

ЛІТЕРАТУРА

1. Довганюк І. Нові українські храми східного обряду / І. Довганюк // Архітектурний вісник. – № 2-3 (3-4). – 1997. – С. 64-66.
2. Рудницький А. М. Конструкція як засіб втілення архітектурної форми в українському храмобудуванні / А. М. Рудницький, Р. Б. Гнідець // Будівництво та архітектура. – №5. – 2001. – С. 19-23.
3. Стародубцева Л. Архітектура пост-модернізму / Л. Стародубцева. – К.: Спалах, 1988. – С. 7-8.
4. Тимофієнко В. Історія української архітектури / В. Тимофієнко. – К.: Техніка, 2003. – 360 с.

УДК 7.036.2

О. В. ТИХОНЮК

**СЮЖЕТНО-ЖАНРОВІ ЗОБРАЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ВИТИНАНЦІ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

У статті досліджено сюжетно-жанровий напрям в українській витинанці кінця ХХ – початку ХХІ ст. Визначено передумови її розвитку та подано типологію за жанрами. Проаналізовано творчий доробок окремих майстрів.

Ключові слова: витинанка, папір, сюжетно-жанрові композиції.

О. В. ТИХОНЮК

**СЮЖЕТНО-ЖАНРОВЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В УКРАИНСКОЙ ВЫРЕЗАНКЕ
КОНЦА ХХ – НАЧАЛА ХХІ ВЕКА**

В статье исследовано сюжетно-жанровое направление в украинской вырезанке конца ХХ – начала ХХІ в. Определены предпосылки ее развития и дана типология за жанрами. Проанализировано творчество отдельных мастеров.

Ключевые слова: вырезанка, бумага, сюжетно-жанровые композиции.

О. V. TИHONYUK

**PLOT AND GENRE PICTURES IN THE UKRAINIAN VYTYNANKE LATE TWENTIETH
AND THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

This paper investigated the story-genre in the direction of the Ukrainian paper-cut concentration XX – the beginning XXI st. Defined pre-conditions its development and given the typology of genres. Analyzed the work of individual artists.

Keywords: paper-cut, paper, with genre compositions.

Розвиток сюжетних композицій у сучасній українській витинанці є одним з аспектів новачійних перетворень у цьому виді мистецтва. Основними ознаками еволюціонування паперових творів є перехід від декоративного мистецтва до станкового, відмова від орнаментальної структури, притаманної традиційним паперовим прикрасам. Особливості новітньої художньої мови та композиційні прийоми спрямовані на розкриття змісту й ідеї творів (без втрати художньої виразності).

Ілюстративні жанрові зображення зустрічаємо ще в першій половині ХХ століття в народній витинанці Східного Поділля [1, с. 33] та Петриківки [7, с. 94-95]. Відхід від традицій паперового декору фіксує Б. Бутнік-Сіверський: «В наші дні «витинянки» стали наліплювати не тільки на стіни, а й на окремому аркуші паперу [...] Одна з них являє собою жанрову сцену –

ілюстрацію до «Казки про попа і його наймита Балду» О. С. Пушкіна. Інша – сільський інтер'єр, в якому відтворений типовий для даної місцевості мотив настінного розпису» [9, с. 19]. Автором творів був майстер з с. Петриківка Василь Вовк. «Це була перша спроба дати розгорнуту оповідь засобами художнього витинання й продуманого розміщення фігур на площині паперу» [7, с. 71]. У 70-их–80-их роках ХХ ст. жанрові композиції, наближені до місцевого розпису, виконує інша петриківська витинанкарка Галина Гречанова. Це серія аркушів за мотивами поеми Т. Шевченка «Катерина», творами «Весілля», «Наймичка» та ін.

Поодинокі приклади жанрових композицій зустрічаємо серед витинанок самодіяльних майстрів: Марії Руденко («Гнула, гнула вишеньку, гей не зігнула...», «Зажди, зажди, Галю...», 1972, «Рожу посадила», 1973, «Весняний хоровод», 1975), Олексія Салюка («На ярмарок», 1975, «Поклоніння волхвів», 1981), Валентини Васильєвої («Серед колосків», 1981). Однак за художньою якістю ці твори значно поступаються орнаментальним витинанкам названих майстрів.

«У 70-их–80-их роках на виставках з'являються сюжетні витинанки М. П. Бездільного (м. Бережани), М. В. Ремінецької (м. Тернопіль), Д. Г. Мимрика (с. Великий Говилів Тербовлянського району), М. Н. Бурдяк (с. Біла Чортківського району), Б. О. Стадничука (с. Михвилівка Борщівського району)» (...) У 1990 році на обласній виставці в Тернополі дебютантка Люба Козак із Бариша Бучацького району представляє оригінальні об'ємносюжетні витинанки з білого паперу» [4].

Отже, попередниками сюжетно-жанрових витинанок сучасних художників були витинанкові композиції народних майстрів та аматорів за мотивами народних пісень чи побутових сцен. Самодіяльні витинанкарі мають кількісну перевагу у виконанні таких композицій і сьогодні. Новаторство професійних майстрів полягає в стилістичних пошуках, розширенні тематичного діапазону та іноді у віддаленні від композиційних прийомів декоративного мистецтва в бік станковізму та ілюстративності. Вирізані з паперу портрети, фігури, жанрові замальовки, батальні сцени, пейзажі, архітектурні мотиви значною мірою притаманні техніці класичного силуету. Тому в жанрових зображеннях витинанка подекуди набуває його стилістики. В інших випадках можна простежити композиційні та стилістичні запозичення з народної картини.

Сюжетно-жанрові витинанки можемо умовно поділити на такі групи: літературні асоціації, «витинанки-ікони», архітектурні та пейзажні мотиви, рідше зустрічаємо натюрморт та портрет.

Сюжетні ілюстративні композиції займають вагоме місце у творчому доробку Ірини Зяткіної. Стилiстично їх можна поділити на дві групи. Перша – це жанрові сценки з народного життя, що ілюструють рядок з народної пісні, думи чи вірша українських поетів. Сюди входить серія сюжетів, що відтворює дозвілля українських селян («Ой, гоп, гопака», «Несе Галя воду», «Бандурист» та ін.), інший цикл робіт ілюструє роздуми про героїчне минуле нашої держави («Наша дума...», «Слава козацька», «Думи мої, думи мої...»). У всіх творах гротескні, дещо грубуваті зображення людей. Основний акцент зроблено на рухах і позах персонажів, що своєю пластикою та виразністю нагадують театральну сцену. Постаті розміщені в декоративно поданих сільських пейзажах, які щільно заповнюють аркуш. Детально вирізано рослинний світ зі збереженням характерних ботанічних ознак. Скрупульозно опрацьовані елементи народного одягу: орнаменти на вишитих сорочках, тканих запасках, фартухах і свитах. Подекуди поетичні рядки врізані в композицію основного зображення. Стилiстика творів наближена до народної картини.

До другого напрямку в творчості І.Зяткіної можемо віднести витинанки, які змальовують сцени з творів О. С. Пушкіна («Казка про золотого півня», «Казка про царя Салтана» та ін.). Їм притаманна ілюстративність і фрагментарність композиції, а художня мова та стилістика близькі до гравюри.

Серія витинанок Ольги Негоди-Бучківської «Як служив же я у пана» (2005) послідовно змальовує кожен куплет пісні. Окремі аркуші зображають куточок саду, наповненого персонажами пісні: курочками, качечками, індиками тощо. В іншому циклі композицій майстриня витинає тварин – героїв народних прислів'їв та приказок. Вона експериментує з формою та подачею зображення. Витяті з білого паперу вибагливі зображення

персоніфікованих тварин кріпляться на лакованих дерев'яних дошках ромбовидної форми. Характерною особливістю творів є їх рельєфність. Приклеєні до основи лиш в окремих місцях, витинанки на декілька міліметрів піднімаються над тлом. Паперові мережива доповнені філігранно вирізаними текстами у стилі козацького скоропису, що пояснюють тему твору.

Тонко мережані роботи Людмили Овсянюк максимально насичені декоративними елементами та дрібними деталями. Одвічні пісенні образи – дівчина біля криниці, вершник, птах в оточенні пишної рослинності – складають ліричні композиції «Шила, вишивала – долю готувала» (2004), «Колискова», «Жива вода», «Зустріч» (2005).

Залежно від тематики твору різнопланову стилістику демонструють ілюстративні витинанки Тараса Крамаренка. Для розкриття змісту твору художник оперує формами декоративного живопису та гравюри («Як упав же він з коня», 2005, «Місяць низенько, вечір близенько...», 2006), пластикою прикладного мистецтва («Ой, кумасю моя, вторгувала я», 2008, «На ярмарок», 2008).

«Малюнок ножицями», «живопис двома кольорами», «ковальське мистецтво на папері» – так романтично називає свої жанрові композиції Жанна Баркар [8, с. 6]. Її філігранні мережані витинанки змальовують ліричні сцени народних пісень. Майстриня достовірно моделює форму, деталі одягу, зберігає особливості анатомічної будови людської фігури. Її улюбленими мотивами є народна пісенна творчість та обрядова тематика.

Композиції релігійного змісту ми можемо спостерігати у витинанках українських художників, починаючи з 90-их років ХХ ст. Жанрово ці твори близькі прорізним сюжетним картинкам релігійного характеру, відомим ще у ХVIII – початку ХІХ століття в Німеччині та Нідерландах. Біблійні мотиви чи зображення святих (подекуди вирізували лише орнамент фону, а портрет малювався фарбами) оформлювалися в раму, а подекуди навіть бралися в оправу для носіння на шії [5]. Надзвичайно розповсюдилась релігійна тематика у литовських і білоруських витинанках у 80-их–90-их роках ХХ століття [3, с. 27].

У 90-их роках ХХ ст. «витинанки-ікони» почав виконувати тернопільський художник Дмитро Мимрик. Маючи багатий досвід витинання різноманітних композицій традиційного характеру, майстер робив своєрідний почерк, яким успішно послуговувався в подальших тематичних пошуках [7, с. 107]. Починав художник з вирізування фіранок, технічні та пластичні особливості яких (легкість, ажурність, використання різця та пробійників) помітні й у більш складних за технікою і тематикою творах. Дмитро Мимрик вирізує з суцільного білого аркуша паперу, підкладаючи знизу темніший фон чорного чи червоного кольору. При цьому зображальними є саме витягі отвори. Художник ніби «малює» різцем «... сакральні образи-витинанки Богородиці, Ісуса Христа, Розп'яття... Це уже навіть не витинанка, а, по суті, графіка, гравюра, де лінії дуже пластичні, витончені» [6].

Зображення твориться за допомогою пружних роз'єднаних ліній. Звужені з одного кінця, в іншому вони потовщуються та завершуються невеличким завитком, подібним до сліду пера чи пензля з легким натиском – технічний прийом, що нагадує прориси у давньоруському іконописі. Напрочуд точні і витончені штрихи моделюють складки одягу, риси обличчя, підкреслюють поворот голови. У публікаціях про майстра відзначена «надзвичайна виразність ... у витинанкових образах на євангельські сюжети...» [2]. Твори виконані зі строгим відбором формотворчих засобів – жодного зайвого «штриха». Майстер строго дотримується канонічних принципів іконографії образів святих, зберігаючи стилістику візантійської ікони. Графічна мова творів стримана, лаконічна і попри те дуже легка, рухлива, ніби начерк.

Більшою вибагливістю та різноманіттям мотивів вирізняються декоративні елементи сакральних зображень, в яких активно використовуються пробійники. Наприклад, у німбах Богородиці та немовляти, які мають вигляд орнаментального плетива рослинного характеру, майстер створює додатковий ажур, «використовуючи рясну перфорацію кружечками різних діаметрів» [2].

В образі Климентія Шептицького (1994–1995) привертає увагу філігранність та професійність виконання образу святого. Жива лінія формує характерні глибокі образи, поєднуючи аскетичну елітарність сакрального мистецтва з вибагливістю народного бачення.

У середині 90-их років ХХ ст. ікони витинає харківська художниця Олена Шуміліна. Перші роботи цього напрямку максимально наближені до живописних та графічних прототипів періоду українського бароко. Зокрема, у таких витинанках-іконах, як «Юрій Змієборець» (1994), «Архістратиг Михаїл» (1994), дотримано стилістики української ікони, її композиції й іконографії святих. Образи розміщені на декоративному орнаментальному тлі, яке щільно заповнює весь простір твору і має вигляд вибагливої решітки з рапортним повтором елементів. Таке декорування також характерне для української барокової ікони. Чіткий контур як образів, так і орнаментального фону витято з цільного аркуша чорного паперу. Його внутрішній край має тонкі гострі насічки, які схожі на штрихи гравірувального різця. Додаткову художню виразність створюють підкладки з кольорового паперу, вирізані чітко по контуру кожного елемента. Художниця використовує обмежену кількість кольорів, переважають відтінки сірого й охри, акценти створюються за допомогою використання білого та червоного паперу.

Вплив барокової української графіки спостерігається й у подальших творах сакрального змісту О. Шуміліної. Однак образи в них трактуються довільно. Найпоширенішими є різноманітні варіанти зображень ангелів. Етапним можна назвати твір «Ангел-3» (2003). Тут витинанки з надзвичайною доцільністю поєднала канонічну іконографію, авторську манеру та художні особливості витинанки. Фігура ангела з молитовно складеними долонями зображена погрудно анфас. Особливості техніки підкреслює використання дзеркальної симетрії, вісь якої збігається з центральною віссю фігури, концентруючи, таким чином, увагу глядача на зображенні та створюючи зосереджений, знаковий образ. Загальну ідею твору допомагає втілити й така властивість витинанки, як ажурність.

Інтерпретацією іконописного образу є вирізане з паперу зображення Георгія Переможця (2003) авторства Наталії Гуляєвої. Графіка одинарної витинанки сполучила в собі декоративні елементи паперових прикрас і різкі ламані лінії драперій, типові для давньоруської ікони. Характер зображення близький до зразків народного малярства.

У манері народного примітиву зображають Святого Миколая за допомогою вириванки Юлія Дунаєва (2007) і витинанки Дарія Альошкіна (2009). Взввши за основу іконографію селянських хатніх ікон, художниці підкреслюють їх наївність і непрофесійність, доводячи образ до певного гротеску, театральності, оскільки пропорції й анатомічні особливості персонажа достатньо умовні. Техніка, якою послуговується Ю. Дунаєва, нагадує мозаїчне панно – охристий контур заповнено дрібними шматочками кольорового паперу.

Сакральні образи втілює у свої роботах Надія Бабій («Слово стало тілом», 2009). Графіка витинанок майстрині поєднала художню мову наївного малярства, іконографію різьблених христів Прикарпаття та авторську стилізацію, доведену до гротеску.

Архітектурні та пейзажні мотиви стають усе більш поширеними в сучасній витинанці. На відміну від традиційного паперового декору, де такі зображення якщо й траплялися, то зі значною мірою стилізації й умовності, сьогодні ми спостерігаємо тенденцію до правдоподібності, ускладнення композиції та конкретизації об'єкта. Це можна пояснити запозиченнями з мистецтва силуету, декоративних композицій інших видів мистецтва та подекуди з народної картини.

Традиційно поширений у витинанці мотив «дерева життя» зазнав різноманітних інтерпретацій у творчості професійних майстрів. Один із напрямів його трансформації полягає у наближенні до реалізму, введенні жанрових сцен і конкретного пейзажу. З прототипом такі композиції пов'язує розміщення мотиву дерева в центрі формату, ритмічні повторення та використання дзеркальної симетрії.

Таке своєрідне поєднання народного декоративного мотиву та пейзажного жанру зустрічається в творчості Тетяни Мороховець. В аркушах початку ХХІ століття зображення дерева майстриня трактує на межі реалізму та стилізації. Головною частиною композиції є крона, яка заповнює майже весь аркуш. Вісь симетрії проходить вертикально уздовж її центру. Певну знаковість образу зберігає умовний силует крони: краплеподібний, наближений до кола чи сукупності кіл. Беручи за композиційну основу традиційне «дерево життя», Т. Мороховець моделює його форму на основі переосмислених нею природних форм. Майстриня відкидає орнаментальні фантастичні елементи. Декоративним засобом є ритмічне переплетення гілок і

проміжків між ними. Навіть плоди та птахи, які доповнюють композицію, мають характерні натурні ознаки.

Ще більш вільне та наближене до пейзажу трактування з'являється у роботах Оксани Городинської того ж періоду. Серед них композиції «Пташиний гомін», «Збір яблук» та ін. Від першооснови художниця залишає лише традиційні об'єкти зображення: дерево з розлогим верховіттям, птахи на гіллі, постаті людей навколо. Композиція, стилістика й іконографія зазнали значних видозмін. Збережено принцип дзеркальної симетрії, проте її вісь не збігається з центральною віссю дерева. Пейзажний мотив, що складається з одного чи кількох дерев і кущів, витятий зі складеного вдвоє аркуша, при розгортанні дублюється, утворюючи зображення гаю чи саду. Форма крони також розлога, близька до природної, подекуди виходить за межі рамки чи зображена фрагментарно, без стовбура й оточення.

Іншу художню мову має серія пейзажів майстрині, що відображають куточки рідної місцевості. Це своєрідна декоративна графіка, де чіткі, близькі до реальних контури природних і архітектурних об'єктів поєднані у вільній композиції. Серед них – зображення новобудов, багатоповерхівок, церков, інших історичних пам'яток, ланів і парків.

Аналогічну до згаданої тему зустрічаємо у творчому доробку Наталії Гуляєвої. Однак ця художниця, навпаки, підкреслює пластичні відмінності природних і рукотворних форм («Січень», 2007, «Львів», «Контрасти», 2008). Її витинанки пейзажного жанру, де домінують мотиви живої природи, наділені ліричним настроєм, пластичністю та дидактичною стилізацією. Основним у них є виявлення характерних природних рис («Іній», 2002, «Яблунька», «В лісі», 2006).

Значне місце займають архітектурні мотиви у творчому доробку Ірини Зяткіної. У більшості випадків – це зображення конкретних храмових споруд («Володимирський собор», «Дзвіниця на дальніх печерах», «церква Різдва Богородиці» та ін.). Майстриня точно окреслює зовнішній вигляд будівель, чітко відтворює архітектурні елементи й декор, подекуди навіть прорізує контури кам'яного муру стін. При цьому ландшафт, в який вписано споруду, вирізано з меншою чи більшою мірою умовності, хоча й зі збереженням топографічних ознак. Твори поєднують у собі традиції витинанкарства та мистецтва класичного силуету. Композиційні особливості й ажурність зображення нагадують зразки народного паперового декору. Фотографічна точність, вишукана пластика й передача простору інспірована мистецтвом силуету («Церква Іоанна Предтечі»).

Стилістичну межу між силуетним мистецтвом, графікою та витинанкою (що, на думку художниці, є штучною) руйнує серія робіт Олени Турянської «Краса буденності» (2008). Відома як автор абстрактних творів, художниця вперше звертається до реалістичного ажурного вирізування. «Краса буденності» – це витяті з чорного паперу силуети контрастно освітлених куточків міста: вікна, подвір'я, брами. Особливістю композиційного вирішення серії є миттєвий візуальний перехід від абстрактного сприйняття аркуша майже до фотореалізму. В гармонії чорних і білих плям око віднаходить знайомі контури звичних об'єктів, краса яких багатьом невідома.

Споріднені з мистецтвом силуету та гравюри пейзажні витинанки Тетяни Бут («Аскольдова могила», 2009). Тонке відчуття матеріалу властиве композиціям цього ж жанру Наталії Откович («Вечір в горах», 2009). Своєрідний витятий етюд виконано без попереднього ескізу. Довільні начеркові лінії, короткі штрихи, дрібні прорізи живо передають природний стан і специфіку ландшафту.

Іноді художники звертаються до натюрморту. Він виник як конкретизація мотиву «вазона», а також як спроба втілення класичних композицій в оригінальній техніці. Прикладом цього є твори Наталії Гуляєвої «Соняхи» (2003), «Польові квіти» (2004), Олени Шуміліної «Голландський букет» (2005), Ірини Зяткіної «Білі квіти», «Букет», «Вазон» (2006).

Ще менш поширена портретна витинанка. Вона цілком перейняла стилістику декоративної графіки, гравюри, частково плаката. Вирізані з паперу портрети вперше зустрічаємо в Михайла Біласа («Гуцул» та «Гуцулка», 70-ті роки). У 2000-х роках аналогічні зображення виконують Т.Крамаренко «Древлянин», 2004, «Старий, сліпий Перебендя», 2008; М.Теліженко «Портрет».

Сюжетно-жанрові композиції стали першим кроком на шляху витинанки до образотворення. Для них характерна оповідність, ілюстративність, тематичне наповнення. Для художньої мови таких творів властиве активне наслідування інших пластичних мистецтв. На їх стилістиці та тематиці відбився досвід народного живопису (наївного малярства), графіки, іконопису тощо. За допомогою витятих з паперу зображень майстри відображають певні сюжети, інтерпретуючи реальну дійсність. В їх тематиці переважають композиції на основі літературних творів, сакральні зображення, пейзажі, рідше натюрморти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кочережко Н. Витиначі / Н. Кочережко // Сонячні барви. – К. – 1978. – С. 32-40.
2. Красник О. Твори ченця-художника / О. Красник // Поступ. – 2003. – 4 червня.
3. Меркене Р. И. Искусство вырезки в Литве во II пол. XX – нач. XXI в.: развитие мотивов орнаментики / Р. И. Меркене // Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки: материалы международного симпозиума / Домодедовский историко-художественный музей. [Отв. ред. Н. М. Полунина]. – М.: ООО «ЦПВасиздаст», 2006. – С. 21-29.
4. Народні художні промисли Тернопільщини [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?lang=eng&id=291>
5. Перова Е. Г. Загадка «Ф.К.» или искусство ножниц и резца [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://JENNY-JENN.NAROD.RU/TEXT_ART
6. Пуляєва Л. У світі витинанок брата Дем'яна / Л. Пуляєва // Високий Замок. – 2003. – 12 серпня.
7. Станкевич М. Є. Українські витинанки / М. Є. Станкевич. – К.: Наукова думка, 1986. – 186 с.
8. Українська витинанка – 2005: каталог Всеукраїнського симпозиуму витинанкарів [вступна стаття Цвігун Т]. – Вінниця: Управління культури Вінницької державної адміністрації. Вінницький обласний центр народної творчості, 2005.
9. Українське народне мистецтво: альбом [ред. колегія: Заболотний В. І., Рильський М. Т., Серета А. Х. та ін.]. – К.: Мистецтво, 1967.

УДК 7.037

Б. О. ТИВОНЮК

ИКОНОПИСНА ТА ПОЗОЛОТНА МАЙСТЕРНІ ПОЧАЇВСЬКОЇ СВЯТО-УСПЕНСЬКОЇ ЛАВРИ У 20-ИХ–30-ИХ РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена діяльності майстерень Свято-Успенської Почаївської лаври у 20-их–30-их роках ХХ ст.. Наведено приклади видів виконуваних робіт, описано умови праці, імена майстрів, що працювали в цей період. У майстерні навчалися та працювали люди, що стали згодом відомими художниками.

Ключові слова: іконописна та позолотна майстерні, Почаївська лавра, майстер, ікона.

Б. О. ТИВОНЮК

ИКОНОПИСНАЯ И ПОЗОЛОТНАЯ МАСТЕРСКИЕ ПОЧАЕВСКОЙ СВЯТО-УСПЕНСКОЙ ЛАВРЫ В 20-ЫХ–30-ЫХ ГОДАХ ХХ ВЕКА

В статье речь идет о деятельности мастерских Свято-Успенской Почаевской лавры в 20-ых–30-ых годах ХХ в. Приведено примеры исполняемых работ, описаны условия работы, имена мастеров, что работали в это время. В мастерских учились и работали люди, которые со временем стали известными художниками.

Ключевые слова: иконописная и позолотная мастерские, Почаевская лавра, мастер, икона.