

цьому цілісний образ, що є характерним для стилю модерну. Сучасна писанка більше розвивається як сувенірний виріб і як суто художній твір мистецтва. Тому такі вироби називати писанкою тільки через те, що вони мальовані на яйці є проблемно.

Отже, найяскравіше модерн втілюється у здобутках, що формують реальне середовище: в архітектурі, у декоративно-прикладному мистецтві. І орнамент тут виявився найбільш демонстративним і характерним втіленням нових тенденцій. Модерн став на якийсь час джерелом нової, уже ретроспективної моди. Сьогодні його спадщина – найцікавіший предмет вивчення, першовиток і наочна модель стильових шукань нашого століття, у тому числі й у писанкарстві.

1. Кара-Васильєва Т. Декоративно-прикладне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с. : ілюстр.
2. Ткаченко В. М. Українське писанкарство кінця ХІХ – ХХ ст. / В. М. Ткаченко – К. : Міленіум, 2006. – 77 с. : ілюстр
3. Коновал Т. Писанкова абетка. Навчально-методичні нотатки / Т. О. Коновал. – К. : Світ Успіху, 2007. – 208 с.
4. Українська та зарубіжна культура: навч. посібник / М. М. Закович. – 3-тє вид., випр. і доп. – К. : Знання, 2002.
5. Неклюдова М. Г. Традиції і новаторство російських художників ХІХ століття / М. Г. Неклюдова. – М., 1991.
6. Сараб'янов Д. Стиль модерн / Д. В. Сараб'янов. – М., 1989.
7. Сяйво писанки // Народне мистецтво. – 2004. – № 1–2. – С. 24.
8. Загайська Р. Писанка: традиції та модерний дискурс / Р. Загайська. – Л. : Апріорі, 2009. – 164 с. : ілюстр.
9. Записав В. Ткаченко від Л. Токарської 27.09.2010 р. в Переяславі-Хмельницькому.
10. Загайська Р. Писанка: традиції та модерний дискурс.
11. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Селівачов. – К. : Редакція вісника «Ант»; Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. – 400 с. : ілюстр.

**Зінаїда Косицька
(Київ)**

ПРОЯВИ СТИЛЮ МОДЕРН У ВИТИНАНКАХ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ СЕЛА СТРИГАНЦІ ТОВМАЦЬКОГО ПОВІТУ)¹

У статті розглянуто колекції витинанок кінця ХІХ – початку ХХ ст. із с. Стриганці Товмацького повіту. Спостерігається вплив стилю модерн у появі нових мотивів: квітів маку, тюльпанів, плодів шипшини (?), нових елементів у вигляді прожилок на пелюстках, що стають вигнутими, майже як натуральні, а також використовуються фрагменти хвилястих та серпантинних ліній.

Ключові слова: витинанки, стиль модерн, розета, ромб.

The article is devoted to the vytynankas' collection in the end of XIX – in the beginning of XX cen. from village Stryganci, Tovmachivskyi district. We observe influence with modern style in the appearance of new reasons: poppies, tulips, hip flowers; new elements in the shape of veins leaves which are nearly naturalistic, convex and curved. Also we can see these using in the wavy and paper streamers fragment lines.

Key words: vytynanka, style, modern, rhombus.

Українське народне мистецтво, що включає й мистецтво витинанки, на початку ХХ ст. розвивалося ще в рамках давніх традицій. І хоч самі витинанки як оздоби сільського інтер'єру з'явилися в побуті не так давно, порівняно з іншими видами мистецтва (від першої третини ХІХ ст.²), однак, сформувавшись на базі загальної схеми рукотворного доквілля, вони ввібрали в себе головні принципи, що були вже відшліфовані іншими ремеслами: стінописом, вишивкою³, килимарством.

На жаль, витинанки для настінного прикрашання домівок, як вироби з дешевого матеріалу – паперу, не могли довго зберігатися. Але все ж твори, датовані кінцем XIX ст., збереглися до наших днів і можуть прислужитися для цікавих зіставлень.

Важливим чинником у збереженні настінного декору в західних областях кінця XIX – початку XX ст. виявилися публікації українознавчих матеріалів у періодиці, зокрема відгуки⁴ на експозиції господарсько-етнографічних виставок (Тернопіль – 1887 р., Львів – 1894 р., Краків – 1902 р., Львів – 1905 р., Бучач – 1905 р., Стрий – 1909 р., Коломия – 1912 р. та ін.), де серед різних ужиткових експонатів були представлені й паперові оздоби. Для нашого випадку особливо цінними видаються колекції села Стриганці Товмацького повіту⁵, оскільки безпосередня увага до осередку священика Софрона Левицького та педагога-етнографа Б. Заклинського створили на сьогодні унікальну можливість для порівняння на основі одного центру не лише окремих творів, а й великих декоративних композицій різних часів. Перша датована збірка із села Стриганці, укладена священиком С. Левицьким, була експонована на Тернопільській крайовій виставці в 1887 році (МЕХП, № ЕП-40809). Наступний альбом цього осередку датовано кінцем XIX – початком XX ст. (МЕХП, № ЕП-40808). Дарунки від Б. Заклинського оформлені в кількох альбомах: один з них 1904–1905 років (МЕХП, № ЕП-40801), решта – 1937 року (МЕХП, № ЕП-40803, 40804).

Розглядаючи оздоби різних періодів, зазначимо, що проміжок у п'ятдесят років (1887–1937) не надто позначився на схемах композицій, формі витинанок і насиченості мотивами, хоча певна тенденція до збільшення ажурності спостерігається. Однак виразно виявляється відмінність стилів і кольорів, що зумовлено впливом різних чинників, зокрема й відголосками модного в ті часи стилю модерн, або, як його частіше називали в західних областях України, – сецесії.

Ар нуво полонив Європу наприкінці XIX ст., а в Україні-Росії яскраво проявився на початку XX ст.⁶, згаснувши й започаткувавши собою наступні тенденції у різних видах мистецтва. Звичайно, шукати його безпосередні прояви у зразках хатнього декору тих років у далеких гірських обійстях сьогодні є справою майже не реальною. Та оскільки захоплення сецесією було тривалим, аж до кінця XX століття, спостерігаємо його відгомін у певних елементах народних паперових прикрас уже пізніше, як свого часу і стиль бароко вплинув на хатній стінопис України⁷.

Детальніше порівнюючи альбоми с. Стриганці (1887 р.; кінця XIX – початку XX ст.; 1937 р.), зосередимося на конкретних характеристиках.

На панно кінця XIX ст. із альбому священика С. Левицького «Узоры внутреннего украшения в хатах селянських народа русского в Галичине» (МЕХП, № ЕП 40809)⁸ бачимо хрести, зірку, шпалерні композиції, що викладені невеликими витинанками-ромбами у чітких формах (рамена, промені, фризи, зигзаги). Здебільшого – це впритул наклеєні витинанки у три, рідше – один-два ряди. Часто використовується схема творення великих ромбів-центрів із чотирьох одинарних менших ромбів-витинанок, що також наклеєні один біля одного. Усі вони дво-, рідко – триколірні. Кожне панно оформлене в яскравих контрастах: червоне з чорним, червоне із зеленим, малинове з фіалковим тощо. Мотиви, які творять ажурність поля, здебільшого становлять лінійні зображення з потовщеннями – «стрілки»⁹, «косиці»¹⁰, зигзаги, аркоподібні елементи («баранячі роги») тощо.

Однотипні великі композиції початку XX ст. (50 см × 39 см) – фігури з альбому С. Левицького, а також нові схеми у вигляді підсвічника-«трійці» та «шахматки» вже набирають виразно витончених форм (МЕХП, інв. № 40808). Вони викладені також ромбічними невеликими витинанками, але цього разу лінії творяться лише однорядковими елементами (кутом до кута). Щоб виокремити плями композицій, майстер уже не використовує, як раніше, великих ромбів, скомпонованих із чотирьох однакових менших, а накладає на ці місця одинарні ажурні ромби досить великих розмірів. Усе це створює вишукану цільність. Навіть тоді, коли використана традиційна схема творення великого ромбу з чотирьох менших, вони всі розміщені з достатнім проміжком, що робить зображення ніби прозорим. Жодного разу в цій збірці витинанки не наклеєні сторонами впритул

одна біля одної (саме такий принцип характерний для панно 1887 р.). Усі візерунки тут викладені з достатнім простором, і цей принцип вносить додатковий художній ефект, а отже, надає композиціям легкості, що так властива творам стилю модерн.

Одне з панно цієї колекції – «Окраса образів у формі трійці» оформлене у вигляді поширеного в народному побуті однойменного підсвічника, у якого з обох боків від центральної осі (між середньою та бічними жилками) розміщені невеликі ікони-листівки: ліворуч – «Азь есмь Пастырь добрый!» (Ісус Христос з ягням на плечах), праворуч – зображення святого Йосифа з Ісусом-дитиною на руках. Ромбічні витинанки, що творять схему-розгалуження «трійці», викладені дугоподібними лініями, які дають «прочитання» підсвічника, ніби «гнутого» з металу, й зовсім не створюють виразно монолітного образу, здавалося, більш характерного для такого виду народних виробів. Виразні хвилеподібні дзеркальні рамена у деяких своїх частинах повторюють фрагменти модуля «удара бича»¹¹, який разом із серпантинними лініями залишається чи не однією із головних ознак стилю модерн.

Настрій колекції творять м'які барви, що істотно відрізняють її від попередньої. На відміну від червоно-зелених, червоно-чорних, малиново-фіалкових, синьо-срібних чистих поєднань тут наявна ніжніша палітра. Із одинадцяти аркушів шість виконано в одному кольорі: рожевому, синьому, світло-фіалковому, блідо-зеленому. Інші п'ять укладено двома менш контрастними барвами – жовтий із сірим, бордовий з чорним, синьо-чорним із вохристою фольгою «під золото». Загальна атмосфера передає непліменіючу строгість і вишукане підсилення. Використання у даному випадку «легших» рожевих, блідо-зелених, світло-фіалкових кольорів на місці традиційно активних для народного мистецтва насичених червоних, зелених, синіх, чорних пояснюємо також впливом стилю модерн. Для порівняння варто нагадати й характерні кольори двох російських художників, які виразно виявили свій талант саме в стилі модерн, – М. Врубеля¹² та В. Борисова-Мусатова¹³: бузковий, рожево-фіалковий, приглушено-зелений.

Композиції хреста, «звізди», «трійці» з колекції 1937 року (МЕХП, інв. № 40804, 6 аркушів) порівняно з попередніми зразками видяються зовсім тендітними, ніби виконаними штрих-пунктирними лініями. Подібне враження створює не тільки використання малих за розмірами початкових ромбічних елементів (сторони 4–5,5 см) та розташування їх у схемах панно лише в один ряд, а й постійне чергування ажурних витинанок із витинанками, що мають прорізів значно менше. На кожному аркуші вкраплено також по декілька зовсім невеликих чотирипелюсткових квіток, що також впливає на творення «легкості» композиції. Головною характеристикою кольорової гами в цій збірці є використання дуже ніжних кольорів: ненасиченого фіалкового, ясно-синього, ніжно-малинового (монохромні композиції). І навіть панно з бордово-чорним та фіалково-чорним поєднаннями не вносять у загальний колорит різкості, а доповнюють однобарвні компонування виразним піднесенням через дуже незначне додавання чорного.

Найвиразніші вияви стилю модерн має зібрання паперових творів 1937 року під номером ЕП-40803/1-15 (МЕХП). Тут на великих картонах прикріплено ромбічні та розеткові витинанки в дуже простих схемах: сітка, коло з витинанок, горизонтальний фриз, що нагадує вишивку, тощо. Для нашої теми розглянемо лише частину – чотири композиції, оскільки не всі аркуші мають ознаки стилю модерн. На одному з картонів цієї колекції серед традиційних мотивів західних регіонів (стрілки, косиці, «баранячі ріжки») ми вперше на паперових оздобах західних регіонів бачимо кулясті плоди шипшини, високі тичинки з одинарними та парними голівками, вигнуті лінії, що фрагментами виразно повторюють «удар бича», хвилі пасма жіночого волосся тощо. Великі площини вирізаного паперу й достатньо виразні елементи залишених кругло-хвилястих форм одразу переводять звичний «різаний», ніби різьблено-рублений по дереву, стиль західно-українських витинанок у новий вимір, вимір стилю модерн. Тут, очевидно, спостерігаємо його прояви в поєднанні натурності й умовної декоративності. Ще один картон оформлено різновеликими розетами у вигляді чотирипелюсткових майже природних квітів, розташованих сіткою, де чергування великих і менших форм не творить сприйняття геометричного порядку. Характерна для модерну натуралістичність виявляється в даному випадку не

лише в такому почерговому розташуванні, а й в округлості вигнуто-овальних форм пелюсток та наявності різних прожилок по них, що для витинанок є новацією. Більшість великих розет-витинанок подібні до поперечних розтинів тюльпанів – квітів, що разом із соняхами, ліліями, орхідеями також стали своєрідними ознаками модерну¹⁴. У ритмах творів даного планшету найсильніше відчутне звучання модерну. Характерно, що аналогічні ромбічні твори осередку, створені 1887 року, здебільшого схожі на дрібно-ажурні ромбічні хрестики. У даному ж випадку м'які аркоподібні чи вигнуті на зразок квітів маку пелюстки з виразними великими розлогами вільними прорізами підводять витинанки дуже близько до стилю модерн, домінують сфокусованого на рослинній основі¹⁵.

В останній розглянутій композиції переважає жовтий колір – шість великих виразних розет. Принагідно зауважимо, що в кінці XIX ст. в Англії, у період розквіту стилю модерн, ціле десятиліття отримало назву «жовтих дев'яностих» за популярність саме цієї барви в новому напрямі мистецтва. У народних витинанках до цього часу, навпаки, жовтий колір використовувався дуже обмежено. Лише оздоба з фольги – «під золото» – у західних регіонах набули в ті часи певного поширення. Тому використання яскравих жовтих кольорів також можна вважати відгомонам стилю модерн.

Ще два планшети оформлено восьмирапортними розетковими витинанками у вигляді чотирипелюсткових квіток-ромбів. Розташовані елементи колом, посередині – виразна розета. Загальне компонування елементів точно відтворює схему укладення «звізди» 1887 року, де навколо невеликої центральної витинанки вінком-колом викладено вісім невеликих ромбів, що оточені далі також вісьмома, але вже великими ромбами, які й творять основні символічні промені. Через п'ятдесят років майстер, зберігаючи традиційне компонування, оточує центральну розету в одному випадку вісьмома, а в другому – уже десятьма витинанками, подібними до квітів. В останньому випадку для їх оздоблення використано ще й невеликі кружки-«крейцарики». Усі нові нюанси уподібнюють первинні елементи та загальну композицію з великою різнобарвною квіткою, що також, як уже зазначалося, відбиває спрямованість стилю модерн до світу рослин.

Так на прикладі паперових творів початку XX ст. із с. Стриганці Товмацького повіту, ми можемо простежити виразні ознаки модернізму в народному мистецтві початку XX ст. Нові мотиви – квіти маку, тюльпани, плоди шипшини, нові елементи у вигляді прожилок на пелюстках, самі пелюстки, що стають більш натуралістичними, вигнутими, а також комбіновані схеми з фрагментами хвилястих, серпантинних ліній засвідчують вплив на збережені зразки витинанок стилю модерн, що надовго полонив смаки багатьох професійних і народних майстрів.

¹ Тепер Івано-Франківська область.

² Станкевич М. Українські витинанки. – К., 1986. – С. 13.

³ Гургула І. Народне мистецтво західних областей України. – К., 1966. – С. 70; Гургула І. Витинанки // Нова хата: журнал для плекання домашньої культури. – 1929. – Верес. – С. 3.

⁴ Діло. – 1887. – № 67. – С. 2; Kurier Lwowski. – 1894. – N 223. – S. 1.

⁵ Косицька З. Витинанки // Історія декоративного мистецтва України. – К., 2009. – Т. 3. – С. 210–212, ілюстр.

⁶ Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво XX ст.: у пошуках «великого стилю». К., – 2005. – С. 38.

⁷ Студенець Н. Стилістика бароко у стінописах Могилівщини (Подільське Придністров'я) // Українське мистецтвознавство: матеріали дослідження, рецензії: зб. наук. праць. – К., 2008. – Вип. 8. – С. 81.

⁸ Див. Станкевич М. Українські витинанки. – С. 15; Косицька З. Витинанки. – С. 210.

⁹ Селівачов М. Лексикон української орнаментики. – К., 2005. – С. 322.

¹⁰ Там само. – С. 296. (Мотив «косиці» складають кілька елементів «стрілок», вирізаних одна біля одної в ряд.)

¹¹ Сараб'янов Д. В. Стиль модерн. – М., 1989. – С. 55.

¹² М. Врубель «Дівчинка на тлі персидського ковра» (1886), «Бузок» (1900).

¹³ В. Борис-Мусатов «Весняний вечір». Ескіз панно (1900–1905), «Водоймище» (1902).

¹⁴ Сараб'янов Д. В. Стиль модерн. – С. 55.

¹⁵ Там само. – С. 30.