграф», 2005. XVI. 400 с.

25. Рукопис. Записано автором 15.02.2013 р. та 10.04.2014 р. від Раковського Віктора Геннадійовича 1961 р. н., Хмельницька обл. Старокостянтинівський р-н. с. Самчики.
26. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису (АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського). Київ : Наукова думка, 1998. 1989. С. 189.
27. Пажимський О. Декоративний розпис Старокостянтинівщини // Народне мистецтво. 2005. №12. С.14.
28. Парахін В. Народне мистецтво завтра: відродження чи імітація? Образотворче мистецтво. 1996. № 1. С. 25.
29. Паславська Л. О. Традиційна символіка і орнаментика у сучасній етнодизайнерській освіті. Мистецтвознавчі записки. 2014. Вип. 26. С. 241-249.
30. Пацалюк І. І. Залучення цінностей етнокультури у навчально-виховну діяльність вчителя образотворчого мистецтва. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. 2011. № 2 С. 217-221.
31. Протас М. Космологізм народної творчості // Артанія. 1999. №5. С. 13-14.
32. Світ Божий, як Великдень : каталог / Авт.-упорядник Марічевський М.М. Київ : Образотворче мистецтво, 2002. 24 с.
33. Станкевич М. Семіотика та семантика візуальної мови народного мистецтва / М. Станкевич. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Львів, 2007. Ч. 2. С. 9-20.
34. Українське народне декоративне мистецтво: Різьба та розпис / упоряд. та авт. передмови В. Нагай. Київ, 1962. 150 с.
35. Українські народні декоративні розписи: альбом / уклад. В. Г. Нагай. Київ : Мистецтво, 1968. 60 с., іл.

36. Український народний декоративний розпис: комплект листівок / вступ. ст. В. Нагай. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1959. 28 с. 239.
37. Украинское народное искусство : Ковроделие. Ткачество. Вышивка. Роспись. Гончарные изделия: [Альбом] / редактор П. А. Полуянов. Москва; Ленинград: Искусство, 1938. 55 с.
38. Урсу Н.О., Гуцул І.А. Володимир Гагенмейстер. Життя і творчість : **монографія**. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин Я.І. Абетка, 2015. 225 с.
39. Урсу Н.О. Нариси з історії образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Хмельниччини: навч. посібн. для студ. художніх спец. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2012. 224 с.
40. Чуднівєць А. Самобутність петриківського розпису та іманентна творчість закордоном: порівняльний аналіз художньої стилістики. Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. 2016. Вип. С. 254-267. 256.
41. Чуднівєць А. Самобутність петриківського розпису як унікального явища української художньої культури. Матеріали науково-практичних конференцій студентів та молодих дослідників. 2014-2015 рр. / Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука. Київ, 2015. С. 34-41.
42. Шевчук Г. В. Культура і суб'єкти її творення: світоглядне осмислення та філософська концептуалізація. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. №1. С. 26-31. 261.
43. Шероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. I. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем. Киев : Тип-фия «С. В. Кульженко», 1914. 141 с.
44. Юр М. Українські мальовані весільні скрині. Типологія, іконографія, художні особливості. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології



ім. М. Т. Рильського НАН України; Ін-т проблем сучасн. мист-ва Нац. Акад. мист-в України. Київ, 2010. 276 с., іл.

45. Походження Самчиківського розпису. Сучасний стан та символіка. Електронний ресурс: <http://naub.oa.edu.ua/2014/pohodzhennya-samchykivsko-rozpysu-joho-suchasnyj-stan-ta-symvolika/>. Назва з екрана.

# ДОДАТКИ

## **Додаток 1**

**РОСЛИННІ, ЗООМОРФНІ ТА  
АНТРОПОМОРФНІ МОТИВИ  
САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ  
(автор - Віктор Раковський)**









В. Раковський

с. Слизьки

Віктор  
Раковський











checked checked  
Віктор Раковський  
checked checked

• ПРИБЛІЖІВ ЛЕЛКА, А СОНЦЕ ДАЛЕКО •









*В. Раковський*

Віктор  
Раковський













## Додаток 2

# АВТОРСЬКІ ТАРІЛКИ ВІКТОРІЇ РАДОЧИНОЇ













Ø 22 CM

[www.samchykivka.art](http://www.samchykivka.art)