

REFERENCES

1. Bahrianyi, I. (1965). Anthem of the ODUM Youth, *Almanah-Zbirnyk ODUMu 1950–1965* [Almanac-Papers of the ODUM 1950–1965], Toronto–Chicago–New York, Moloda Ukraina, p. 5. (in Ukrainian).
2. Bahrianyi, I. (1965). Greeting-address of the vice-president of UNR Ivan Bahrianyi to the ODUM members, *Almanah-Zbirnyk ODUMu 1950–1965* [Almanac-Papers of the ODUM 1950–1965], Toronto–Chicago–New York, Moloda Ukraina. pp. 25–26. (in Ukrainian).
3. Budnyi, B. (1968). How I survive as Ukrainian, *Zozulka* [Cockerel], part 4/13, pp. 11–14. (in Ukrainian).
4. Vashchenko, H. (1957). *Proiekt systemy osvity v samostiinii Ukraini* [Project of education system in independent Ukraine], Munich, SUM Central Committee. (in Ukrainian).
5. Keivan, I. (1996). *Ukrainski mystysi poza batkivshchynoiu* [Ukrainian Artists Abroad], Edmonton–Montreal. (in Ukrainian).
6. Kryvda, N. (2008). *Ukrainska diaspora: dosvid kulturotvorennia* [Ukrainian diaspora: culture creation experience], Kyiv, Academia. (in Ukrainian).
7. Hordynsky, S. (Introduction). Veretenchenko O. (Article and edit.) (1990). Mykhailo Dmytrenko, Detroit–New York, Obiednannia Mystsiv Ukraintsiv v Amerytsi. (in Ukrainian).
8. Motyl, O. and Kosiv, V. (2016, April 6). Interview with O. Motyl, New York. Author’s archive. (in Ukrainian).
9. Hordynsky, S. (Ed.). (1980). *Petro Andrusiv. Maliar i Grafik* [Petro Andrusiv. Painter and Graphic Artist], New York, Ukrainska Vilna Akademiia Nauk. (in Ukrainian).
10. R. Sh. (1968). To the knight on a white horse: about an ideal love, *Zozulka* [Cockerel], part 4/13, pp. 15–16. (in Ukrainian).
11. Savaryn, P. (1973). Methods of preservation of Ukrainian national substance and development of a cultural and social life of Ukrainians in the countries of their settlement. Paper on the plenary session of the second Congress of Free Ukrainians in Toronto 1973, November 3, *Arkhiv NTSh v Niu-Yorku. Fond: Arkhiv Svitovoho Kongresu Vilnykh Ukraintsiv* [Archive of Shevchenko Scientific Society in New York. Fund: World Congress of Free Ukrainians. Folder 3. Materials of the activity of the WCFU 1967-1981. (in Ukrainian).
12. Decisions of the Session for the Ukrainian culture. March 28-29, 1964. Committee for the project development of the Ukrainian Educational System in the free world, *Arkhiv NTSh v Niu-Yorku* [Archive of Shevchenko Scientific Society in New York. Fund: Petro Andrusiv Papers], Box 2. Folder 20. Ukrainian Educational System 1964–1967. (in Ukrainian).
13. Stelmashchuk, H. (2013). *Ukrainski mytsi u sviti. Materialy do istoriyi ukrainskoho mystetstva XX stolittia* [Ukrainian Artists in the World. Materials to the History of Ukrainian Art of the 20th Century], Lviv, Apriori. (in Ukrainian).
14. *Ukrainska diaspora: Problemy doslidzhennia: tezy dopovidey Mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi, 27-28 veresnia 2016 r., m. Ostroh* [Ukrainian diaspora: Research problems: presentations abstracts of the International Scientific Conference, September 27-28, 2016, city of Ostroh], Ostroh, Vydavnytstvo NU “Ostrozka Akademiia”, 2016. (in Ukrainian).
15. Anderson, B. (1983). *Imagined Communities*, London, Verso. (in English).

УДК 75.058:39(477.43/44)

Наталя Студенець

**МАЛЬОВАНІ КИЛИМИ В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ
СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ**

У статті розглянуто особливості побутування мальованих килимів в етнічній культурі Східного Поділля. Досліджено вплив місцевих ткацьких традицій на їх композиції, орнаментику та стилістику в окремих осередках регіону, трансформації впродовж XX ст.

Проаналізовано зразки розпису 1920-х років із традиційних килимарських осередків та мальовані килими 1930–1970-х років, які наслідували вироби артеліей, промислових підприємств.

Ключові слова: килими, зразки, малювання, композиція, орнамент.

Наталья Студенец

РИСОВАННЫЕ КОВРЫ В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВОСТОЧНОГО ПОДОЛЬЯ

В статье рассматриваются особенности бытования ковровых росписей в этнической культуре Восточного Подолья. Исследовано влияние местных ткаческих традиций на их композиции, орнаментику и стилистику в отдельных центрах региона, трансформации в течение XX в. Проанализированы образцы росписи 1920-х годов из традиционных ковродельческих центров и рисованные ковры 1930–1970-х годов, подражающие изделиям артелей, промышленных предприятий.

Ключевые слова: ковры, образцы, роспись, композиция, орнамент.

Natalia Studenets

PAINTED CARPETS IN THE EAST PODILLYA ETNO-CULTURAL SPACE

In the 1920's–1930's East Podillya rural interior became sizeably widespread the paintings in imitation of carpet, which pretended to be woven products, were similar to their textile prototypes by separate features, or had unconditioned compositions.

The East Podillya carpet weaving has been researched by B. Kryzhanivskiy, Ya. Zapasko, A. Zhuk, T. Kara-Vasylyeva, O. Padovska, V. Kushnir and a good few of other scholars. Yet, painted carpets, which temporarily existed on house walls are still scarcely investigated.

In numerous centres of the region, there have long since developed local artistic traditions of carpet weaving – the making of works by means of manual weaving on loom. These handmade goods witnessed the wealthiness of a family, its certain social status, played a significant part in course of nuptial rituals, constituted a bride's dowry portion, or descended to children and grandchildren as an inheritance. While covering the surfaces of housing accommodation, woven carpets, being synthesized with other kinds of art, formed an internal space of a dwelling, and lent decorative opulence to house interior.

The interiors of the East Podillya peasant huts photographed and described by researchers testify that paintings in imitation of carpet superseded woven carpets. Domestic space called forth, for the most part, the horizontal arrangement and artistic peculiarities of these images.

The article analyses the most common compositions, motifs of ornamental pattern and stylistics of painted mural carpets, as well as their transformations throughout the XXth century. In particular, there have been examined the examples of the XXth-century paintings in imitation of carpet from the carpet-weaving centres of present-day Khmelnytskyi, Vinnytsia, and Odesa Regions. They mainly reproduce the compositions of “flowerpot” zalavnyky (long behind-bench carpet fabric) being conventional for the region, with principal motifs being placed full-height in their middle portions framed with edging. There have been also researched the 1930's-to-1950's-centuries painted carpets copying the articles of carpet artils (cooperative associations of peasants). The usage of oil paints has lent diversity of colours and brightness to these paintings and led to substantial transformation of the paintings' stylistics and gravitation towards naturalistic treatment of motifs. In the 1970's, in the peasant milieu, there was observed the aspiration for reproducing the industrial patterns of carpet weaving being occasionally wide of local traditions.

The analysis of paintings' examples from museum collections, archives and rare editions has afforded opportunity to infer that the East Podillia painted carpets have indisputably inherited the features of local woven articles. Nevertheless, total imitation occurs once in a while; as a rule, painted

carpet is a self-sufficing work of art inherently combined with integral ornamental solution of peasant dwellings.

Keywords: *carpets, examples, paintings, composition, ornament.*

В українському сільському інтер'єрі 1920–1970-х років значного поширення набули мальовані зображення, що наслідували навісні або кріплені до поверхні стіни прикраси – паперові шпалери, рушники, букети, квіти, вінки, пічні кахлі тощо. Зокрема, в ансамблі хатнього малювання Східного Поділля вагоме місце посідали розписи “під килим”¹⁷, які імітували ткані вироби, були подібними до текстильних прототипів або мали довільні композиції.

Ткані килими Східного Поділля досліджували Д. Щербаківський, Б. Крижанівський, Я. Запаско, А. Жук, Т. Кара-Васильєва, О. Падовська, В. Кушнір, В. Косаківський та чимало інших науковців. Натомість килими, мальовані на стінах хат, майже не вивчені. Про них згадували у своїх працях К. Шероцький [15], А. Зарембський [3], К. Моценко [7], Олена Пчілка [9]. Як імітаційне явище у селянському житловому інтер'єрі України першої третини ХХ ст. мальовані килими розглянули в невеликих публікаціях Т. Косміна [5] та Ю. Смолій [11]. Семантичний зміст “базарних” килимків 1950–1970 років розкрив О. Найден [8]. Аналіз регіональних і художньо-стилістичних особливостей цих творів частково здійснено в публікаціях автора цієї розвідки [13; 14].

Мета статті – дослідити особливості побутування мальованих настінних килимів у етнічному соціокультурному просторі регіону, проаналізувати найпоширеніші композиції, мотиви орнаменту та стилістику, а також трансформації впродовж ХХ ст.

У багатьох осередках Східного Поділля здавна сформувалися місцеві традиції виготовлення килимів способом ручного ткання на верстаті. Ці вироби засвідчували матеріальний статок родини, її статус у суспільстві, відігравали важливу роль під час весільного й поховального обрядів, становили частину посагу нареченої, передавалися в спадок дітям та внукам.

Ткані килими в синтезі з іншими видами народної творчості формували внутрішній простір оселі, надавали особливого декоративного багатства хатньому інтер'єрові.

Зафіксовані на фото й описані у працях дослідників (переважно в 1920-х рр.) інтер'єри селянських хат Східного Поділля засвідчують, що малювання “під килим” наслідувало місця розташування тканих виробів: “над полом” (біля ліжка), уздовж лав під вікнами, на підлозі – під ліжком, скринєю, біля столу. Хатній простір зумовлював поземне спрямування та художні особливості цих зображень. Так, малювання над ліжком займало затильний простір у ніші між піччю та стіною з вікном, здебільшого тяжіло до форми прямокутника. Розпис під вікнами у вигляді довгої вузької стрічки було розміщено за периметром хати. Безсумнівно, окремі зображення наслідували раніше поширені в цих осередках типи килимів, виробництво яких занепало, зокрема ткані довгі та вузькі залавники (“обіцята”), підвіконня (“паратарі”, “палатарі”) тощо. Слушною вважаємо думку дослідниці Ю. Смолій щодо ілюзійних імітацій у народному мистецтві з метою відтворення реальних предметів [12, с. 250–251]. Утім, поширення імітацій у системі хатнього настінного розпису можна пояснити не лише згасанням окремих промислів, а й утратою традиційних функцій цієї художньої практики в системі календарно-обрядових комплексів.

Чи не найпоширеніший розпис “під килим” в осередках, де раніше побутувало килимарство – колишні Кам'янецька (нині – Хмельницька обл.), Тульчинська, Брацлавська, Могилівська (нині – Вінницька обл.) і Балтська округи (нині – Одеська обл.). Саме з цих місцевостей походить більшість зображень розпису “під килим” та його інтерпретацій.

Ткані й мальовані на стінах селянських хат килими споріднені за композиціями, трактуванням мотивів, колористичним звучанням, що зумовлено використанням природних

¹⁷ У літературі, музейних та архівних джерелах першої третини ХХ ст., окрім терміна “під килим”, трапляється поняття “килимовий розпис”, що має ширше значення. Подібний до орнаменту східного типу – рослинної арабески, “килимовий розпис” застосовували в декоруванні стін, печі тощо.

(рослинних) барвників. Часто вони мали подібний колір тла – чорний, жовтий або відтінку нефарбованого волокна. Попри це малюванню притаманна стилізація зображень відповідно до особливостей технології розпису.

Згідно з класифікацією композиційних схем тканих килимів, що запропонувала О. Падовська¹⁸, у розписах виокремлюються: з однорядним укладом елементів (мотивів) по горизонталі (“вазонна”, медальйонна); з багаторядним укладом; поперечносмугаста й концентрична [10, с. 42–46]. У “вазонній” композиції мотиви “вазонів” або дерев укладаються в один ряд на всю висоту середника килимового виробу. Для медальйонної композиції типовий поділ основного поля на ромби (чотирикутники), доповнені візерунками. У схемі багаторядного заповнення площини мотиви розташовані на загальному тлі за принципом прямої або скісної карти. Серед зразків розписів трапляються композиції, у яких ряди мотивів розташовано поздовжніми смугами (одна над іншою). Виразності поперечносмугастої схеми досягнуто ритмом поперечних орнаментованих смуг. У творах із концентричною схемою увага зосереджена на основному мотиві, розташованому в центрі середника.

У мальованих килимах, як і в тканих виробках, побутовали рослинні (гілки, букети, “вазони”, дерева) і геометричні мотиви (гачкуваті, хрестоподібні, ромбоподібні, зірчасті тощо). Значно менше вживані орніто-, зоо- та скевоморфні зображення.

Серед зразків розписів “під килим” чимало композицій, що наслідують ткані “вазонні” залавники. Основні мотиви розміщені на всю висоту середнього поля, обрамленого каймою (або без неї). Так, різноманітні варіації композицій цього типу відтворюють літографії Кам’янець-Подільської художньо-промислової профшколи ім. Г. Сковороди (далі – КПХППШ). На одній з них два великі розлогі лінійно вирішені “вазони” розташовані на всю висоту основного жовтого поля, обрамлені рядами дрібних трилисників [1, с. 11]. В іншій композиції зображено низку “вазонів” та широку верхню кайму, де вільний простір між рослинними мотивами заповнено скевоморфними – грамофонами з виразним рупором¹⁹ [1, с. 14].

Літографічний відбиток відтворює килим із гранично спрощеними мотивами дерев, що контрастно виділяються на глибокому чорному тлі середника. Основне поле обрамлено широкою потрійною орнаментальною габою з типовими для орнаментики Поділля гачкуватими мотивами [1, с. 12].

У розписі “під килим” із села Цибулівка Кам’янецької округи (нині – Кам’янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.) за схемою однорядного укладу по горизонталі розташовані зображення вінків, поміж ними – орнітоморфні мотиви. Цей зразок відтворено в альбомі В. Гагенмейстера [1, с. 13] й на кальці з фондів Російського етнографічного музею (далі – РЕМ).

Серед матеріалів, що зафіксували викладачі й учні КПХППШ, можна побачити зразки поширених у регіоні мальованих килимів з багаторядним укладом мотивів [1, с. 26] та концентричними композиційними схемами [1, с. 9; 10; 15].

Багато музейних експонатів репрезентують настінні розписи нинішньої Вінницької області. Зразки Тодоски Волощук (Волощукі) із села Гнатівка Тульчинської округи (нині – Гайсинського р-ну Вінницької обл.) наслідують традиційні місцеві килимові схеми. У композиції “Сосна і Черешня” з фондів Національного музею українського народного декоративного мистецтва (далі – НМУНДМ) мотиви дерев з вигадливо трактованими галузками суцільно вкривають середник. Нижню частину аркуша заповнено дрібними букетами. Подібна до килимової, хоч і розташована попід стелею (як зазначають нотатки), композиція “Дубки” із

¹⁸ О. Падовська виокремила п’ять принципів укладу елементів (мотивів) на площині килима: поперечносмугастий, однорядний по горизонталі, багаторядний за прямою картою, багаторядний за скісною картою, концентричний [10, с. 42]. І відповідно визначила дев’ять типових схем у композиціях тканих килимів Поділля: 1. Поперечносмугаста; 2. Тридільна; 3. Поділу килима на поперечні відтинки; 4. Медальйонна з рядом квадратів фону; 5. Вазонна; 6. Багаторядного заповнення площини елементами; 7. Ромбоподібна за принципом скісної карти; 8. За принципом прямої карти; 9. Концентрична замкнена [10, с. 42–48].

¹⁹ У селянському середовищі першої третини ХХ ст. спостерігалось оновлення орнаментики, запозичення мотивів з побутових реалій міської культури.

намальованими по горизонталі великими та між ними меншими “вазонами” (НМУНДМ). Інша композиція утворена кількома поздовжніми рядами мотивів: угорі зображені розлогі “вазони”, під ними – смужка із сосонок, нижче – ряд квіткових пагонів (НМУНДМ).

Таку саму композиційну схему відтворив у розписі “Лазон 1” (місцева назва “вазона”) майстер із цього села Микола Осика. Малювання двома барвами поєднує поздовжні стрічкові ряди “вазонів” та квіткових галузок (НМУНДМ).

Кілька ахроматичних розписів “під килим” виконала Палажка Килимник із с. Ярмолинці Тульчинської округи (нині – Гайсинського р-ну Вінницької обл.). Однорядне розташування мотивів характерне для розпису “Сосна” (НМУНДМ), у якому лінійні мотиви дерев зображені на всю висоту основного поля. Ярусне розташування гілок сосен стилістично нагадує трактування тканих рахунковою²⁰ технікою “вазонів”. У мальованих зразках П. Килимник відтворено також традиційні структури з багаторядним укладанням мотивів на площині, зокрема “Рожа, що цвіте повно” і “Павоня” (“Павонія”) (НМУНДМ). Вільний простір тла між рослинними зображеннями заповнено дрібними білими крапковими акцентами. Розписи “Павучки” та “Килим” (НМУНДМ) подібні до зірчастих тканих композицій килимових ряден.

У творах П. Килимник можна помітити трансформації традиційних килимових схем, а також повну імпровізацію, довільне малювання без певної системи.

Ритмічне поєднання медальйонів і вертикальних орнаментальних смуг тканих залавників наслідує розпис сестер Палажки та Ксені Кондратюк із с. Клебань Тульчинського району Вінницької області. У центрі поля зображений медальйон з розетою і хрещатою рослинною композицією, яка розгортається з обох сторін по горизонталі (НМУНДМ).

Різноманітні за килимовими схемами зразки Марії Шинкарьової зі с. Клембівка Могилівської округи (нині – Ямпільського р-ну Вінницької обл.), представлені в колекції НМУНДМ. Одразу кілька її робіт демонструють малювання з типовими для цього осередку поземно орієнтованими композиціями, геометризаним рослинним орнаментом, світло-коричневим і чорним тлом. На відміну від тканого рахунковою технікою виробу, мальований килим вирізняється пластичною свободою зображень, хоча певні паралелі з тканим викликають східчасті лінії, якими послуговується майстриня.

Поземно орієнтований зразок розпису нагадує довгий вузький залавник медальйонного типу (НМУНДМ). Як і в тканих виробках, тут домінують масивні темні ромби, поділені навпіл і заповнені дрібними мотивами. Складний внутрішній візерунок медальйонів поширюється і на простір тла між ними, утворюючи орнаментальні хрещаті композиції. Нижню та верхню облямівку формує стрічка з рядів гранично схематизованих “вазонів”. Колірна гама поєднує нейтральне сіре тло і яскраві (фіолетові, бордові) контури орнаменту, доповнені ніжно-блакитними, білими, жовтими вкрапленнями.

У композиції іншого килима лаконічні стебла рослин розташовано вздовж по горизонталі (НМУНДМ). Їхні гілкові розгалуження, що утворюють складні плетива, увінчано бутонами й розквітлим мотивами. Як і в попередньому зразку, сіре тло гармонує з яскравими кольоровими акцентами.

Із-поміж творів М. Шинкарьової виділяється розпис, що має поперечносмугастий уклад орнаментальних стрічкових структур, в основі яких пряма, хвиляста, ламана лінії або їх комбінації (НМУНДМ). Асоціативно це малювання нагадує традиційне саржеве ткани “сосонками” й “окружками”. Лінійне вирішення майстрини збагачує та урізноманітнює різнокольоровими крапками, які пом’якшують або виділяють окремі мотиви. Ці деталі надають зображенню певного світлотіньового ефекту, властивого тканим рельєфним поверхням ахроматичних ряден та пілок.

²⁰ Цій давній традиційній техніці притаманні прямі лінії піткання, переважно геометричний або геометризований орнамент, який утворюється одночасно по всій ширині заправлення виробу. Залежно від способів з’єднання площин різного кольору на межі візерунка утворюються східчасті або зубчасті контури.

Інтерпретації зірчастих, хрещатих і медальйонних мотивів типові для розпису М. Шинкарьової з акцентованим центром (НМУНДМ). Як і в килимарстві, ці мотиви мають складну деталізацію всередині й навколо основних форм.

Виразною асиметричною композицією серед інших виокремлюється зразок з довільно намальованими квітковими мотивами та між ними – рослинними пагонами (НМУНДМ). Праворуч на всю висоту килима “виростає” тендітне дерево, центральне стебло якого з ярусами галузок увінчують квіти. Таке стилістичне трактування дерева (“вазона”) поширене в ужитковому мистецтві Поділля. У єдину композицію всі зображення об’єднуються в’юнкою хвилеподібною облямівкою, типовою для композицій подільських килимів. Контрастного звучання зображенню надає зіставлення традиційного чорного глибокого тла та світлих візерунків. Для кожного мотиву майстрина знаходить своє графічне вирішення, що ґрунтується на виразному ритмі пастельних основних ліній і кольоровому акцентуванні дрібних деталей – пелюсток та квітів.

Зразки розпису, також наближені до текстильних прототипів, походять із осередків Брацлавського й Балтського повітів. У с. Мухівці Брацлавського повіту (нині – Немирівського р-ну Вінницької обл.) М. Фріде знято кальку з малювання над постіллям: на жовтому тлі зображено два великі “вазони”, обрамлені подвійною каймою – широкою темною з букетами квітів і меншою жовтою з в’юнкою гірляндю (РЕМ). Малювання відтворює типову схему з однорядним укладом мотивів.

Із-посеред музейних зразків мальованих килимів трапився лише один, який повторює композицію й техніку рахункового ткання (РЕМ). Зображення яскравих квіткових мотивів зі специфічним геометризаним обрисом на чорному тлі, що переніс на кальку Борис Крижанівський, походить із с. Будеї Балтського повіту (нині – Кодимського р-ну Одеської обл.). На думку А. Зарембського, такий розпис демонструє прагнення майстрині створити повну ілюзію тканого виробу [3, с. 23].

У 1930–1950-х роках килимарські артїлі в селах Городківка Крижопільського району, Клембівка Ямпільського району Вінницької області та в місті Балта Одеської області наслідували типові місцеві композиції килимів. Як і в традиційних виробих, зображення розміщені вздовж основного поля й обрамлені широкою орнаментальною габою. Зв’язок з місцевими ткацькими традиціями спостерігається в підготовчих ескізах, що походять із артїлей м. Балта, переважно мотивах “вазонів” (НМУНДМ).

Водночас у стилістиці окремих тканих виробів наявний вплив “брокарівської вишивки”, виконаної хрестиком. Для килимових композицій характерне тяжіння до натуралістичного трактування мотивів букетів та гілок троянд, інтенсивне колористичне вирішення, застосування синього, блакитного, найчастіше чорного кольорів тла.

Впливи цих виробів можна простежити у розписах Ганни Бабій із с. Дорошівка Ямпільського району Вінницької області [2]. Для килимів майстрині характерні поземно розгорнуті композиції, де на всю висоту основного поля (синього, блакитного чи жовтого) намальовано яскраві мотиви “вазонів”, букетів. Суттєва зміна стилістики зображень зумовлена використанням олійних фарб і введенням світлотіньових градацій.

Своєрідним осередком розписів під “килим” наприкінці 1930-х – на початку 1960-х років було с. Пужайкове Балтського району Одеської області. Етнологи Т. Косміна та В. Кушнір зафіксували тут зразки, що повторюють традиційні схеми поземно витягнутих виробів з однорядним укладом квіткових мотивів [4; 6]. Великі строкаті бутони та букети троянд набули виразного трактування відповідно до техніки вільного розпису. Водночас, як зазначила Т. Косміна, розписи майстринь Параски Демченко, Ольги Пустової, Палажки Гладкої втратили зв’язок із текстильними прототипами, набули ознак, характерних для монументального малярства, зокрема в композиціях “Вітер віє, розвиває”, “На Бугу камінь росте” [4, с. 29].

У першій половині ХХ ст. мальовані килими відображали орнаментальні традиції місцевих осередків. Натомість згодом у селянському середовищі спостерігалось прагнення відтворювати сучасні промислові зразки килимарства, здебільшого далекі від усталених.

Імітаційні зображення виконували не лише на стінах, а й на папері, тканині та клейонці. До явищ наївного мистецтва (“народного примітиву”) можна зарахувати мальовані “базарні килимки” другої половини ХХ ст. [8]. Це переважно натюрморти, сюжетні композиції за мотивами народного фольклору, а також краєвиди, на яких з наївною безпосередністю зображено картини ідеалізованого світу – куточки села, озеро, лебедів тощо. На думку О. Найдена, багато цих творів зафіксували систему давніх мотивів та “обрядово-сакральних образів-архетипів” [8, с. 36].

Для мальованих килимів Східного Поділля, безперечно, характерні ознаки тканих виробів, які мали вагомое значення в етнічній культурі регіону. Втім, повна їх імітація трапляється зрідка, найчастіше розписи наслідують поширені в регіоні композиційні схеми, мотиви, площинність, декоративну виразність. Іноді генетичний зв’язок із джерелом інспірації – тканим виробом – виявляється лише в структурі орнаменту, поєднанні окремих кольорів або загальному колористичному звучанні. Зазвичай мальований килим – це самодостатній художній твір, водночас органічно поєднаний із цілісним орнаментальним вирішенням селянської оселі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гагенмейстер В. Стінні розписи на Кам’янецьчині : Альбом / В. Гагенмейстер. – Кам’янець-Подільський : КПХППШ, 1927. – 50 с. (табл.).
2. Довгань С. Настінні розписи в інтер’єрі житла с. Дорошівки / С. О. Довгань // Буша: природа, археологія, історія, етнографія та фольклор сіл Бушанської сільської ради. – Вінниця : Вінницька газета, 2009. – С. 93–94.
3. Зарембский А. Народное искусство подольских украинцев / А. Зарембский. – Ленинград : Изд-во Государственного Русского музея, 1928. – 48 с. : илл.
4. Косміна Т. В. Локальні особливості народного житла південних регіонів Поділля / Т. В. Косміна // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 4. – С. 24–31.
5. Косміна Т. Мальовані та ткані килими України (імітаційність та своєрідність) / Тамара Косміна // Український килим: генеза, іконографія, стилістика. Міжнародна науково-практична конференція: тези і резюме доповідей. – Київ : ДМУНДМ, 1998. – С. 37.
6. Кушнір В. Народне образотворче мистецтво українців Південно-Західної України : навчально-наочний посібник для студентів історичного факультету / В. Г. Кушнір. – Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2016. – Ч. 1: Настінний розпис. – 46 с.
7. Мощенко К. Досліди селянського будівництва на Кам’янецьчині / Кость Мощенко // Коротке звітлення за 1926 р. (з каталогом зведеної виставки) / Всеукраїнський Археологічний Комітет. – Київ, 1927. – С. 177–190.
8. Найден О. “Базарні килимки” / Олександр Найден // Народне мистецтво. – 2001. – № 1–2. – С. 36–37.
9. Олена Пчілка. Українське селянське малювання на стінах / Олена Пчілка // Записки історико-філологічного відділу. – 1929. – Кн. XXIII. – С. 177–188.
10. Падовська О. Екзистенція килимарства Поділля: простір, час, характер / Олена Падовська // Подільське традиційне ткацтво. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Вінниця : Нова книга, 2009. – С. 10–48.
11. Смолій Ю. Мальовані килими України / Юлія Смолій // Український килим: генеза, іконографія, стилістика. Тези і резюме доповідей. – Київ : ДМУНДМ, 1998. – С. 72.
12. Смолій Ю. Українські мальовані рушники першої третини ХХ століття: проблема імітації в народному мистецтві / Юлія Смолій // МІСТ. – 2005. – № 2. – С. 248–255.
13. Студенець Н. Колекція зразків хатніх розписів Східного Поділля у фондах Національного музею українського народного декоративного мистецтва / Наталя Студенець // Студії мистецтвознавчі. – 2014. – Число 4. – С. 61–79.
14. Студенець Н. Традиційний стінопис Поділля кінця ХІХ – першої половини ХХ століття / Наталя Студенець. – Київ : Бізнесполіграф, 2010. – 224 с., 20 с. іл.

15. Шероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины / К. Шероцкий. – Киев : Типографія “С. В. Кульженко”, 1914. – Т. I : Художественное убранство украинского дома в прошлом и настоящем. – 141 с.: іл.

REFERENCES

1. Hahenmeister, V. (1927), *Stinni rozpysy na Kamianechchyni: Albom* [Mural Paintings on Kamyanechchyna: An Album], Kamianets-Podilskyi, KPKhPPSh. (in Ukrainian).
2. Dovhan, S. (2009), Wall Paintings in interiors of the house village of Doroshivka], *Busha: pryroda, arkeolohiia, istoriia, etnohrafii ta folklor sil Bushanskoi silskoi rady* [Busha: Nature, Archeology, History, Ethnography, and Folklore of Villages of the Busha Rural Council], Vinnytsia, Vinnytska hazeta, pp. 93–94. (in Ukrainian).
3. Zaremskii, A. (1928), *Narodnoe iskusstvo podolskikh ukraintsev* [Folk Art of Podillian Ukrainians], Leningrad, Izd-vo gosudarstvennogo Russkogo muzeya. (in Russian).
4. Kosmina, T. V. (1973), Local Features of Folk Abodes of Podillia Southern Areas, *Narodna tvorchist ta etnohrafii* [Folk Art and Ethnology], no. 4, pp. 24–31. (in Ukrainian).
5. Kosmina, T. (1998), Painted and Woven Carpets of Ukraine (Imitation and Singularity), *Ukrainskyi kylym: geneza, ikonohrafii, stylistyka: Mizhnarodna nauково-praktychna konferentsiia. Tezy i reziume dopovidei* [Ukrainian Carpets : Genesis, Iconography, Stylistics: An International Scientific Conference. Theses and Abstracts of Addresses], Kyiv, DMUNDM, pp. 37. (in Ukrainian).
6. Kushnir, V. (2016), *Narodne obrazotvorche mystetstvo ukraintsiv Pivdenno-Zakhidnoi Ukrainy: Navchalno-naochnyi posibnyk dlia studentiv istorichnoho fakultetu* [Folk Visual Arts of the Ukrainians in South-Western Ukraine: A Visual Teaching Aid for History Students], Odesa, Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I. I. Mechnykova, Part 1. Wall painting. (in Ukrainian).
7. Moschenko, K. (1927), Studies on Peasant Construction on Kamyanechchyna, *Korotke zvidomlennia za 1926 r. (z katalogom zvidomoi vystavky)* [A 1926 Short Message (With A Catalogue of the Exhibition Concerned)], Kyiv, Vseukrainskyi Arkheolohichniy Komitet, pp. 177–190. (in Ukrainian).
8. Naiden, O. (2001), Market Rugs, *Narodne mystetstvo* [Volk Art], no. 1–2, pp. 36–37. (in Ukrainian).
9. Olena Pchilka. (1929), Ukrainian Peasant Wall Painting, *Zapysky istoriko-filolohichnoho viddilu* [Proceedings of History and Philology Department], book XXIII, pp. 177–188. (in Ukrainian).
10. Padovska, O. (2009), Existence of the Podillia Carpet Weaving: Space, Time, Nature, *Podilskie tradytsiine tkatstvo: Materialy Vseukrainskoi nauково-praktychnoi konferentsii* [Podillian Traditional Weaving: Materials of An All-Ukrainian Theoretical and Practical Conference], Vinnytsia, Nova knyha, pp. 10–48. (in Ukrainian).
11. Smolii, Yu. (1998), *Malovani kylymy Ukrainy* [Painted Carpets of Ukraine], *Ukrainskyi kylym: geneza, ikonohrafii, stylistyka. Tezy i reziume dopovidei* [Ukrainian Carpets: Genesis, Iconography, Stylistics. Theses and Abstracts of Addresses], Kyiv, DMUNDM, pp. 72. (in Ukrainian).
12. Smolii, Yu. (2005), Ukrainian Painted Towels of the First Third of the XXth Century: An Issue of Imitation in Folk Art], *MIST* [MIST], no. 2, pp. 248–255. (in Ukrainian).
13. Studenets, N. (2014), Collection of home-made paintings from Podillia in the funds of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art, *Studii mystetstvoznachchi* [Researches of the Fine Arts], no. 4, pp. 61–79. (in Ukrainian).
14. Studenets, N. (2010), *Tradytsiinyi stinopys Podillia kintsia XIX – pershoi polovyny XX stolittia* [Podillia traditional Wall-Painting at the and of the XIX – first part of the XX centuries], Kyiv, Biznespolihraf. (in Ukrainian).
15. Sherotskiy, K. (1914), *Ocherki po istorii dekorativnogo iskusstva Ukrainy* [Essays on the History of Ukrainian Decorative Art], Vol. I. *Hudozhestvennoe ubranstvo ukrainskogo doma v proshlom i nastoyashchem* [Artistic Decoration of Ukrainian Habitations in the Past and Present], Kyiv, S. V. Kulzhenko. (in Ukrainian).



Мальований килим. 1920-і рр. Кам'янецька округа. Літографія з видання КПХППШ [1, с. 11]



Осика Микола. Мальований килим.
1926 р. с. Гнатівка Тульчинської округи.
НМУНДМ



Шинкарьова Марія. Мальований килим.
1926 р. с. Клембівка Могилівської округи.
НМУНДМ