

УКРАЇНСЬКА ВИТИНАНКА: РОЗМАЇТТЯ ШЛЯХІВ

Термін «витинанка» відомий далеко не кожному. Створюючи власний образний та знаковий світ, сучасні майстри-витинанкарі мимоволі «розтинають» багаторічну завісу забуття унікального й водночас близького для народу мистецтва. Твори виконують з аркуша паперу за допомогою ножиць. При такому мінімалізмі засобів виразності вражає надзвичайна тематична та образна насиченість робіт. Лаконічна мова витинанки розкриває багату уяву творчої особистості. Площина паперу та «витятий простір» на ній — два протилежні поняття, які не існують одне без одного. Власне, цей простір і відокремлює витинанку від «стану небуття» суцільного аркуша паперу. Саме в ньому криється своєрідна природа і філософія витинанки: видима «тілесність» та незримий «дух», що її наповняє.

Мистецтво витинанки в Україні, незважаючи на відносно молодий вік, має свою історію та етапи розвитку. Стараннями колекціонерів і дослідників кінця XIX століття паперові оздоби селянських хат віднайшли своє місце у царині народного мистецтва. Подальше еволюціонування витинанки йшло в напрямку образотворення. Цей процес наразі ще не завершений. Більше того, можна взяти на себе сміливість стверджувати про неможливість абсолютного переходу даної техніки до галузі образотворчого мистецтва. Це було б не прогресивним кроком, а обмеженням. Пластичні можливості витинання надають їй широкого використання, як у декоративному, так і в образотворчому мистецтві. Тому, розмірковуючи над нинішнім станом української витинанки, слід говорити про кілька шляхів чи напрямків її розвитку.

Перші виставки, на яких експонувались витинанки, відбулися у Тернополі 1887 року, у Львові 1894 та в Стрию 1909 року [3, 14, 15]. Зусиллями професора Михайла Станкевича була організована перша ретроспективна виставка українських витинанок 1981 року у Львові. До неї увійшли витинанки з музейних колекцій, твори народних майстрів, а також самодіяльних і професійних художників [4].

Друга Всеукраїнська виставка витинанки «Паперове мереживо українських художників», що відбулася у жовтні 2008 року в залах Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України у Львові, розкриває новий етап у розвитку цього мистецтва. До неї увійшли роботи переважно професійних художників, що знайшли в даній техніці чудову форму для творчої самореалізації. Унікальна експозиція демонструвала твори, виконані за останні двадцять років.

Витинанка з моменту свого виникнення та поширення в Україні зробила крок із оздоби селянського інтер'єру у царину сучасного виставкового мистецтва. Усе більше професійних митців послуговується «народною технікою» для творчої самореалізації. Становлення витинанки як професійного мистецтва відбувається поступово і цілеспрямовано завдяки ініціативі окремих митців.

Репрезентовані на львівській виставці твори українських витинанкарів демонструють прекрасне усвідомлення традиційних технік, бережне ставлення до семантики та композиційних канонів народної творчості. Чимало творів виконані експериментальними техніками, що свідчить про необмежений пластичний потенціал даного виду мистецтва.

Про збереження сучасними майстрами традицій народної витинанки можемо стверджувати завдяки роботам Оксани Цимбалюк та Людмили Бабіч. Їхні твори свідчать про тонке відчуття художницями витоків цього мистецтва, збереження регіональних ознак. О. Цимбалюк – черпає натхнення з народної подільської витинанки [2, 51], а Л. Бабіч – є спадкоємицею майстрів Петриківки Дніпропетровської області.

Дотримання народних традицій – такий пріоритет у творчості визначив для себе київський витинанкар Василь Корчинський. Однак, незважаючи на максимальне наближення художника до народних витоків мистецтва паперового декору, його творчий доробок відображає інший шлях розвитку витинанки. Свідомо залишаючи себе в межах традиції, В. Корчинський обирає з притаманних

витинанці засобів виразності ті, що відповідають його художньому задуму. В першу чергу це симетрія (найчастіше – дзеркальна, у деяких творах – центральноосьова). По-друге – обмеження кольорової гами – характерна ознака «рідної» художнику подільської витинанки. У всіх без винятку роботах майстра домінує чорний колір з допоміжними фоновими вставками стриманої гами. Ще одним запозиченням з царини декоративного мистецтва є лаконічна стилізація та чіткі силуети. За допомогою такого аскетичного підходу художник намагається сконцентрувати увагу на глибині образів та архаїчній символіці, не втратити те первинне враження від народного мистецтва взагалі і витинанки зокрема, що стало рушійною силою його творчості.

Чіткі, узагальнені форми та лаконічні кольорові вставки свідчать про сформоване розуміння майстром сутності української витинанки. Щільне мереживо декоративних форм збагачується чіткими, виконаними під різним кутом, рухами (надрізами) інструменту, що лаконічно моделюють форму зображувальних об'єктів. Твори В. Корчинського носять знаково-символічний характер. Майстер з дивовижною легкістю перетворює свої враження від почутої української пісні або прочитаного літературного епосу в матеріал мистецтва витинанки. «Овечий цар», «Спів соловейка», «Господар» є тому яскравим підтвердженням.

Творчість Василя Корчинського свідчить про перші узагальнення досвіду різноманітних регіональних напрямків української витинанки та намагання закласти підвалини фундаментальних методологічних концепцій цього виду діяльності і тим вивести розвиток національної витинанки на новий щабель.

Ще одним прикладом усвідомленого використання фольклорних мотивів є твори, репрезентовані Ольгою Шинкаренко. Як зазначає сама художниця: «Мене завжди вабило українське народне мистецтво. Цікавив колорит і прихована енергетика етнічної народної творчості, високий ступінь образності декоративно-прикладної стилістики» [7]. Техніка витинанки прийшла в її творчість пізніше і стала тим художнім засобом, за допомогою якого художниця змогла оптимально втілити близькі їй творчі концепції [5, 21, 22]. «В ній [вितинанці] мене завжди захоплював лаконізм високого рівня умовності в стилізації та насиченість відкритих кольорів», – уточнює майстриня [7].

Серед репрезентованих на виставці робіт художниці не можна чітко визначити наслідування народної витинанки певної стилістики чи регіону. О. Шинкаренко з однаковою віртуозністю використовує різні композиційні схеми: дзеркальну та багатоосьову симетрію («Осінь така мила», «Літня мелодія»), вільне асиметричне компонування аркуша близьке до наївного малярства («Вийшли погуляти в гай», «Запах зеленого гаю»). Колорит робіт також варіюється від однокольорних аркушів, у яких важливу роль відіграє такий притаманний витинанці художній засіб, як ажурність («Радість», «Щаслива матір»), до соковитих багатобарвних композицій аплікативного характеру, де бачимо традиції петриківської та ловіцької (польської) витинанки («Вишня вбралась в намисто», «Вечірній сон закоханого літа»).

Чітко проглядає стилістика декоративного розпису (зокрема петриківського) у роботах Ірини Кузьменко. Насамперед її твори вражають філігранністю виконання. Ножичі в руках майстрині перетворюються на універсальний художній інструмент, що здатний відтворити плавний поворот пензля, характерні тонкі штрихи петриківського розпису та промоделювати найдрібніші деталі, якими насичені композиції.

Поєднання композиційних особливостей витинанки, зокрема дзеркальної симетрії, з більш вільним (не прив'язаним до народної декоративності) стилістичним трактуванням – ще один варіант творчої спрямованості сучасних майстрів. Він найбільш характерний для подільського осередку, і був експонований на виставці, зокрема витинанкарями з Могилів-Подільського. Близькі за стилістикою композиції Оксани Городинської, Марії Гоцуляк, Тетяни Мороховець, Олени Корсовської мають надзвичайно широкий тематичний діапазон. Це і філософсько-міфологічне світобачення, втілене в роботах «Плід», «Ті, що несуть сонце» (О.Городинська), «Яблучко» (Т.Мороховець), і ритуально-обрядова тематика серії «Відгомін Трипілля» (М.Гоцуляк), і пейзажні мотиви в композиціях «Пашишний гомін» (О.Гординська), «Ранок» (О. Корсовська).

У тому ж напрямку працює ще один талановитий подільський витинанкар Дмитро Власійчук.

Чітко дотримуючись принципу симетрії та обмеженості кольорової гами, властивих народній витинанці, художник випрацював власну стилістичну манеру та пластичну мову, сформовану на основі його художнього досвіду в інших видах мистецтва. Рослинні мотиви (ще одна характерна особливість східно-подільської витинанки) також інтерпретовані Д. Власійчуком відповідно до його манери витинання. Лаконізм та монументальність давньої витинанки в його творах поступається складним багаторівневим композиціям насиченим образно-символічним змістом.

Аналізуючи витинанки мистецької родини Алошкіних неважко помітити досить широкий спектр тем та художніх засобів. Від іконографічних персонажів язичницьких богів Олексія, персоніфікацій природних сил Людмили до ілюстрацій віршованих рядків Дарії Альошкіної. Твори цих майстрів мають індивідуальні та оригінальні риси. Унікальними експресивними якостями наділені контури форм у творі «Танок». Олексій прекрасно використовує дугоподібний рух ножиць заради досягнення напруги в силуетах фігур. Подібну амплітуду лінії майстер використовує за потребою: трохи менше в зображенні тварин та більше в стихії вогню та язичницьких образів.

Людмила Альошкіна, на відміну від Олексія, залишає набагато більше незаповненого простору, виражаючи у лаконічній формі такі широкі поняття, як «земля» або «повітря». Своєрідним є використання вісі симетрії у витинанках майстрині: вони відіграють роль центробіжної ділянки аркуша. В роботі «Повітря» вісь симетрії здається відкриває третій вимір – це унікальна композиційна знахідка, у якій двовимірність поєднується з третім виміром заради вираження ідеї твору.

Витинанки Дарії є свого роду «станковими» ілюстраціями кількох віршованих рядків. Поезія спонукає до просторових та абстрагованих композицій – образи проступають з паперового мережива не відразу, а після деякого зосередженого споглядання. Творчість родини Альошкіних є переконливою демонстрацією еволюціонування витинанки від конкретного одиничного образу до зображення абстрактних узагальнень і символів.

Використання природних форм – ознака витинанок Емми Левадської. Рослинний світ мисткиня відображає не засобами персоніфікації, а пластичними, енергійними об'ємно-просторовими формами. У її творах поєднується безпосереднє споглядання живих біологічних природних об'єктів та щира любов до рідної землі. У роботах «Дівочі мрії», «Відновлення» майстриня не використовує безпосередньо пластику народного декоративного мистецтва, а віднаходить власну, не менш виразну мову. Об'ємні, «налиті енергією», сповнені вічно рухомою внутрішньою силою центральні форми композицій. Як правило, це кілька рослинних мотивів, поряд з вирішеним площинно декоративним обрамленням або умисно малими за масштабом фігурами людей. Варто згадати роботу «Молода лемкиня», у якій площина щільно покрита геометризваними, декоративними елементами композиції, що нагадують елементи різьблення на дереві. Унікальним є уміння майстрині виражати силу енергії протилежними за формою модусами у різних творах: пластична, органічна форма так само випромінює силу, як і площинна, геометрична конструкція. Досить вільне ставлення до засобів виразності та об'єктів композиції ще раз доводить сучасну тенденцію нового розуміння мистецтва витинанки.

Прикладом застосування пластичних засобів народної витинанки у роботах з вільним сюжетним та символічним рядом є витинанки Ірини Мазурок-Покиданець. Такий принцип стає дедалі популярнішим серед кола творчих людей нашої країни. У роботах з назвою «Вже пора» майстриня передає не лише певний настрій, а й стилізує сучасні об'єкти середовища, будуючи композицію з декоративно видовжених рядів по горизонталі у ступеневому (поверхами або рівнями) порядку. Цікавими щодо цього є роботи серії «Гойдалки», у яких відображений мотив юнацької дівочої безтурботності. Усі твори художниці сповнені емоційним настроєм, тут можна говорити про певні експресивні якості витинанки та наповнення традиційної форми новим глибоко особистісним змістом. Такий розвиток української витинанки може лише поглиблювати національний досвід та готувати підґрунтя для нових досягнень.

Так само можна охарактеризувати і творчість Юрія Кафарського, Ярослави Галькун та Ольги Негоди-Бучковської. Художники використовують усі можливості паперу. Витинанки Ярослави Галькун вирізняються різноманітністю тем та відповідним до кожної теми способом вираження. У роботах «Плетиво» витинанка перетворена майже на абстрактну лінійну текстуру, в якій можна

розгледіти обличчя або образ храму. Цікавим є композиційна знахідка, в якій симетрія відіграє роль частини орнаментального модуля, а краї самої роботи вільно спрямовані у простір таким чином, що роботу можна уявно продовжувати у будь-якому напрямку, щільно заповнюючи площину. Витинанка «Птах Чорнобиля» досить конкретна і схожа на своєрідний монумент-пам'ятку про одну з найбільших трагедій людства. Також у творчості Ярослави чільне місце посідають зображення міфологічних істот. Такими є роботи «Чугайстр», «Лісовик» та багато інших.

Достатньою мірою лаконізму та узагальнення сповнені роботи Юрія Кафарського, зокрема композиції, виконані у техніці вириванки. У «Сонячному ангелі» стилізація фігури доведена до певної міри гротеску. Трохи театралізована фігура янгола зображена в такому положенні та з такими жестами рук, за якими легко можна побачити звичайну людину, що вирішує певну внутрішню дилему. М'яко виконані краї роботи у поєднанні з достатньою мірою узагальнення свідчать про нові пошуки співвідношень форми та змісту.

Тендітні витинанки виконує Ольга Негода-Бучковська, компонує окремо витнуті частини в єдиний цілісний твір. Черпаючи натхнення з хатніх українських витинанок, мотивів народної вишивки та писанкарства, майстриня вдало поєднує різноманітні символи в єдиний станковий твір.

Більшість професійних художників не зупиняються на здобутках народної витинанки. У своїх експериментах вони поєднують витинання з аплікацією, колажем, графікою. Аналізуючи свій творчий шлях, художник Андрій Пушкарьов відзначає, що «витинанка і графіка йшли паралельно до 90-х років [XX століття. – Прим. автора], а потім об'єдналися» [1, с. 30]. Тому власну творчість він характеризує і як витинанку, і як складну графіку [1, с. 33]. Запозиченням з царини графічного мистецтва є те, що майстер папір для майбутньої роботи тонує восковими пастелями, відповідно до задуманої композиції. Це збагачує витинанку фактурою та додає чіткому ритму лаконічних плям узагальненого звучання.

Окрім технологічних інновацій, художник експериментує з композиціями. На прикладі його робіт можна простежити наскільки динамічною може бути симетрія. За висловом самого художника, витинанка для нього тотожна з музикою. Своє розуміння музичного ритму та гармонії він переносить на структуру робіт. Завдяки цьому досягається оптимальне співвідношення лаконізму, стриманої стилізації паперового силуету з внутрішнім рухом твору. Завдяки систематичному перетину вертикальних дугоподібних ліній, що нагадують архітектонічний принцип готичного собору, створюється піднесене, узагальнене звучання у роботі «Соборна Україна». Ритм коротких горизонтальних штрихів долонь та пташиних хвостів візуально тотожний щаблинам сходів, які поступово підіймають погляд глядача вгору до кульмінаційної (об'єднуючої) точки твору, що символічно втілена в образі птаха.

Ще одною характерною рисою творів А. Пушкарьова є використання таких художніх засобів витинанки, як ажурність, форма та контрформа, які, окрім декоративного, мають ще й символічне значення («Летить помаранчеві птахи по всіх країнах», «Рибалки з учителем»). Художник досить чітко формулює концептуальні засади власної творчості: «Під враженням релігійної філософії автор [А. Пушкарьов] приходять як у живописі, графіці, так і у витинанці до великого православного Триєднання, тобто з'являються, окрім паперу і тла, мілко прорізані структури, що утворюють третій тон, сприйняття якого розраховане на оптичне змішування... В роботах це часто прорізний стовбур дерева, який з'єднує праву і ліву частини витинанки, чи вирізані орнаменти на одязі людей» [1, с. 32].

Про згадану на початку статті тенденцію переходу витинанки в царину образотворення (зокрема графіки) свідчать роботи, репрезентовані Миколою Теліженком. Його «витинана графіка» — це той напрям розвитку витинанки і декоративного мистецтва в цілому, коли матеріал дозволяє сучасному митцю виразити актуальні теми, розкрити складні багатогранні образи, сюжети та застосувати складні композиційні вирішення.

Графіка аркушів із серії «Трипілля» — спроба художника віднайти свої генетичні корені. Стримана кольорова гамма — основний малюнок виконано з чорного паперу з підкладками теракотового — покликана асоціативно пов'язати витинанки з артефактами Трипільської доби. Основні мотиви та стилізація також запозичені автором з давньої кераміки. Але заповнення аркуша — це складні сюжетні вирішення, насичені великою кількістю деталей. Так, ніби архаїчні образи наших предків

почали жити власним життям, надзвичайно схожим на реальне, але все-таки глибоко символічним. Образну мову цієї серії можна порівняти зі своєрідним ритуальним дійством.

Щільне заповнення робочої поверхні аркуша – одна з характерних ознак витинанок М. Теліженка. Декоративності та гостроти образам надає різна масштабність. Один з улюблених пластичних прийомів художника – декорування внутрішньої площини основного зображення (птаха, тільця, глека) антропоморфними та зооморфними силуєтами меншого розміру.

Ще ближче до образотворчого мистецтва стоять такі твори М. Теліженка, як «Колесо надії» та «Березень мого дитинства». Основною відмінністю цих робіт є поява простору (плановості). Тло в них уже не відіграє роль контрформи, воно досить чітко ототожнюється з небом чи повітрям. Мереживо верхів'їв дерев наділене певною декоративністю, але його тримає в межах реалістичного зображення «сила земного тяжіння».

Тарас Крамаренко експонував серію робіт, виконаних у кращих традиціях народної витинанки, а також твори, які з упевненістю можна назвати «графічними аркушами», створеними витинанням. Композиційно близькі до станкової графіки і роботи Наталії Пак.

Своєрідним містком, що поєднує витюки паперового декору, який часто використовувався в просторі інтер'єру, з сучасним мистецтвом інсталяції є об'ємно-просторові композиції Терези Барабаш. Заглиблюючись в історію витинанки, слід згадати паперові фіранки, що були популярні у другій половині XIX – на початку XX ст. і використовувалися для оздоблення селянських хат. Їх орнаментальні мережива також були розраховані на наскрізне сприйняття. Втім, однозначно говорити про пряме наслідування художницею саме цього типу витинанок ми не можемо. Серія є абстрактною геометричною композицією квадратних аркушів картону з витягнутими в них отворами. Аркуші розміщені один за одним на певній відстані таким чином, що моделюють в свою чергу «об'ємний куб». Прорізані отвори – квадратної форми – пропорційно зменшуються від першого аркуша до останнього (і навпаки), утворюючи чітку систему як на площині, так і в просторі. Таким твором інсталяційного характеру художниця не намагалась наслідувати традиції витинанки. Експерименти з мистецьким осмисленням простору – один з основних напрямів творчості Т. Барабаш. Експоновані на виставці композиції – це втілення її ідей у новому матеріалі.

Таким чином, ми підійшли до ще одного напрямку в розвитку витинанки – вираження концептуальних ідей сучасного мистецтва мовою витинанки. Найяскравішим прикладом є творчість Олени Турянської. «Для мене витинанка – це технічний прийом. Не більше й не менше» [6] – каже художниця. Її роботи – це пошуки та експерименти. Кожним твором О. Турянська розкриває нові можливості художньої мови паперу.

Нині українська витинанка переживає етап трансформації на ґрунті досягнень народної творчості та експериментів. І хоча подібне можна спостерігати у суміжних видах декоративно-прикладного мистецтва, витинанка є найдоступнішою щодо матеріально-технічного забезпечення та відповідно – пристосованою до нових умов.



*О. Турянська.
Несуть сонце*



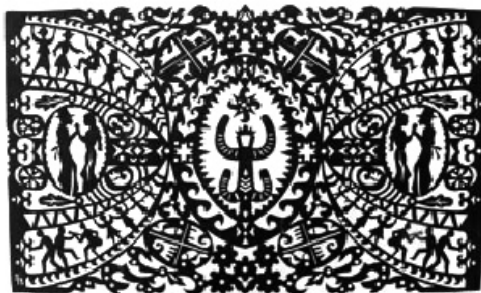
М. Теліженко. Трипілля



А. Пушкарьов. Птахи



І. Мазурок. Вже пора



Д. Власенко. Витинанка

-
1. Пушкарев А. Принципы работы школы вытынанки Андрея Пушкарева // Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки: Материалы международного симпозиума. – Домодедово, 2006.
 2. Стан Т.С. Майстри декоративно-прикладного мистецтва Хмельниччини. – Хмельницький, 2006.
 3. Станкевич М. Українські витинанки. – К.: Наукова думка, 1986.
 4. Українські витинанки: Каталог виставки / Автор статті та упорядник М.Є. Станкевич. – Львів, 1981.
 5. Шинкаренко Д. Гімн матері-землі // Народне мистецтво. – 2003. – № 3–4.
 6. Запис розмови з О. Турянською від 13 листопада 2008 р. – Приватний архів автора.