

13. Рибалко П. Писанки із зібрання В. Ястребова в каталозі «Опис колекції народних писанок», упорядкованому С.К. Кулжинським (1899 р.) // Елисавет. Збірник наукових праць Кіровоградського національного технічного університету. Історичні науки. – Кіровоград, 2012. – Вип. 1.

14. Ткаченко В. Фольклорно-етнографічні матеріали, зібрані в різних областях України в 1928–1929 рр., як джерело дослідження писанкарства // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія / За заг. ред. проф. І.С. Зуляка. – Тернопіль: Видавництво ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. – Вип. 2. – Ч. 3. – С. 184–187.

15. Ткаченко В. Некоторые вопросы регионального писанкарства Украины: источниковедческий аспект // Современные проблемы сервиса и туризма. – Т. 9., № 4. – 2015. – С. 104–110.

16. Ткаченко В. Развитие чернігівського писанкарства: історіографічно-джерелознавчий аспект // Часопис української історії / За ред. доктора історичних наук, професора А.П. Коцура. – К., 2018. – Вип. 37. – С. 93–101.

17. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського Національної академії наук України (далі – АНФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України), ф. 1-дод. Етнографічна комісія, од. зб. 309, 268 арк.

18. АНФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, ф. 1. Етнографічна комісія, од. зб. 310, арк. 254.

19. АНФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, ф. 1-дод. Етнографічна комісія, од. зб. 312, 73 арк.

20. АНФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, ф. 1-дод. Етнографічна комісія, од. зб. 637, 193 арк.

21. АНФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, ф. 1. Етнографічна комісія, од. зб. 837, 152 арк.

22. АНФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, ф. 5. Литвинова П.Я., од. зб. 149, 4 арк.

23. АНФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, ф. 43-6. Кабінет антропології та етнології, од. зб. 223, 2 арк.

Ткаченко В.М. Историографическо-источниковедческие материалы к изучению Чернигово-Северского писанкарства

В статье рассматриваются историография и источники, в которых освещаются обычаи, обряды, верования, связанные с писанкарством на Чернигово-Северщине. Автором впервые публикуется рукописный текст, в котором описано изготовление писанок на Черниговщине. Не меньший интерес представляют материалы различных архивных фондов, в которых прослеживается существование этого вида народного декоративно-прикладного искусства в крае.

Ключевые слова: Черниговщина, Глуховщина, писанка, обряд, музейные коллекции.

Tkachenko V.M. Historiographic and source study materials to the study of Chernihiv-Siversk pysanka painting

The article deals with historiography and sources in which the customs, rites, beliefs associated with pysanka painting in Chernihiv-Siversk are covered. A handwritten text in which describes the manufacturing of pysanka in Chernihiv region is published for the first time by the author. Of no less interest are the materials of various archival funds which traced the existence of this type of folk decorative and applied arts in the province.

Key words: Chernihiv oblast, Hlukhivshchyna, pysanka, ritual, museum collections.

24.02.2018 р.



УДК 94(477): 745/749(677.07)

О.Є. Ковальов

З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ВИТИНАНКИ

У статті аналізується історія розвитку мистецтва витинанки. Досліджуються різновиди витинанки на сучасному етапі, характеризується послідовний перехід на застосування орнаментів та тематичних композицій у різних галузях творчості.

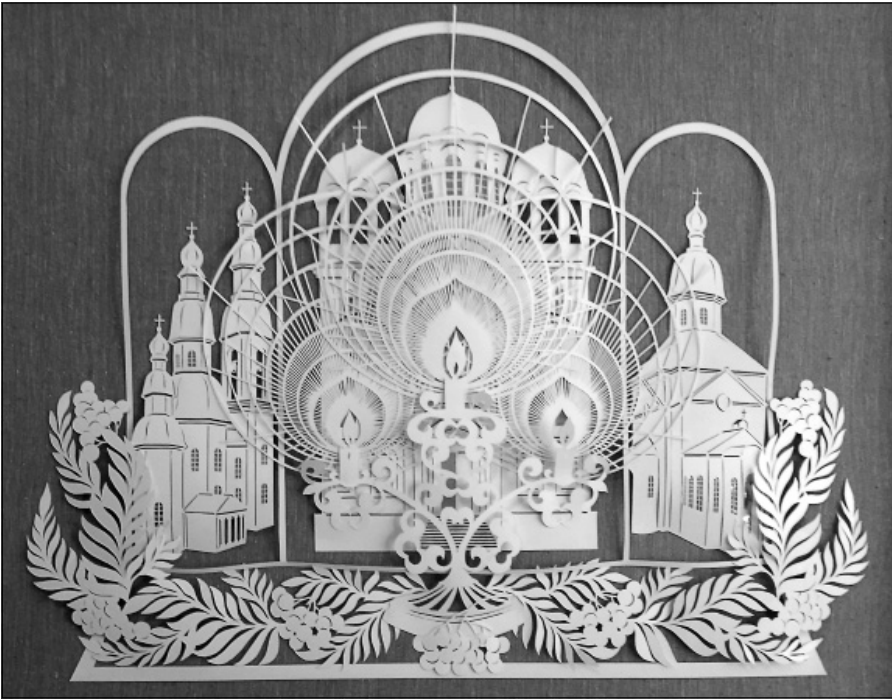
Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, ажурні паперові прикраси, контур, силует.

У середині XIX ст. у побуті українського села значне місце займали хатні прикраси об'ємно-просторового рішення: «павуки», «голуби», «квіти», «витинанки». Найбільшого поширення серед них набули витинанки – сюжетні, орнаментальні прикраси, ажурно витяті ножицями, вирізані ножом з білого або кольорового паперу. Від техніки виготовлення походить і сам термін «витинанки». Ці нескладні техніки і недорогий матеріал дали чудові зразки прорізного паперового декору, в якому втілені вічні символи природи, колективний досвід пізнання світу, багатство фантазії.

Здавалося б, що може бути надзвичайного в такому різновиді народного мистецтва, як витинанка, якою займалися наші матері й бабусі? Та й нині це «рукоділья», копітка і філігранне, дяка Богові, не занепало. Витинанка може бути унікальним, навіть архісучасним, ні на йоту не меншовартісним від інших мистецьких різновидів, високодостойним витвором. Вочевидь, знадобилися попередні тривалі студії у станковій графіці, скульптурі, дошукування найістотніших образотворчих термінів у народному мистецтві, в спадщині трипільської культури, Київської Русі, доби козаччини, відтак засвоїти все, що зробили бойчукісти, шістдесятники, аби все те «переплавалося» у творчості мистця, постало видатним здобутком національним, співвимірним і з поняттям автентичності, яку ми знаємо про традиційне образотворення Японії, Китаю, Близького Сходу [6, с. 28].

Тематична спрямованість витинанок – від традиційних структур, «древа життя» (народні мотиви) до теми «Козак Мамай», у яких маємо дивовижне відчуття краси землі української, то є своєрідним палімпсестом, котрий можна розглядати безкінечно. Це до того, що в українській традиції образотворчості ніколи не було натуралізму: абстрагованість мислення, відчуття надчасності бути не лише «своїми», але й «людськими» [6, с. 29].

Нове в декоративному мистецтві цього періоду полягало в тісному взаємозв'язку настінних малюнків з орнаментикою й колоритом кахлі, килимів, вишивок. Витинанки розглядалися як важливе доповнення до хатнього оздоблення і становили з ним певну стильову декоративну єдність. У розпису будівель, посуду, іграшок, знарядь праці переважають рослинні мотиви: дерево, куш, ваза або окремі гілки й квіти. Від найдавніших часів збереглися зображення солярних знаків, які, однак, втратили вже свій колишній магічно-міфологічний зміст і вико-



«Вечірні дзвони» (витинанка). Авторська робота

ристовувалися тепер виключно як декоративна прикраса. А от пташині мотиви (пави, сови, лелеки) зберегли своє алегоричне значення. Вони трактувалися як вісники добра, їх зображення перегукувалося з мотивами усного й пісенного фольклору [4, с. 15].

Мотиви, які зустрічалися в орнаментах витинанок, можна умовно поділити на п'ять груп. До першої, найбільшої, групи слід віднести мотиви, утворені з геометричних елементів і фігур, а також з простих витинань довільної абстрактної конфігурації, що не мають аналогій з іншими орнаментами поза витинанням. Друга велика група мотивів – це світ рослинних форм. Зображення тварин і птахів – це третя група. Наступна група – це мотиви з людськими постатями. В п'ятій групі мотиви предметного світу – від архітектурних споруд до звичайних побутових речей.

Орнаменти витинанок рідко були створені з однорідних мотивів однієї групи. Найчастіше вони виступали у поєднаннях: рослинні з антропо- і зооморфними мотивами, фігурки людей з побутовими предметами тощо.

Активне поширення витинанок з геометричними мотивами орнаменту зумовлено не тільки простотою процесу виготовлення, а й зримою єдністю багатьох витятих мотивів з традиційними розписними, різьбленими візерунками у їх «глибоких» прадавніх коренях.

Мотиви народного орнаменту упродовж віків існування безперервно змінювалися, віддаляючись від своєї першооснови, набуваючи нових форм і значень. Одні з них перетворювалися протягом короткого часу, інші – протягом століть. Прикладом є традиційні ромбовидні й розеткові мотиви, що масово поширені у витинанні та інших видах народного мистецтва. Ромбовидний орнамент відомий

з епохи палеоліту. У мисливських палеолітичних племен він відбивав, напевно, «уявлення про міць, силу і достаток» [2, с. 3–8]. Пізніше в землеробських племен енеоліту ромбовидні мотиви в різних варіантах, мабуть, символізували родючість [1, с. 11–27], а розеткові – концентричні кола, коло з хрестом всередині, спіраль – очевидно, зображували сонце [5, с. 30–31].

Археологічні дослідження засвідчують появу ажурних візерунків із шкіри, хутра, повстини в кочових народів уже в V ст. до н. е. серед знайдених речей при розкопках Пазирських курганів на Алтаї – великий повстяний килим, виконаний у техніці вирізування й аплікації, а також різноманітні предмети кінського спорядження, оздоблені ажурними і силуетними шкіряними прикрасами.

В Україні ажурні візерунки зі шкіри і тканини як прикраси одягу побутували по всій території. Масового поширення вони набули у гуцулів і лемків. На гуцульських кожухах та кептарях укладали з сап'янових витинанок візерунки різних форм. Лаконічно витятими аплікаціями із сап'яну і тканини прикрашали святковий одяг у центральних та північно-східних областях України. Перші паперові прикраси, які можна вважати своєрідними аналогами традиційних витинанок в Україні, виникли у Китаї у зв'язку з винаходом і розповсюдженням там паперу. Письмові джерела Танського і Сунського періодів (VII–XII ст.) розповідають про цей вид народної творчості і його майстрів [7, с. 9]. Напередодні свята весни жінки наклеювали на вікна своїх будинків графічно чіткі паперові візерунки «чуанхуан» (віконні узорі), які виготовляли взимку. Це були переважно одноколірні зображення божеств, духів, героїв народних легенд, драконів, феніксів, квітів, винограду, метеликів, риб тощо. Витинали їх ножицями і маленькими ножицями з вражаючою філігранністю. Завдяки високим художнім якостям та простоті виготовлення вони стали відомі сусіднім народам. Крім виконання чисто декоративних функцій, такі прикраси, вирізані з міцного паперу, служили майстрам трафаретами для нанесення відбитків на дерев'яні вироби і тканини.

У XIII ст. паперові прикраси з'являються у Персії, а в XV ст. через Туреччину потрапляють у Європу, спочатку у Венецію, а далі в Угорщину. В кінці XVI ст. в Німеччині їх використовують для оздоблення обкладинок книг. У XVIII–XIX ст. вони поширюються у Франції, Португалії, Данії, Голландії, Швеції, Швейцарії, Польщі, Словаччині, Литві, Росії, Білорусі та інших країнах [7, с. 10].

В країнах Західної Європи це були здебільшого сюжетно-розповідні прикраси. Своєю художньою системою вони уподібнювалися до графіки, їх складні багатофігурні дзеркально симетричні композиції завжди вміщувалися в одному цільному аркуші паперу.

Ажурні паперові прикраси слов'янських народів мали декоративне спрямування і спираліся на широкий діапазон технічних прийомів виготовлення, різноманітну будову та традиційні народні мотиви орнаменту.

Своєрідним прототипом українських витинанок можна вважати невеличкі шматочки білого паперу з ажурно витягнутими краями, що служили підкладкою і оздобою для канцелярських печаток в середині XVI століття [3, с. 10].

«Вислі» воскові і сургучеві печатки, що привішувалися до грамот на шнурах, мали шкіряні або металеві підкладки з декоративними полями, так звані кустодії, які прикрашали й оберігали печатки від механічного пошкодження. Очевидно, від шкіряних кустодій пішли й паперові кустодії, що прикріплювалися безпосередньо на площині аркуша під текстом документа. Оскільки краї паперових кустодій на кілька сантиметрів виходили за межі печаток, утворюючи поля, то їм надавали ножицями різної форми: ромба, квадрата, розети, зірки, квітки тощо. Для витинання папір складали вдвоє, вчетверо, ввосьмеро. Витинали ажурно лише поле, центр залишався недоторканим – для відтиску печатки. Розміри цих паперових полів залежали від величини печатки, і зустрічаються вони в межах від 4 до 14 см.

Витягні паперові кустодії співрозмірно пов'язувалися не тільки з печатками, а й з аркушами актів, прикрашаючи їх. Авторами кустодій були писарі сотенних, полкових і Генеральної канцелярії Запорізького війська, міських управ тощо. Інколи в кінці документів трапляються прізвища писарів.

Географія поширення цих паперових кустодій була досить широкою: Київ (1508 р., 1628 р.), Вільно (1514 р.), Берестя (1580 р.), Вінниця (1583 р.), Житомир (1619 р.), Чигирин (1655 р.), Львів (1655 р., 1726 р.), Роздол (1653 р.), Батурин (1692 р.), Глухів (1710 р., 1728 р., 1735 р.), Кам'янець-Подільський (1766 р.), Калуги (1780 р.).

Ще один різновид паперових прикрас – «силуети» – виник у Франції в середині XVIII ст. і звідки широко поширився по всій Європі [7, с. 11]. «Силуетами» називали своєрідні портретні зображення і фігурні композиції, намальовані тушшю, вирізані з паперу або гравіровані на дереві. Найчастіше «силуети» вирізали по контуру маленькими ножицями з тонкого чорного глянцевого паперу. Цим займалось багато відомих художників і скульпторів – Альбрехт Дюрер, Пітер Пауль, Рубенс, Бертель Торвальдсен та ін.



«Великодній цвіт» (витинанка). Авторська робота

Неперевершеним майстром «силуетів» у першій половині XIX ст. був художник Ф.П. Толстой. Його твори, що зберігаються в Ермітажі й Російському музеї, за тематикою можна поділити на дві групи. Перша – побутові сцени, друга – історичні та батальні епізоди війни 1812 р. Основну роль у композиціях Ф. Толстого відіграє лінія, чіткий вишуканий контур, лаконізм, творча фантазія.

Мистецтво «силуетів» було поширене й в Україні. З літературних джерел відомо, що виготовленням силуетних витинанок захоплювались М. Гоголь, Г. Нарбут, І. Репін [7, с. 12].

На оригінальність узорів українських витинанок у свій час вказував І. Франко. На його думку, це мистецтво могло вийти із Східної України: «Важко нам погодитися з твердженням В. Шухевича, що цей звичай не зовній [16, с. 7]. Надзвичайна оригінальність узорів і відпрацьована техніка тих витинань суперечить цьому. Здається, що цей звичай в Галичині не перший, а занесений із Східної України. В одній повісті Квітки-Основ'яненка йде мова про подібне витинання орнаментів і клеєння голубів з кольорового паперу та прикрашання ними сільської хати у Великодню су-



«Глухівські обереги» (витинанка). Авторська робота

боту. Квітка-Основ'яненко писав про це близько 1835 року, зображуючи життя людей «в околиці Харкова» [7, с. 19].

Художники-педагоги вже в кінці XIX ст., оцінивши високі декоративні якості, доступність матеріалу і легкість техніки витинання, почали запроваджувати її вивчення в школах як засіб художнього виховання. Першими ввели мистецтво витинанок у навчальну програму професор А. Роллер, директор художньо-промислової школи при Музеї промисловості і мистецтв у Відні, та професор Ф. Чижик, засновник курсу народного мистецтва в імператорській художньо-промисловій школі в Петербурзі (1903 р.) [7, с. 20].

Українські витинанки – мистецтво, сформоване повсякденним укладом життя народу. Воно динамічне, життєрадісне і функціональне. Витинанки мають широкі прикладні можливості. Розроблено багато цікавих спроб застосувати оригінальну орнаментику витинанок в різних видах декоративного мистецтва. Народний майстер

М. Павлова використовувала витинанки для оздоблення поліграфічної продукції, художниця Л. Беспальча – в організації сценічного простору театральної виставки. Як засіб художньо-педагогічного процесу, мистецтво витинанок упроваджене в навчальну програму дитячих художніх шкіл, училищ і вузів декоративного мистецтва.

Розвиток витинанок на сучасному етапі характеризується поступовим переходом на нові шляхи побутування. Це насамперед – практичне застосування орнаментів витинанок у різних галузях творчості, формування особливого типу виставочних творів витинання, розширення сюжетно-тематичних композицій, які утверджують сучасний спосіб життя, високі духовні і моральні цінності нашої держави.

Художнє витинання з паперу сьогодні – актуальне і цікаве явище. Воно охоплює не тільки народних майстрів, що дотримуються давніх традицій, а й самодіяльних і професійних художників, які вбачають у мистецтві витинанок нове творче експериментальне поле.

Виставки декоративно-прикладного мистецтва «Українські витинанки», які відбуваються у художніх музеях та салонах, дають змогу широко оглянути, проаналізувати й оцінити твори цього виду народного мистецтва.

В залах Національного музею декоративно-прикладного мистецтва і музею етнографії та художнього промислу АН України експонувалося більше двох тисяч кращих творів з кількох музейних і приватних збірок. Експозиція розпочиналася давніми витинанками кінця XIX ст. і закінчувалася творами сучасних народних майстрів, самодіяльних та професійних художників з усіх областей України. Виставки продемонстрували багатство технічних, художніх і художньо-образних рішень традиційних орнаментальних витинанок, складних тематично-сюжетних композицій і цим ствердили, що художнє витинання – не прекрасний відголосок минулого, а сучасний вид народного мистецтва високої орнаментальної культури, що активно відроджується і розвивається.

Своєрідність природи Чернігівської та Сумської областей в значній мірі визначила особливість побуту і мистецтва місцевих жителів. Помірний шум дрімучих лісів, тихі

плеса річок Десни і Сейму спонукають до душевного спокою, шанобливого ставлення до природи. Тут починаєш розуміти причини одухотвореного віддзеркалення оточуючого світу в мистецтві Сіверського краю. Стає зрозумілим багатство образотворчих мотивів, де ми можемо зустріти в творах народних майстрів героїв стародавньої слов'янської міфології, скажімо, Берегиню. Трапляється і зображення храмів, монастирів, дзвіниць, трибанних українських церков, хат. Фантастичні інтерпретації живої природи майстрами різьблення по дереву, ткацтва, розпису, гончарства використовуються як першоджерельний матеріал, з якого шляхом образного узаконення створюються необхідні орнаментальні форми образотворення [4, с. 4].

В народному декоративному мистецтві втілені найвищі ідеали національного мислення й відповідні світоглядні засади, виявлені риси ствердження українського характеру, його принципові погляди та загальнолюдські й національні цінності, риси добро наставленого сприйняття життя. Бо саме народне мистецтво спонукає нас до усвідомлення самоцільності Великої української культури, до самовизнання як нації з багатовіковою історією, культурою і неповторними творчими традиціями.

ПОСИЛАННЯ

1. Амброс А.К. Раннеземледельческий культовый символ // Советская археология. – 1965. – № 5. – С. 11–27.
2. Бибикова В. О происхождении мезинского палеолитического орнамента // Советская археология. – 1965. – № 1. – С. 3–8.
3. Виноградова Е. Современное прикладное искусство Китая. – М., 1959. – 58 с.
4. Ковальов О.Е. Декоративно-прикладное мистецтво в школі 1-7 класи // Навчальний посібник. – Суми: Університетська книга, 2006. – 144 с.
5. Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев энеолита // Советская археология. – 1965. – № 1. – С. 30–31.
6. Міщенко Г. Витинанка – від традицій до сучасного образотворення // Народне мистецтво. – 2004. – № 1–2. – С. 28–29.
7. Станкевич М. Є. Українські витинанки. Академія наук Української РСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.М. Рильського. – К.: Наукова думка, 1986. – 122 с.

Ковалев А.Е. Из истории развития искусства художественного вырезания

В статье анализируется история развития искусства художественного вырезания. Исследуются разновидности художественного вырезания на современном этапе, характеризуется последовательный переход на применение орнаментов и тематических композиций в разных отраслях творчества.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, ажурные бумажные украшения, контур, силуэт.

Kovalyov O.Ye. From the history of development of art of paper cutouts

In the article the history of development of art of paper cutouts is analyzed. Development of art of paper cutouts at the present stage is investigated, consecutive transition to application of ornaments and thematic compositions in different branches of creativity is characterized.

Key words: arts and crafts, openwork paper decorations, contour, silhouette.

12.02.2018 р.



УДК 738–057.21:929 М. Китриш

О.Г. Ликова

МИХАЙЛО КИТРИШ – ВІД РЕМІСНИКА ДО МИСТЦЯ

У статті окреслено основні події, що вплинули на формування мистецьких здібностей Михайла Китриша. порушено питання музеєфікації гончарної спадщини України на прикладі формування персональної колекції в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному відомого гончаря. Проведено типологічний аналіз колекції майстра. Акцентовано увагу на основних проблемах, пов'язаних із формуванням колекції.

Ключові слова: Михайло Китриш, гончарство, кераміка, глиняний виріб, музеєфікація, Опішне, Україна.

На початку ХХ ст. на території сучасної України зафіксовано понад 700 населених пунктів, мешканці яких займалися гончарством. Через сторіччя, на початку ХХІ ст., в нашій державі функціонує близько 30 гончарних осередків. У деяких поселеннях, де ще донедавна було по кілька десятків гончарів, нині залишилося 1–2 майстри, а в більшості з них – лише пам'ять про ремесло і гончарські родини. Тому нині вкрай актуальне питання музеєфікації гончарної спадщини України загалом і творів окремих майстрів зокрема.

Вироби кожного гончаря різняться асортиментом, формами, способами декорування, технологічними особливостями, а, отже, несуть у собі значний об'єм інформації, який дозволяє не лише простежити еволюцію майстра, а й визначити регіональні особливості гончарного ремесла, вивчити численні етнологічні проблеми з огляду на важливість кераміки як історичного джерела. Музеям належить особливе місце серед різних наукових, культурно-освітніх закладів, які вивчають, зберігають і пропагують етнічні культурні надбання. Однак формування персональних колекцій майстрів у музеях є поодиноким явищем. Переважно збирають вироби, які ілюструють розвиток ремесла в окремих регіонах або населених пунктах. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному (далі – музей-заповідник) намагається заповнити цю проблему у сучасному музейництві. У його фондах зібрано уже кілька персональних керамологічних колекцій. Серед них можна виокремити і збірку глиняних творів відомого опішненського гончаря Михайла Китриша.

Метою даного дослідження є характеристика основних етапів становлення творчої особистості Михайла Китриша, що сприяли формуванню індивідуального стилю майстра, та визначення ключових етапів у процесі музеєфікації гончарної спадщини опішненського гончаря.

На початку ХХІ ст. поступово починає повертатися мода на твори народних майстрів – гончарні вироби, традиційну вишивку, вироби з дерева тощо. Оскільки вироби набирають популярності, то з'являється і все більше охочих займатися відповідними ремеслами. Це стосується і мистецтва гончаротворення. З'являються