

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту»:
Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри образотворчого
мистецтва

№ _____ від « _____ » _____ 202_ р.

КУГНО ТЕТЯНА МИХАЙЛІВНА

**УКРАЇНСЬКА ВИТИНАНКА СЕРЕДИНИ ХІХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

Кваліфікаційна бакалаврська робота
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

**Керівник науково-дослідної
частини:**

Братусь Іван Вікторович,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва

Керівник творчої частини:

Ситник Ірина Володимирівна,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва, доктор філософії
з мистецтвознавства

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ І. ВИТИНАНКА – ДАВНЄ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО	
1.1. Історія виникнення витинанки	10
1.2. Розвиток української витинанки з середини XIX – на початку XXI ст.	17
1.3. Символіка художнього образу витинанки у мистецькому просторі сучасності	28
Висновки до першого розділу	29
РОЗДІЛ ІІ. ТВОРЧА РОБОТА: ВИТИНАНКА «МІСТО»	
2.1. Пошукові ескізи, колірне рішення та вибір техніки виконання роботи	31
2.2. Робота з матеріалом: вирізання витинанки з паперу	33
2.3. Етапи створення витинанки	34
Висновки до другого розділу	35
ВИСНОВКИ	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	40
ДОДАТКИ	48

ВСТУП

Витинанка (від укр. «витинати», що означає «вирізати», «вивертати») – це вид українського народного декоративного мистецтва, що включає сюжетні та орнаментальні прикраси, силуетно або ажурно витяті за допомогою ножа або ножиць з білого або кольорового паперу. Під час створення паперових витинанок використовувалися геометричний і рослинний орнамент, а також іноді зображення тварин, людей, предметів побуту та архітектурних споруд.

Папір зазвичай складали в кілька шарів – від двох до восьми – для створення більшої глибини та виразності малюнка. Це був доступний та простий спосіб прикрасити приміщення перед святами.

У минулому витинанки використовувалися для прикрашання вікон, стін, полиць і печей. Традиційно вони втілювали сюжети, що відображали події, що відбувалися в селі, такі як святкування свят, весілля чи народження дитини [2].

Актуальність теми. На сучасному етапі формування української державності особливої ваги набуває вивчення, збереження та осмислення культурно-історичної спадщини українського народу. Серед важливих складових цього процесу є декоративно-прикладне мистецтво, зокрема витинанка – традиційний вид народної творчості, який поєднує художнє бачення з ремісницькими навичками.

Витинанка має глибоке історичне коріння, пов'язане з обрядовими та святковими традиціями, що відображали побут, світогляд і цінності українського селянства. Попри свою архаїчність, цей вид мистецтва зберігає актуальність і в сучасному культурному контексті, зокрема завдяки технічній доступності, виразним образам та широким можливостям для інтерпретації.

Сьогодні витинанка активно використовується як у професійному мистецтві, так і в освітніх програмах, адже вона дозволяє розвивати просторове мислення, композиційне бачення та моторику. Простота інструментів і доступність матеріалів роблять цю техніку зручною для початківців, а її декоративний потенціал – цікавою формою самовираження для художників різного рівня.

Таким чином, звернення до теми витинанки є не лише виявом інтересу до національної культурної спадщини, а й актуальним мистецьким жестом, що поєднує традицію та сучасність.

Об'єктом дослідження є витинанка як вид українського декоративно-прикладного мистецтва.

Предметом дослідження є історичні, стилістичні, технологічні аспекти та художні особливості витинанки на території України в період від середини XIX – до початку XXI століття, а також методика створення художнього твору у цій техніці.

Мета дослідження полягає в обґрунтуванні еволюції витинкарства від середини XIX – до початку XXI століття, дослідженні його розвитку на теренах України, а також у визначенні особливостей і ролі цього виду мистецтва в сучасному культурному контексті.

Завдання дослідження. Поставлена мета зумовлює необхідність вирішення таких завдань:

- проаналізувати історичні передумови виникнення витинанки як виду декоративно-прикладного мистецтва в Україні та її розвиток в період від середини XIX – до початку XXI століття;
- розглянути типологію витинанок і їхню класифікацію, з'ясувати основні жанри та техніки вирізання;
- дослідити творчість провідних українських митців, які працювали в техніці витинанки;

- визначити основні стилістичні, художні та технологічні особливості витинанки в різні історичні періоди;
- охарактеризувати роль витинанки в сучасному культурному та мистецькому контексті, її актуальність у сучасному мистецтві та дизайні;
- розробити та представити авторський творчий проєкт, виконаний у техніці витинанки.

Методи дослідження. У процесі виконання дослідження було використано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів, що дозволили всебічно розкрити тему:

- філософський метод – для осмислення витинанки як символічного відображення світогляду, духовних цінностей та уявлень українського народу про людину і всесвіт;
- історико-порівняльний метод – для простеження розвитку витинанки в контексті української культури та порівняння творів різних історичних періодів та регіонів з метою виявлення спільних та відмінних рис у техніці, стилістиці та змістовому наповненні;
- мистецтвознавчий метод – для аналізу художньої форми витинанки, її стилістичних особливостей, композиції та образної мови як явища декоративно-прикладного мистецтва;
- проєктний метод – для створення та реалізації власного творчого проєкту у техніці витинанки;

Теоретичне значення полягає у вивченні та поширенні знань про народний вид декоративного мистецтва – витинанку. Це сприяє розумінню та відтворенню культурних та традиційних аспектів мистецтва серед широкої аудиторії.

Практичне значення. полягає у результативному застосуванні отриманих знань. У процесі дослідження було розроблено творчу роботу у техніці витинанки з паперу, що відтворює визначні архітектурні об'єкти міста. Це сприяє збереженню та презентації культурної спадщини через мистецтво, а

також може бути використано для підвищення інтересу громадськості до архітектурної спадщини та мистецтва загалом.

Апробація результатів дослідження. Результати даного дослідження були представлені на виставці творчих робіт студентів ювелірної майстерні Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, яка проходила у Вінницькому обласному художньому музеї з 10 по 24 січня 2024 року. Також робота була представлена на міжнародному фестивалі «Fontanna talentów» у Польщі з 1 по 14 лютого 2024 року.

Публікацію тез було здійснено в рамках VI Міжнародної студентської конференції «Розвиток суспільства та науки в умовах цифрової трансформації», організованої громадською організацією «Молодіжна наукова ліга», яка відбулася онлайн 31 травня 2024 року.

Структура роботи. Кваліфікаційна бакалаврська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури та/або інтернет-джерел з гіперпосиланнями та додатків. Основний зміст викладений на 36 сторінок, загальна кількість сторінок – 72.

РОЗДІЛ І. ВИТИНАНКА – ДАВНЄ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО

1.1. Історія виникнення витинанки

Первісні згадки про витинанку датуються періодом 206 р. до н. е. – 220 р. н. е. (за іншими джерелами – VII–XII ст. н. е.) у Китаї, коли папір став доступним для побутового використання [13; 19].

Виникнення паперу в Китаї приписується давньому винахіднику Цай Луню (див. Додаток 1, рис. 1.1) [12]. Його винахід став важливим етапом розвитку цивілізації та надав новий поштовх для процвітання людства. Цай Лунь запропонував новий метод виготовлення паперу, оскільки до цього часу для створення книг використовувалися бамбукова деревина або шовкові тканини, що було важким і дорогим матеріалом. Цей новий метод зробив виготовлення паперу доступним і значно спростив процес. Незважаючи на початкове використання паперу з конопель, технологія його виготовлення залишалася недосконалою та доступною лише обмеженого кола осіб.

Ідея Цай Луня полягала в тому, щоб його помічники збирали кору дерев, залишки тканин та непридатні для рибальства сітки. Після цього ці матеріали подрібнювалися та замочувалися у воді на певний час. Коли суміш ставала м'якою масою, її нагрівали, заливали в спеціальні форми й виставляли на сонці для просушування. Так був створений папір, придатний для письма (див. Додаток 1, рис. 1.2).

Спочатку через високу вартість паперу вирізання витинанок було заняттям, яке виконувало переважно придворні. Вони виготовляли ажурні паперові прикраси у вигляді квітів і метеликів для прикрашання жіночих зачісок, а також наклеювали вирізані картинки на обличчя біля скронь.

Деталі та згадки щодо носіння штучних квітів у волоссі можна знайти в китайському живописі, зокрема в жанрі «Красива жінка» (мейренхуа), який набув великої популярності в період династії Тан (618–907 рр.) [38]. Придворний художник Чжоу Фан створив численні портрети видатних жінок у цьому жанрі, де акцент робився на подібності, а не на строгому дотриманні канонів. Одним із його найвідоміших творів є сувій «Придворні дами з квітами у зачісках» (див. Додаток 1, рис. 1.3). Цей твір нині зберігається в провінційному музеї Ляонін у Шеньяні.

Зображення жінок на роботах Чжоу Фана дають змогу зрозуміти ідеали жіночої краси, особливості моди та соціальні звичаї династії Тан. Одним із таких звичаїв було прикрашання волосся під час весняного фестивалю «Квітковий ранок». За літературними джерелами, в цей період жінки прикрашали свої зачіски ніжними золотими прикрасами та штучними квітами, такими як півонії чи лотоси, виготовленими з паперу або шовку.

На зображеннях сувоїв особливо помітна велика кількість декоративних елементів у зачісках зображених жінок. Це чітко видно на другій частині сувою, де, поза третьою дамою, яка має вищий соціальний статус, зображена служниця, яка тримає довге віяло (див. Додаток 1, рис. 1.3, б). Перша жінка спостерігає та насолоджується виглядом червоної квітки, яку тримає в руці і, ймовірно, збирається прикрасити нею своє волосся. Водночас служниця не має подібних прикрас.

Практика носіння квітів у волоссі відображала не лише захоплення красою суцвіть, але й мала символічне значення, що асоціюється з молодістю та природною красою.

Наприклад, у IX столітті вчений Ван Ренью зазначав, що кожної весни імператор династії Тан, Сюань Цзун (правив у 685–762 рр.), організовував банкети, під час яких вимагав, щоб палацові жінки носили квіти у волоссі. Якщо метелик, якого випустили, сідав на квітку, то дама могла бути обрана в якості наложниці імператора. Ця традиція в більш широкому контексті відображає

прагнення до кохання та подружнього щастя, виходячи за межі просто модного аксесуара.

Зі зростанням доступності та зниженням вартості, папір став популярним серед широких верств населення. У селах вирізуванням паперу, відоме як «чуанхуа», переважно займалися жінки та дівчата. Це стало одним з різновидів китайських віконних витинанок, що послужили прообразом для невеликих прикрас. Ці вироби використовувалися для прикрашання осель, дверей і вікон, які на той час часто замінювались на промаслений папір замість скла. Найпопулярнішими серед прикрас були червоні витинанки, часто із зображенням божеств, духів, драконів, феніксів, а також композицій з квітів, фруктів, метеликів, птахів і риб (див. Додаток 1, рис. 1.4) [19]. Витинанки виготовлялися з міцного паперу і часто використовувалися як трафарети для нанесення відбитків на дерев'яні вироби та тканини, з метою їх оздоблення.

Однак ці вироби мали не лише естетичне значення, але й символічне. У стародавньому Китаї часто вирізали з паперу зображення різних предметів або фігурки людей і клали їх разом з тілом покійного в труну або спалювали під час похоронних обрядів. Такі візерунки також використовувалися в релігійних ритуалах та як прикраси для жертвних дарів на церемоніях вшанування богів і предків (див. Додаток 1, рис. 1.5) [29; 37].

Мистецтво вирізання з паперу також є важливою складовою китайського театру тіней, відіграючи ключову роль у його виставах (див. Додаток 1, рис. 1.6) [40]. Існує легенда про виникнення театру тіней, яка свідчить: «Імператор Хань Уді страждав від сильної туги після смерті своєї улюбленої дружини. Втративши інтерес до державних справ, він погрузнув у глибокому смутку. Одного разу садівник імператора, Лі Шаовен, побачив, як хлопці грають на вулиці. Він придумав спосіб розважити імператора. Коли він повернувся додому, то намалював на тканині фігуру покійної дружини імператора, розфарбував її і зробив маріонетку, прив'язавши до неї мотузки. Запаливши свічки, він поставив ширму, і, коли тягнув за мотузки, фігура наче оживала. Побачивши тінь своєї

дружини, імператор дещо заспокоївся і навіть вирішив повернутись до державних справ. З того часу гра тіней стала популярною розвагою при дворі та згодом поширилася серед народу. Так зародився театр тіней» [25].

Театр тіней, також відомий як «гра тіней» або «гра тіней у ліхтарі» є традиційною народною формою драми, в якій силуети персонажів, виготовлені зі шкір тварин, паперу або картону, ілюструють сюжету. Артисти керують ляльками за допомогою тонких металевих або бамбукових паличок за білою завісою, розповідаючи історії та супроводжуючи їх місцевими мелодіями, що виконуються на ударних та струнних інструментах. Це створює унікальний місцевий колорит, який додає виставам виразності.

Театр тіней має давню історію і є однією з традиційних форм китайського народного мистецтва. Він виник у Західній династії Хань і процвітав під час династії Тан. Його популярність зросла в часи династії Цин, і мистецтво театру тіней поширилося в Західній Азії та Європі за часів династії Юань.

Протягом XIV – XIX століть вистави театру тіней набули популярності у східних районах провінції Ганьсу, особливо в так званому «географічному трикутнику», що включає провінції Шаньсі, Шеньсі та Нінся-Хуейський автономний район [33]. Тут фігурки для театру тіней вирізнялися своєю особливою майстерністю та красою (див. Додаток 1, рис. 1.7).

Для виготовлення маріонеток театру тіней найчастіше використовували чорну шкіру молодих буйволів. Ця шкіра була тонкою, але міцною та гнучкою, що робило її ідеальним матеріалом для вирізання фігурок. Процес виготовлення включав кілька етапів: збрівання шерсті, висушування шкіри до прозорого стану, малювання ескізів фігурок, вирізання за допомогою ножів та ножиць різного розміру і форми, а також розфарбовування. Колір фігурок підбирали так, щоб підкреслити виразність та індивідуальність кожної ляльки.

Одним з найскладніших етапів було прасування шкіри після вирізання та забарвлення фігурок. Після цього окремі частини з'єднувалися, і лялька ставала повністю готовою до використання у виставі театру тіней.

За допомогою світлини двох ляльок театру тіней (див. Додаток 1, рис. 1.8), розглянемо їх детальніше. Лялька ліворуч зображує голову Юй Хуан Даді (Великого небесного імператора), а праворуч – Тайшан Лао Цзюня (Верховного господаря). Обидві ляльки вирізняються високим рівнем майстерності як у різьбленні, так і в розмальовці. Їх виконано в живописному стилі, використовуючи червоний, жовтий, чорний та зелений кольори.

Юй Хуан Даді має тонкі щілинки очей, маленький рот і правильний ніс, що створює враження м'якості та великодушності. У той час як Тайшан Лао Цзюнь має опуклі очі, маленький округлий ніс і високе чоло, що передає враження бадьорості. Він зображений у головному уборі, розташованому на потилиці.

Театр тіней на сході Ганьсу славиться своїм багатим репертуаром. Однією з популярних п'єс є оповідь про Ло Туна, який вирушив у похід на Північ за часів династії Тан (див. Додаток 1, рис. 1.9). Фігурки та декорації цієї п'єси виготовлені з великою майстерністю, що робить театралізовану виставу надзвичайно захоплюючою.

Вистави театру тіней в районах північно-західної Шеньсі часто ґрунтуються на народних переказах, які є важливим джерелом для сучасних постановок місцевих опер і драм. Театр тіней у Шеньсі відзначається простотою та тонким художнім стилем. Фігурки-персонажі вирізані з великою майстерністю, поєднуючи як ажурне різьблення з деталями більшої простоти, що створює синтез складного й простого в образі кожного персонажа. Усі елементи фігурок та декорацій доповнюються різноманітними візерунками, утворюючи цілісну композицію.

На наступній світлині (див. Додаток 1, рис. 1.10), зображена процесія, в якій варта оточує головного персонажа (перший зліва). Ця фігурка привертає увагу не лише своїми яскравими кольорами, але й детальним зображенням. Тонкі риси персонажа свідчать про його високий соціальний статус.

Театр тіней північної Шаньсі славиться своєю нормативністю, що проявляється як у художньому стилі, так і в методах виготовлення фігурок, подібно до театру тіней провінції Шеньсі. Багато дрібних прикрас, які важко виготовити, виконуються з великою витонченістю. Ляльки театру тіней провінції Шаньсі розфарбовані у яскраві кольори, завдяки чому вони виходять вишуканими та витонченими, мають високу стійкість до деформації.

Фігурки та декорації театру тіней південної Шаньсі мають унікальний характер зображень, що символізують побажання щастя, довголіття та інші позитивні бажання. Вони прикрашені сюжетами, що є характерними для архітектури та орнаментики керамічних виробів. Ці сюжети передають обіцянки про багатство та довге життя власникам та глядачам.

У композиції «Дівчина красується перед дзеркалом» художник вдало підкреслив перекличку між силуетами дівчини і її відображенням у дзеркалі (див. Додаток 1, рис. 1.11). Під час вистави рухи дівчини та її відображення точно повторюють одне одного, що додає оригінальності мистецькому задуму. Робота з деталями, такими як іграшковий столик, стілець і саме дзеркало, а також одяг дівчини, викликає захоплення у глядачів.

Сучасні колекціонерські тенденції відзначаються підвищеним попитом на виготовлені шкіряні маріонетки, водночас мистецтво театру тіней опинилося під загрозою зникнення. У кінематографічному творі «Жити» (1994) режисера Чжана Імоу висвітлено традиційний китайський театр тіней, який є однією з ключових форм цього виду мистецтва [26; 34].

У XX – на початку XXI століття паперові візерунки стали популярними для прикраси інтер'єрів. Їх використовували для декорування стін, дверей, вікон, колон будинків, дзеркал, ламп та ліхтарів. Також ці візерунки часто використовувалися для прикраси подарунків, а іноді служили самими подарунками. Вони стали зразками для вишивки та орнаментів на лакових виробих. Паперові візерунки також знайшли своє застосування у різних святкових обрядах (див. Додаток 1, рис. 1.12) [39].

У часи великого переселення народів, завдяки високим художнім якостям та простоті виготовлення, мистецтво вирізування й аплікації поширилося у сусідніх країнах. У XIII столітті вони з'явилися в Персії, а в XV столітті через Туреччину потрапили в Європу, спочатку у Венецію, а потім в Угорщину. У Середньовіччі ажурно вирізані шкіряні прикраси одягу відомі на Балканах, зокрема серед сербів та боснійців. В Україні витинанки зі шкіри були популярними як прикраси для одягу серед гуцулів та лемків. Кожухи і кептарі, крім рясної вишивки, традиційно обшивалися шкіряними зубцями вздовж пройм, боковим швів, горловини і кишень. Також вони прикрашалися металевими капсулями, що використовували для оздоблення комірів, шкіряних аплікацій, боковин та кишень виробу (див. Додаток 1, рис. 1.13) [15; 18; 35].

У Полтавщині до середини XX століття верхній жіночий одяг, зокрема юпка, прикрашався аплікаціями з оксамиту чи іншої тканини. Часто це були зображення дерева життя, симетричних стилізованих галузок та інших декоративних елементів (див. Додаток 1, рис. 1.14) [32]. Лаконічні вирізані аплікації з сап'яну й тканини іноді використовувалися для прикраси святкового одягу покутян, подолян і мешканців Подніпров'я.

Порівняння шкіряних і паперових витинанок щодо методів виготовлення та орнаментального стилю традиційних мотивів вказує на те, що шкіряні візерунки можуть бути розглянуті як своєрідні попередники ажурних паперових прикрас як у технологічному, так і в художньому аспекті.

Починаючи з кінця XVI століття в Німеччині їх використовували для декорування обкладинок книг. У XVIII – XIX століттях вони поширювалися у Франції, Португалії, Данії, Голландії, Швеції, Швейцарії, Польщі, Словаччині, Литві та інших країнах [19].

1.2. Розвиток української витинанки з середини XIX – на початку XXI ст.

Витинанкарство є відносно молодим видом декоративного мистецтва в українській художній культурі, яке полягає у вирізуванні малюнків з паперу. Його розвиток у період 1880–1910-х років відзначався значним піднесенням. Однак новий сплеск популярності цього виду мистецтва стався пізніше, коли до нього активно звернулися професійні художники.

Прототипом української витинанки можна вважати кустодії – особливі декоративні елементи, що використовувалися для підтвердження правової сили документів [10]. Перші кустодії являли собою воскові, дерев'яні або металеві мисочки, в яких знаходився відтиск печатки, і які прикріплювалися до шнурочка внизу документа чи грамоти. Це дозволяло гарантувати автентичність документа (див. Додаток 1, рис. 1.13, 1.14) [4; 21].

З часом кустодії поступово трансформувалися в маленькі шматочки білого паперу геометризованої форми: квадрат, круг, ромб, розета. Краї цих шматочків вирізалися у вигляді ажурних фігур, часто у вигляді квіток або інших декоративних елементів, залишаючи центр вільним для відтиску печатки. Такі паперові елементи використовувалися для накриття воскової або восково-мастичної маси, на якій робили відтиск. Іноді терміни «печатка на папері» та «печатка під кустодією» плуталися. Перше означає печатку, яка була частиною документа, тоді як паперова кустодія використовувалася лише як декоративний елемент для збереження печатки (див. Додаток 1, рис. 1.15, 1.16, 1.17) [7; 20; 21; 22].

До початку XIX століття витяті кустодії стали рідше зустрічатися, а згодом вийшли з ужитку. Однак цей процес став поштовхом до розвитку паперових прикрас у народному мистецтві.

Із середини XIX століття в українських селах активно розвивається традиція створення паперових витинанок. Її поява стала можливою завдяки поступовому розширенню доступу до паперу та переходу селянського житла від традиційної курної хати до «чистої» – біленої та декорованої. У такому оновленому побутовому середовищі виникла потреба в нових формах оздоблення інтер'єру, які відповідали як естетичним, так і сакральним потребам селян.

Одним із перших свідчень поширення витинанки є згадки в художній літературі. Зокрема, Г. Квітка-Основ'яненко у повісті «Щира любов» описує інтер'єр селянської хати, де паперові прикраси доповнюють образи:

«На покуті по усім стінам усе святії образи, та усе хорошої роботи, усе Борисівських іконописців, великі і средственні. Усі образи позаквітчовані були усякими квітками: коли улітечку, то справжніми, а на зиму, то робленими з шпалерів; а перед образами висіли на шовковинках голуби, зроблені теж з шпалерів, та що то за прескусно були зроблені! Таки наосяще, як живі. Хто ж то їх зробив? Вже ж пак не хто як Галочка, дочка хазяйська...» [31].

Це свідчить про те, що вже в середині XIX століття витинанки займали важливе місце в декоративному оздобленні житла, особливо у релігійному контексті. Прикраси розміщувалися на стінах, вікнах, дверях, стелях, а іноді навіть на віконних рамах. Ці елементи служили не лише для естетики, а й мали сакральне значення, обрамляючи святі образи та утворюючи своєрідну «паперову обітницю».

Згадки про витинанки знаходимо і в творах М. Коцюбинського, Б. Грінченка, І. Франка. Так, Франко зауважував:

«...незвичайність узорів і відпрацьовану техніку тих витинань».

Уже на зламі XIX–XX століть витинанка набуває поширення в багатьох регіонах України. Незважаючи на спільні риси, кожен регіон має унікальні особливості, властиві лише йому. Це підтверджує М. Станкевич, який зазначає, що у кожному регіоні витинанки набувають своїх специфічних характеристик,

що стосуються використаних матеріалів, форм, силуетів, технічної майстерності, ритму, пропорцій, симетрії, а також орнаментальних мотивів і символіки.

Найбільшого поширення витинанки набули на Поділлі, Прикарпатті та Подніпров'ї. Кожен із цих регіонів сформував власні стилістичні особливості, що проявляються у виборі форм, орнаментів, технік вирізання та кольорової гами.

На Поділлі, зокрема, паперові прикраси продовжують традиції народного килимарства, гончарного розпису й вишивки. У Житомирській області витинанки здебільшого мали прямокутну форму та використовувалися для оздоблення полиць і мисників. Витинанки Хмельниччини вирізняються великими розмірами та виготовляються переважно в червоному, жовтогарячому й темно-зеленому кольорах, прикрашаючи стіни житла. Вони співіснували з мальованими розписами, іноді доповнюючи їх, а подекуди й повністю замінюючи, перебираючи на себе декоративну функцію.

У композиціях часто втілювалися орнаментальні мотиви: маленькі зірочки, кружальця, розлогі дерева з птахами та фігурами людей. Селянки надавали перевагу витинанкам через їхню простоту, швидкість виготовлення, а також можливість легко замінити їх у разі потреби. Витинанки виготовляли навесні перед святами, коли селяни білили і прикрашали житло. Подекуди їх оновлювали також перед Новим роком. На стіни витинанки наклеювали молоком, щоб легко знімати їх під час наступної побілки.

Про популярність цього виду мистецтва на Поділлі на початку XX століття свідчать спогади жительки села Саїнка Ніни Кушнір:

«Мода ця стара, давня... Коли я ще була мала, краси в хаті не було ніякої, а так хотілося мати її... І я ще дівчатам робила витинанки, які чіпляли на стінах, над вікнами замість фіранок. І сволок на стелі з обох боків обліплювали витинанками, щоб не так падав у вічі отой дерев'яний виступ» (див. Додаток 1, рис. 1.18).

Витинанки Прикарпаття, в свою чергу, часто мають ажурні візерунки, такі як «хрестики», «сонечка», «слупочки», а також зображення птахів і тварин (див. Додаток 1, рис. 1.19). Вони співіснували зі шкіряними прикрасами, настінними розписами, вишивками, що сприяло розмаїттю форм і орнаментальних мотивів [23]. Для західних областей характерна дрібна орнаментика, подібна до візерунків на писанках і рушниках.

У Придністров'ї використовували ажурні паперові стрічки (лиштви), які розміщували на полицях, над вікнами та в інших частинах хати. У Поділлі й Прикарпатті подібні прикраси називали «фіранковими» або просто «фіранками» (див. Додаток 1, рис. 1.20). Згодом з'явилися й інші вироби – паперові «рушники», «рамочки», «серветки» тощо, які виготовлялися ножицями. Вирізані ножом фіранки С. А. Чайківської з цього ж села вражають ритміко-пластичною організацією композиції та лаконічним декором («зірочки», «кружальця», «ромбики»). Мереживні фіранки Г. Скрипки та Ф. Левчук з Улашківців Чортківського району відзначаються дзеркальною, одноосьовою структурою.

У Центральній Україні, зокрема на Подніпров'ї, витинанки часто мали квіткові композиції, близькі за стилістикою до петриківського розпису. Зображення галузок, букетів, вазонів, птахів гармонійно поєднувалися з хатнім декором, створюючи своєрідний «візуальний сад». Кожна паперова прикраса несла в собі індивідуальність народного майстра. Прикладом таких витворів є роботи Олени Харченко (див. Додаток 1, рис. 1.21) [18; 27].

Архітектурні форми в українській витинанці та орнаментиці трапляються досить рідко. Виняток становлять роботи Георгія Нарбута, які демонструють майстерне поєднання декоративності та символізму. Георгій Іванович Нарбут – видатний український графік, постать виняткового значення для національного візуального мистецтва. Його витинанки вирізняються глибоко розвиненою символікою, що відображає світоглядні уявлення поколінь українців.

Українська символіка надзвичайно багата: традиційні образи калини, винограду, вітряка тощо мають не лише естетичне, а й сакральне значення. Вони

уособлюють ідеї родючості, захисту від злих сил, єдність із божественним і гармонію світобудови. Водночас візуальне трактування цих образів зберігає стриманість і внутрішню цілісність.

Важливим етапом у творчості Нарбута стала його робота над ілюстраціями до байок І. Крилова. Саме ці твори стали прикладом віртуозного використання техніки силуету, що справила значний вплив на подальший розвиток витинанки. Техніка силуетного вирізання набирала популярності на початку XIX століття, а сама назва «силует» походить від прізвища Етьєна Силуета – міністра фінансів при дворі Людовіка XV, який, окрім державних справ, захоплювався вирізанням фігур із чорного паперу. У творчості Нарбута ця техніка досягла рівня справжнього мистецького шедеву, зокрема в ілюстраціях до збірки «Трьох байок Крилова» (див. Додаток 1, рис. 1.22)[28].

Найдавніші зразки українських витинанок походять із Прикарпаття та Західного Поділля. У 1887 році їх уперше представили на великій етнографічній виставці у Тернополі. А вже на початку XX століття колекцію витинанок із Західного Поділля, зібрану Степаном Удзелею, було передано до Краківського музею етнографії [24].

Невеликі одинарні витинанки, створені Н. Білецькою з Бучача, мають форму квадратів, ромбів і розеток, прикрашених стриманими геометричними візерунками. Аналогічний стиль можна помітити у витинанках О. Загрійчук із того ж міста, які переважно виконані у формі розеток. Роботи І. Яківчик із села Пробіжна Чортківського району вирізняються мереживним дугоподібним орнаментом. У витинанках Ю. Мізик із Підзамочка Бучацького району переважають рослинні мотиви, стилізовані під геометричні форми. Подібні за технікою є роботи Ю. Жачко з Пліхова Бережанського району – орнаментальні стрічки для полицок і великі паперові фіранки для вікон.

Унікальний авторський стиль притаманний і С. Батюку із Салівки Чортківського району, який віддавав перевагу великим розетковим композиціям діаметром 30 см. Його витинанки вирізняються майстерним виконанням

мережива на основі восьми- та шістнадцятипроменевих рапортів (див. Додаток 1, рис. 1.23). Використовуючи прості орнаментальні елементи, митець створював оригінальні роботи, які неодноразово були представлені на обласних і всеукраїнських виставках.

Важливою сторінкою в історії витинанки стали 1920–1930-ті роки. Тоді учні Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи під керівництвом В. Гагенмейстера здійснили масштабну експедицію селами Поділля, збираючи зразки паперових прикрас. Зібраний матеріал ліг в основу першого систематизованого альбому витинанок, який став важливим джерелом для подальших досліджень українського декоративного мистецтва (див. Додаток 1, рис. 1.24) [27].

У Львівському музеї українського мистецтва зберігається колекція витинанок із села Радянське (нині Тиманівка) Ямпільського району Вінницької області. Цю колекцію передали до музею в 1930-х роках.

Попри складні політичні умови 1940–1950-х років та наслідки Другої світової війни, витинанка збереглася у побуті – хоча й у спрощених формах. Люди вирізали фіранки з газет або обгорткового паперу, прикрашаючи ними вікна чи стіни [5]. Через кілька десятиліть одна з таких витинанок була відновлена з пам'яті 84-річною майстринею І. Гоцуляк для Музею етнографії та народного мистецтва імені Марії Руденко в місті Могилів-Подільський [6].

Новий етап у розвитку паперових настінних прикрас розпочався у 1950–1960-х роках, коли витинанку почали активно популяризувати. Одним із перших ініціаторів її відродження став О. Салюк із села Саїнка (нині Чернівецький район Вінницької області) (див. Додаток 1, рис. 1.25). Він зібрав найкращі зразки витинанок у своєму селі й у 1969 році організував у Києві виставку під назвою «Саїнські витинанки». Цей захід здобув широкий розголос і сприяв відкриттю імен багатьох талановитих майстрів, серед яких – Є. Британ, Т. Британ, М. Купчик, Н. Кушнір, Г. Петльована та інші [2427].

Таким чином, українська витинанка протягом XIX – першої половини XX століття трансформувалася з простих декоративних елементів у складну систему образів і символів, у якій поєднувалися естетика, ритуал і практичність. Її регіональні варіації, численні народні техніки та значення в культурному ландшафті свідчать про глибоку народну інтуїцію художньої гармонії та здатність народу адаптувати традиції до нових соціальних і матеріальних умов.

У другій половині XX століття відбувся важливий етап оновлення та переосмислення традицій української витинанки. Попри тимчасове забуття або спрощення форм, мистецтво витинання збереглося в народному побуті та дало новий імпульс до творчих пошуків митців, етнографів і викладачів.

У 1960–70-ті роки в Україні активізується інтерес до національної культурної спадщини. Цей період позначений хвилею етнографічних досліджень, публікацій з мистецтвознавства та музеєфікацією традиційного мистецтва. Саме тоді витинанка вперше привертає увагу фахівців. Значну роль у вивченні технік, регіональних особливостей і символіки відіграли праці М. Біласа, Г. Стельмашук, Н. Бібік.

У 1970–80-х роках на художніх виставках починають з'являтися сюжетні витинанки. Серед провідних майстрів цього періоду – М. П. Бездільний (м. Бережани), М. В. Ремінецька (м. Тернопіль), Д. Г. Мимрик (с. Великий Говилів, Теремовлянський район), М. Н. Бурдяк (с. Біла, Чортківський район), Б. О. Стадничук (с. Михайлівка, Борщівський район). Заслужений майстер народної творчості України М. П. Бездільний проявив себе як новатор у жанрі сюжетної витинанки. Його роботи, створені з різнокольорового паперу у змішаній техніці, вирізняються рельєфністю фактури й виконані у формі одинарних композицій (див. Додаток 1, рис. 1.26). Поєднання елементів художньої витинанки та графіки чітко простежується у тематичних композиціях М. Ремінецької та Д. Мимрика, у яких важливу роль відіграють чіткий контур, точна побудова силуету, дзеркальна симетрія й ритмічний повтор (рапорт). У 1990 році на обласній виставці в Тернополі дебютувала Л. Козак із села Бариш Буцацького району,

представивши оригінальні сюжетні витинанки з білого паперу, виконані в об'ємній техніці [3].

Марія Бурдяк із села Ягільниця, що на Чортківщині, почала створювати паперові витинанки ще в роки Другої світової війни. Вона виготовляла віконні фіранки, розетки та сюжетні композиції для себе та своєї родини (див. Додаток 1, рис. 1.27). Багато з цих робіт вона зберігає й донині. Її витинанки регулярно експонуються на шкільних виставках і часто представлені на вернісажах у Тернополі. У червні 1993 року М. Бурдяк взяла участь у Першому всеукраїнському святі «Українські витинанки», що відбулося в Могилів-Подільський на Вінниччині, де її творчість була відзначена дипломом і призом.

Матеріалом для сучасних витинанок слугують різноманітні речовини, серед яких глина, метал, дерево, тканина, камінь (що є досить незвичним для традиційної витинанки), а також, традиційно, папір. Сьогодні витинанка широко застосовується у дизайні інтер'єру та книговидаванні. Прикладами сучасного мистецтва, створеного у цій техніці, є роботи таких відомих майстрів, як Т. Богдан зі Львова та І. Денисенко з Києва. Важливе місце серед майстрів народної творчості Києва займає Н. Васеніна, роботи якої були представлені на йПершій Міжнародній виставці «Витинанки світу», що відбулася у Вільнюсі 1991 року. Тоді ж у Вільнюсі експонувалися витинанки ще двох майстринь.

У 2012 році було створено сайт «Українська витинанка», який містить широкий огляд історії виникнення української витинанки, публікацій про неї та її сучасного стану [27].

Водночас витинанка поступово виходить за межі побутового застосування і перетворюється на форму професійного декоративного мистецтва. Починаючи з 1980-х років, митці використовують витинанку як засіб авторського вираження. В цей період формуються нові художні напрями – авторська витинанка, яка поєднує традиційні техніки з сучасною образною мовою.

Серед провідних художників цього періоду варто назвати М. Квітку, В. Манько, О. Кульчицьку, О. Пелешка, Д. Альошкіну. Вони розвивають

витинанку не лише як декоративне мистецтво, а й як форму виставкового мистецтва. Зокрема, у творах В. Манько помітний тісний зв'язок із гуцульською орнаментикою, яка трансформується у складні символічні композиції:

«Витинанка – це не просто паперове мереживо, це спосіб мислення і форма візуального письма, в якому закладено коди нашої пам'яті».

Велику роль у популяризації витинанки відіграли виставки народного мистецтва, зокрема в музеях Києва, Львова, Івано-Франківська та Черкас. У 1980-х роках відбулися перші авторські виставки витинанки, які вивели цей вид мистецтва з домашнього побуту у площину художніх інституцій.

З настанням 1990-х років, у зв'язку з відновленням незалежності України, витинанка отримала новий поштовх до розвитку. Вона знову активно включилася у шкільні програми, було створено численні гуртки, навчальні посібники та організовано конкурси. Витинанка стала широко застосовуватися у декоративному оформленні шкіл, бібліотек, церков, виставкових залів. Окремі майстри, зокрема О. Пелешко, розробляли унікальні методики навчання витинанці як інструменту формування національної ідентичності у дітей.

На межі XX–XXI століть виникають цифрові інтерпретації витинанки: деякі художники експериментують із лазерною різкою, поєднують витинанку з графічним дизайном і комп'ютерною графікою. Паралельно зростає інтерес до великоформатних витинанок, які використовують для оформлення фасадів будівель, інтер'єрів театрів, церков і урбаністичних об'єктів. Яскравим прикладом є масштабні інсталяції Дарії Альошкіної, витинанки якої інтегруються у сучасний мистецький простір, зберігаючи при цьому сакральність і зв'язок із традицією (див. Додаток 1, рис. 1.28).

«Я не лише вирізаю. Я створюю символічний простір, у якому живуть архетипи. Моя витинанка – це тінь дерева пам'яті», – зазначає Альошкіна.

Сучасна витинанка активно використовується в дизайні та оформленні різноманітних об'єктів – книг, журналів, вітрин, а також у багатьох інших сферах мистецтва. Її застосовують у сценографії, оформленні вистав і концертів, а також

у створенні сценічного одягу. Особливе значення має гармонійне поєднання костюма та декорацій, що допомагає передати емоційний зміст дійства. Художники та дизайнери звертаються до техніки витинанки для створення вишуканих візерунків на плакатах, стендах та інших елементах візуального оформлення.

Сьогодні українська витинанка переживає етап активної трансформації – поєднання традицій із сучасними мистецькими експериментами. Її часто комбінують із вишивкою, ткацтвом, мереживом або декоративною графікою, використовують для оформлення інтер'єрів, створення колажів та інсталяцій (див. Додаток 1, рис. 1.29) [17].

Серед сучасних українських художників, які розвивають техніку витинанки, особливе місце посідає Олена Коногорова – мисткиня, яка активно експериментує з формою, матеріалом та змістом. Окрім традиційного паперу, вона використовує метал як матеріал для створення витинанок, чим розширює межі цього виду мистецтва та надає йому нових сенсів (див. Додаток 1, рис. 1.30, 1.31, 1.32).

Її металеві витинанки – це унікальне явище в українському декоративному мистецтві. Вирізані з тонких листів алюмінію, її роботи зберігають крихкість і витонченість паперових аналогів, але водночас демонструють силу та монументальність форми. Завдяки властивостям матеріалу ці витинанки можна експонувати у відкритому просторі – на фасадах будівель, у парках, публічних інтер'єрах, що надає їм архітектурної якості.

Композиції Коногорової зазвичай насичені символікою: дерево життя, архетипні жіночі постаті, оберегові мотиви, стилізовані рослини та тварини, які трансформуються у складні орнаментальні структури. У металі ці образи набувають особливої виразності – гру світла й тіні, прозорих і щільних ділянок, що змінюються залежно від точки зору чи освітлення. Таким чином, художниця поєднує архаїчні елементи з естетикою сучасного мінімалізму та інсталяційного мистецтва.

Металеві витинанки О. Коногорової виконують не лише декоративну функцію, а й носять філософський зміст – вони стають маркерами культурної пам'яті, символами стійкості та безперервності традиції у змінному сучасному світі. Ці твори не просто прикрашають простір, а вступають у діалог із глядачем, пробуджуючи емоції та роздуми.

Окремо варто відзначити активність онлайн-спільнот, виставок-конкурсів, майстер-класів, соціальних платформ, де художники діляться своїми роботами, техніками та відеоуроками [14; 16]. Особливо активізувався цей формат під час пандемії COVID-19 і повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 році, коли витинанка стала для багатьох способом духовного опору, збереження внутрішньої рівноваги та підтримки національної ідентичності.

Символіка витинанки у новітній період набуває сакрального змісту – зображення ангелів, дерев життя, хрестів, захисних оберегів проникають у мистецтво як відгук на історичну драму. Таким чином, витинанка повертається до своїх першооснов як форма молитви, талісмана та національного знаку.

1.3. Символіка художнього образу витинанки у мистецькому просторі сучасності

У сучасному мистецтві витинанка розглядається не лише як традиційний вид декоративно-прикладного мистецтва, а як повноцінна форма художньої виразності, здатна транслювати складні ідейно-образні концепції. Її символічна система, вкорінена у фольклорній традиції, зберігає зв'язок із архаїчними уявленнями про світобудову, але водночас набуває нового змістового наповнення в умовах постмодерної художньої практики.

Класичні образи витинанки – дерево життя, жіночі постаті, оберегові символи, стилізовані зооморфні та рослинні мотиви – слугують маркерами культурної пам'яті, уособлюючи ключові елементи колективної свідомості. У сучасних інтерпретаціях ці образи набувають додаткових значень, стаючи візуальними метафорами стійкості, ідентичності, міжкультурного діалогу.

Особливу роль у формуванні символічного навантаження сучасної витинанки відіграє матеріал. Вихід за межі традиційного паперу та застосування таких матеріалів, як метал, текстиль чи пластик, розширює художній арсенал авторів та дозволяє переосмислити форму і зміст твору. Зокрема, металеві витинанки поєднують крихкість традиційного орнаменту з монументальністю, що зумовлює їхню здатність функціонувати як елементи публічного простору з архітектурною цінністю.

Таким чином, у мистецькому просторі сучасності витинанка постає як складне багаторівневе явище, у якому поєднуються традиція й новаторство, матеріальність і символізм, декоративність і концептуальність. Її художній образ набуває статусу семіотичної структури, що формує нові смисли на перетині минулого і сучасного культурного досвіду.

Висновки до першого розділу

Мистецтво витинанки має глибоке та багатовікове історичне коріння, яке бере початок у стародавньому Китаї. Саме там, із появою паперу як доступного матеріалу, виникла традиція вирізування з нього ажурних декоративних елементів, які виконували не лише естетичну функцію, а й слугували важливими атрибутами ритуалів та обрядів. Вирізання паперу поступово набуло символічного значення і стало органічною складовою як побутової, так і релігійної культури. Витинанка трансформувалася з простого декоративного прийому в засіб комунікації, що дозволяв зберігати та передавати традиції, а також відображати народні вірування і світоглядні уявлення. Особливо важливим було те, що ця форма мистецтва не лише збагачувала візуальне середовище, а й слугувала інструментом культурної ідентифікації та самовираження.

Протягом наступних століть мистецтво витинанки поширилося на значні географічні простори – Середню Азію, Близький Схід, Європу, зокрема Україну. В українському культурному середовищі витинанка сформувалась як самобутній напрям декоративно-прикладного мистецтва, який здобув особливого розвитку у ХІХ – на початку ХХ століття. Тут витинанка зазнала трансформації: від обрядового та символічного феномену вона перейшла в площину прикладного мистецтва, ставши одним із ключових засобів оздоблення житлових приміщень. Її популярність у сільському побуті пояснювалася не лише простотою виготовлення і доступністю матеріалів, а й високою декоративною цінністю. Витинанки, що прикрашали оселі, відображали прагнення людей до краси, гармонії, впорядкованості та духовного захисту.

Кожен регіон України сформував власні стилістичні особливості витинанки, які відображали локальні художні традиції, народну символіку та естетичні вподобання. Регіони Поділля, Придніпров'я, Прикарпаття та інші

зберегли й передали унікальні техніки, композиційні прийоми та орнаменти, що створили живий зв'язок між поколіннями майстрів. Особливістю української витинанки є тісний зв'язок декоративної функції з глибоким символізмом, що розкриває світоглядні уявлення, обряди, вірування народу. Крім того, витинанка нерозривно пов'язана з іншими формами народного мистецтва – вишивкою, керамікою, розписом, що вказує на її інтегративну роль у культурній системі.

Таким чином, витинанка стала не лише декоративним елементом, а й потужним носієм культурного коду, національної ідентичності та естетичних ідеалів українського народу. Її трансформація з простого елементу матеріальної культури у складне явище народного мистецтва є свідченням живого й постійного розвитку традицій, які проявляються навіть у повсякденних, на перший погляд, формах побуту. Витинанка – це не лише відбиток минулого, а й активний суб'єкт культурної пам'яті, що продовжує жити й розвиватися в умовах сучасності.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧА РОБОТА: ВИТИНАНКА «МІСТО»

2.1. Пошукові ескізи, колірне рішення та вибір техніки виконання роботи

Перед виконанням творчої роботи необхідно підготувати пошукові ескізи відповідно до обраної теми.

Місто – це живий організм, що ніколи не спить. Його ритм відчувається у постійному русі: в людях, які кудись поспішають, у звуках транспорту, що котиться вулицями, у вогнях, які спалахують щойно сідає сонце. Архітектура – пам'ять і характер міста: хмарочоси, що тягнуться в небо, й старі кам'яниці, які зберігають відлуння минулих епох.

Світло – один з найвиразніших образів міського простору: неонові вивіски, світлофори, тепле сяйво вікон у нічній тиші. Усе це формує атмосферу, де перетинаються контрасти – сучасність і давнина, багатство і убогість. Місто – це водночас виклик і натхнення. Воно дає можливості, але вимагає темпу. Це простір, де стикаються мрії з реальністю, де кожен може знайти себе – або загубитися в натовпі.

Під час створення зображення міста були використані ескізи, натхненні вулицями рідного міста та Рівного. (див. Додаток 2, рис. 2.1). Обраному варіант акцентує увагу на архітектурній споруді у неоготичному стилі – костелі святого Антонія.

Костел – визначна архітектурна та історико-культурна пам'ятка Рівного (див. Додаток 2, рис. 2.2) [11]. Він зведений на початку XX століття (1900 – 1905 рр.) за ініціативи місцевої католицької громади. Стримана, але виразна архітектура споруди – вузькі високі вікна, стрілчасті арки, вертикальні форми –

створює враження легкості й духовного піднесення. Особливо вирізняється висока вежа з годинником, що стала архітектурною візитівкою історичного центру міста.

У радянський період костел було переобладнане під органний зал, що дало змогу зберегти його. Сьогодні він виконує як культурну, так і духовну функцію. Образ костелу надихнув на створення ескізів, що ілюструють міський простір, передаючи атмосферу старого міста та зв'язок сучасного мистецтва з історичною архітектурною спадщиною.

Наступним етапом стало визначення колірної рішення. Для витинанки обрано три кольори: теракотовий, хвойно-зелений і бежевий.

Теракотовий – для фону, який створює тепле, насичене тло. Хвойно-зелений – для основних елементів, що додає глибини та акцентує на головному. Бежевий – для деталізації, що підкреслює текстури і форму. Таке поєднання створює гармонійний баланс і додає композиції виразності.

У графічному редакторі було створено кольоровий ескіз, який допоміг чітко візуалізувати концепцію, лаконічно передати ідею та акцентувати ключові образи (див. Додаток 2, рис. 2.3).

У цій кваліфікаційній роботі застосовано комбіновану техніку витинанки, що поєднує ажурні та силуетні елементи [8; 30].

Ажурні елементи, такі як крони дерев, вирізані з фону, а силуетні, такі як контури будівель, подано як чіткі форми. Робота виконана з однотонних аркушів паперу, які накладено послідовно шарами [9].

Найефективнішим інструментом став канцелярський скальпельний ніж. Його гостре лезо дало змогу вирізати як великі площини, так і складні дрібні деталі, що неможливо виконати ножицями [1].

Окрім того, застосовано техніку аплікації – наклеювання окремих фрагментів паперу на основу. Цей метод використано для створення вікон, дверей, контрфорсів та інших деталей.

2.2. Робота з матеріалом: вирізання витинанки з паперу

Після підготовки всіх необхідних матеріалів – офісного та кольорового паперу, олівця, гумки, лінійки, малярного скотчу, клею, макетного ножа та лез – можна переходити до практичного етапу роботи.

Щоб забезпечити точне розміщення зображення на кожному наступному шарі паперу без зсувів, спочатку уважно опрацювали ескіз. Його перенесли на аркуш відповідного формату, який використовувався для фінального виробу. Ескіз закріпили на кольоровому папері першого шару за допомогою малярного скотчу.

Орієнтуючись на кольоровий ескіз, розпочали вирізання – від дрібних деталей до більших, від гілок дерев до елементів неба й дороги. Така послідовність зменшувала ризик пошкодження тонких частин паперу.

Для забезпечення точності композиції, той самий ескіз закріплювали на кожному наступному шарі паперу, вирізаючи відповідні елементи іншого кольору. Періодично шари накладали один на одного, перевіряючи загальний вигляд роботи.

Маленькі вирізані деталі, що не мали власного кріплення, приклеювали до основного шару відповідно до композиційного задуму (див. Додаток 2, рис. 2.4).

2.3. Етапи створення витинанки

Як зазначалося раніше, для створення декоративної композиції на тему «Місто» було обрано техніку витинання за допомогою канцелярського ножа. Такий вибір зумовлений зручністю роботи з папером: тонке лезо дозволяє точно вирізати навіть найдрібніші елементи з мінімальним ризиком пошкодження композиції в небажаних місцях. Застосування цієї техніки сприяло акуратному виконанню та забезпечило виразну презентацію готового твору.

Обрана техніка визначила також вибір основних матеріалів для виконання кваліфікаційної роботи – тонкого, але щільного кольорового паперу.

Послідовність роботи полягала у перенесенні контурного малюнка затвердженого ескізу на аркуш паперу необхідного формату. Ескіз фіксувався з усіх боків малярним скотчем на аркуші потрібного кольору, що полегшувало процес вирізання. Після завершення вирізання цього шару фіксуючі матеріали знімали, а аркуш із прорізнаними деталями накладався на папір іншого кольору. Усі елементи вирізалися за аналогічним принципом і послідовно накладалися шарами, формуючи цілісну композицію.

Наступним кроком стало приклеювання усіх частин композиції та її пресування для надійного з'єднання елементів.

Завершальним етапом було оформлення роботи у паспарту та антираму (див. Додаток 2, рис. 2.5). Колір картону підбирався відповідно до загальної кольорової гами витинанки, щоб підсилити її виразність і водночас зберегти композиційну цілісність. Для художнього обрамлення обрали нейтральний теплий відтінок, що гармонійно підкреслює загальний образ роботи.

Висновки до другого розділу

Другий розділ роботи був присвячений творчому процесу створення декоративної композиції у техніці витинанки на тему «Місто», що включав підготовчий етап – пошук ескізів, вибір кольорової гами та техніки виконання, а також практичне втілення ідеї у матеріалі.

На початковому етапі було здійснено ретельний аналіз образів міського простору, зокрема особливостей архітектури, ритму життя і світлових ефектів, які формують унікальну атмосферу міста. Обраний мотив – костел святого Антонія у Рівному – став ключовою ідеєю композиції, оскільки ця архітектурна пам'ятка у неоготичному стилі є важливим культурним символом міста. Візуальний образ костелу зі стрілчастими арками, вузькими вікнами і високою вежею з годинником вдало поєднує історичне минуле із сучасним сприйняттям міського простору, що знайшло відображення у художньому задумі.

Вибір колірної гами став одним із визначальних факторів композиції. Використання теплого теракотового кольору для фону, глибокого хвойно-зеленого – для основних елементів, а також бежевого – для деталізації, забезпечило гармонійний баланс, контрастність і виразність зображення. Ця палітра передає тепло, затишок та атмосферу історичного міста, підкреслюючи одночасно динаміку та стабільність міського простору.

Технічний аспект реалізації проєкту базувався на комбінованій техніці витинанки, що поєднує ажурні та силуетні елементи. Використання канцелярського ножа як основного інструменту дозволило досягти високої точності у вирізанні як великих форм, так і найдрібніших деталей, що забезпечило естетичну довершеність композиції. Крім того, застосування техніки аплікації сприяло підкресленню окремих частин твору – вікон, дверей, контрфорсів, що додало глибини та об'ємності.

Практичний етап включав поетапне перенесення ескізів на кольоровий папір із фіксацією малярним скотчем, що гарантувало точність і збереження композиційної цілісності. Послідовність вирізання від дрібних деталей до великих площин і контроль за накладанням кольорових шарів дозволили уникнути пошкоджень і досягти гармонійного вигляду роботи. Особливу увагу було приділено скрупульозності та акуратності на кожному етапі, що підтвердило важливість ретельної підготовки у створенні витинанки.

Завершення творчого процесу – оформлення композиції в паспарту та антираму – посилило художню виразність виробу, створило ефект цілісності та професійності. Обраний нейтральний теплий колір картону підкреслив гармонійність кольорового рішення і забезпечив візуальний баланс.

Отже, виконання другого розділу підтвердило, що сучасна техніка витинанки, поєднана з уважним відбором теми, кольорів та інструментів, дає змогу створити високохудожній твір, що передає багатогранність і емоційність міського простору. Цей розділ став важливою частиною дипломної роботи, що ілюструє практичне застосування теоретичних знань, демонструє художній потенціал традиційного мистецтва у сучасному контексті та розкриває індивідуальне авторське бачення.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження мистецтва витинанки дозволило всебічно охопити історичні, художні, технічні та культурні аспекти цього унікального явища українського декоративно-прикладного мистецтва. Основною метою було розкрити розвиток витинанки в Україні від її історичних витоків до сучасності, а також продемонструвати можливості цієї техніки у творчому проєкті.

По-перше, дослідження підтвердило, що витинанка має глибокі історичні корені, які сягають стародавнього Китаю – країни, де виникли перші традиції вирізування ажурних орнаментів із паперу. Саме там мистецтво витинанки отримало свою першу форму як засіб ритуального і символічного вираження. Поступово цей вид декоративного мистецтва розповсюдився на великі території – від Середньої Азії та Близького Сходу до Європи, зокрема України. В українській культурі витинанка розвинулась як самобутній напрям декоративно-прикладного мистецтва, який пройшов значні трансформації від обрядового символізму до популярного засобу прикрашання житла. Особливе значення мала її доступність і простота виготовлення, що сприяло широкому поширенню серед сільського населення.

По-друге, вивчення типології та класифікації витинанок дозволило з'ясувати різноманітність жанрів, форм і технік, що застосовувалися у різних регіонах України. Кожен регіон сформував власні художні традиції, орнаменти та композиційні прийоми, що збереглися й передавалися від покоління до покоління. Наприклад, стилістичні особливості витинанок Поділля відрізняються від прикарпатських або придніпровських, що свідчить про глибоку локальну диференціацію в народному мистецтві. Водночас витинанка нерозривно пов'язана з іншими традиційними видами мистецтва, такими як

вишивка, кераміка чи розпис, що підкреслює її інтегративну роль у культурній системі українського народу.

По-третє, дослідження творчості провідних майстрів витинанки підтвердило значущість цього мистецтва у формуванні національної ідентичності та культурної самобутності. Художні особливості витинанок змінювалися залежно від історичного часу та соціокультурного контексту, але завжди залишалися інструментом самовираження і передачі світоглядних уявлень. Застосування різних технік вирізання – ажурної, силуетної, комбінованої – дозволяло досягати високої декоративної цінності та виразності, а також зберігати глибокий символізм у сюжетах і орнаментах.

По-четверте, дослідження ролі витинанки у сучасному культурному контексті показало її актуальність і життєздатність. Сучасні митці успішно поєднують традиційні техніки з новими ідеями, темами і матеріалами, що дозволяє не тільки зберегти, але й розвивати мистецтво витинанки у нових формах. Це підтверджує приклад авторського творчого проєкту, присвяченого зображенню архітектурної пам'ятки – костелу святого Антонія у Рівному. Проєкт поєднав історичний контекст із сучасним баченням, підкресливши багатогранність і емоційність міського простору.

Практична реалізація творчого завдання продемонструвала важливість ретельної підготовки на кожному етапі: від аналізу образів і вибору кольорової гами до технічного виконання та оформлення композиції. Використання комбінованої техніки витинанки – ажурної та силуетної – у поєднанні з аплікацією, а також застосування точного інструментарію (канцелярського ножа) забезпечили високий рівень деталізації і естетичну довершеність твору. Вдалий вибір палітри кольорів передав атмосферу історичного міста, створив гармонійний і контрастний образ, а оформлення в паспарту і антираму посилювало художній ефект.

Таким чином, виконані завдання повністю реалізували поставлену мету дослідження. Було проведено комплексний аналіз історичних, художніх та

технологічних аспектів витинанки як важливої частини української культурної спадщини. Практична частина роботи підтвердила потенціал цього мистецтва для сучасного творчого самовираження і його можливості як джерела натхнення для нових художніх форм.

Витинанка постає не лише як декоративний елемент чи ремесло, а як потужний носій культурного коду, який допомагає зберігати і передавати національну ідентичність, підтримувати культурну пам'ять та естетичні ідеали. Вона є живим явищем, яке активно розвивається і адаптується до сучасних умов, зберігаючи при цьому свою унікальність і традиції.

Отже, мистецтво витинанки заслуговує подальшої уваги як об'єкт наукових досліджень, так і як творчий ресурс для митців, дизайнерів та культурних практиків. Розвиток цього напрямку сприятиме збагаченню українського мистецького простору, збереженню культурної спадщини та підтримці ідентичності в умовах глобалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1993. 272 с.
2. Витинанка: від традицій до сучасних інтер'єрів • Ukraïner. *Ukraïner*.
URL: <https://www.ukraïner.net/vytynanka/> (дата звернення: 25.05.2024).
3. Витинанка. *Скринька художньої майстерності від Вікторії*.
URL: <https://vicu7ia.blogspot.com/2011/03/blog-post.html> (дата звернення: 29.05.2025).
4. Гавриленко В. О. Українська сфрагістика : монографія. Київ : Наук. думка, 1977. С. 18–119.
5. Гоцуляк М. Безсмертна філософія предків. Світлиця, 2005. Травень. С. 8.
6. Гоцуляк М. Музей етнографії і народного мистецтва ім. Марії Руденко / М. Гоцуляк : буклет. Могилів-Подільський. 8 с.
7. Грамота царя Петра Олексійовича про затвердження Дмитра Полоцького київським війтом. 28 лют. 1700 р. *ЦДІАК України*. Ф. 220. Оп. 1. Спр. 232. Арк. 1. Оригінал. Печатка під паперовою кустодією.
URL: https://cdiak.archives.gov.ua/v_Mahdeburzke_pravo.php (дата звернення: 12.04.2024).
8. Гулей О. В. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посіб. Суми : ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 152 с.
9. Дудар Г. М. Дивовижний витинанковий світ. Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2018. 72 с.
- 10.3 історії подільської витинанки - Вінницький обласний центр народної творчості. *Вінницький обласний центр народної творчості*.
URL: https://www.vocnt.org.ua/statti/vitinanka_kosakivskiy (дата звернення: 12.04.2024).

11. Ікона-реліквія, два органи, шпилі, кіно і музика: історія костелу у Рівному, який заклали 165 років тому. *Суспільне Рівне*.
URL: <https://suspilne.media/rivne/581595-ikona-relikvia-dva-organi-spili-kino-i-muzika-istoria-kostelu-u-rivnomu-akij-zaklali-165-rokiv-tomu/> (дата звернення: 13.05.2025).
12. Історія створення паперу - Зміївська паперова фабрика. *Зміївська паперова фабрика*.
URL: <https://zpf.company/paper-museum/istoriya-stvorenniya-paperu/> (дата звернення: 30.03.2024).
13. Китайські витинанки: «Кошик з квітами», «Квітка» (3), «Риби» (2), «На олені верхи» (XX ст.) | Лебединський міський художній музей ім. Б. К. Руднева. *Лебединський міський художній музей ім. Б. К. Руднева | Лебединський міський художній музей ім. Б. К. Руднева*.
URL: <https://artmuseum.lebedyn.org/kytajski-vytynanky-koshyk-z-kvitamy-kvitka-3-ryby-2-na-oleni-verhy-hh-st/> (дата звернення: 30.03.2024).
14. Конкурс “Витинанка” - Вижницький фаховий коледж мистецтв та дизайну імені Василя Шкрібляка. *Вижницький фаховий коледж мистецтв та дизайну імені Василя Шкрібляка - Стежками мистецтва*.
URL: <https://vkpm.org.ua/konkurs-vytynanka/> (дата звернення: 31.05.2025).
15. Костюм гуцулів села Чорна Тиса. SPADOK.ORG.UA.
URL: <https://spadok.org.ua/gutsulschyna/kostum-gutsuliv-sela-chorna-tysa> (дата звернення: 29.05.2024).
16. Крафторій 2018. *calameo.com*.
URL: <https://www.calameo.com/read/0060355187f2f4fe57a93> (дата звернення: 26.05.2025).
17. Леонова Т. "Те, що ви одягаєте сьогодні, – наша з вами історія": про українські бренди, які працюють з етнотематикою. *Суспільне Культура*.
URL: <https://suspilne.media/culture/507142-te-so-vi-odagaete-sogodni-nasa-z->

vami-istoria-pro-ukrainski-brendi-aki-pracuut-z-etnotematikou/ (дата звернення: 14.05.2025).

- 18.Мережковий світ української витинанки. *Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека.*

URL: <https://www.libr.dp.ua/?do=ukrainica&lng=1&id=4&idg=372> (дата звернення: 29.05.2024).

- 19.«Мистецтво витинанки в різних країнах світу» (Ольга Стрілець, «Українське мистецтво витинанки»). *Мала Сторінка.*

URL: <https://mala.storinka.org/мистецтво-витинанки-в-різних-країнах-світу-ольга-стрілець-українське-мистецтво-витинанки.html> (дата звернення: 30.03.2024).

- 20.Наказ імператриці Анни Іоанівни Київському магістрату про порядок надання поштових коней мешканцям України. 16 лют. 1733 р. *ЦДІАК України.* Ф. 220. Оп. 1. Спр. 324.

URL: https://cdiak.archives.gov.ua/v_Z_istorii_poshty.php (дата звернення: 12.04.2024).

- 21.Наука про печатки - Музей Шереметьєвих. *Sigillum.*

URL: <https://sigillum.com.ua/sfragistyka/majsternya-3/> (дата звернення: 12.04.2024).

- 22.Ситий І. Козацька Україна: печатки, герби, знаки та емблеми кінця XVI–XVIII століть : монографія. Київ : Темпора, 2017. С. 557–561.

- 23.Станкевич М. Витинанки і штучні квіти: порівняльний аспект.

URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16748/06-Stankevych.pdf?sequence=1> (дата звернення: 28.05.2024).

- 24.Станкевич М. С. Українські витинанки. Київ : Наукова думка, 1986. С. 11–87.

- 25.Таранова С. С. Театр далекосхідного регіону : урок / Дніпровська академія неперервної освіти. Дніпро, 2019.

URL: <https://vseosvita.ua/lesson/teatr-dalekoskhidnoho-rehionu-402816.html>

(дата звернення: 16.05.2024).

26. Театр тіней – Вікіпедія. *Вікіпедія*.

URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Театр_тіней (дата звернення: 16.05.2024).

27. Українська витинанка. Майстри України.

URL: <http://www.ukrvytynanka.com.ua/UA/usi-majstri.html> (дата звернення: 17.05.2024).

28. Храмова-Баранова О. Л. Витинанка в контексті сучасної візуальної культури України. Черкаси : ДЕТУТ, 2018. С. 75–80.

URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/229566629.pdf> (дата звернення: 17.05.2024).

29. Цзяньчжи – Вікіпедія. *Вікіпедія*.

URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Цзяньчжи> (дата звернення: 31.03.2024).

30. Шевнюк О. Л. Словник термінів образотворчого мистецтва : навч. посіб : Вид. 2-ге, виправлене і доповнене. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 100 с.

31. Щира любов – Григорій Квітка-Основ'яненко, повний текст твору. *Бібліотека української літератури УкрЛіб*.

URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2452> (дата звернення: 25.05.2025).

32. Юпка з жакардової тканини. *Музей Івана Гончара*.

URL: <https://honchar.org.ua/collections/detail/2910> (дата звернення: 29.05.2024).

33. China ABC----XXI: Прикладне мистецтво : Театр тіней (1). *CRI-Міжнародне радіо Китаю-Українська мова*.

URL: <http://ukrainian.cri.cn/chinaabc/chapter21/chapter210101.htm> (дата звернення: 29.04.2024).

34. FFF+ | Full Free Films Plus. TO LIVE | Full WAR ROMANCE Movie HD | English Subtitles | Zhang Yimou & Gong Li, 2021. *YouTube*.

URL: <https://youtu.be/HorOrml6hKg?si=6dmBOMUeru3ih-F8> (дата звернення: 16.05.2024).

35. Gazeta.ua. З трембітами та братками - як виглядали гуцули у давнину. *Gazeta.ua*.

URL: <https://gazeta.ua/articles/history/z-trembitami-ta-bratkami-yak-viglyadali-guculi-u-davninu/1058971> (дата звернення: 29.05.2024).

36. Intricate Paper Cutouts by Kirie Artist Akira Nagaya. *Spoon & Tamago*.

URL: <https://spoon-tamago.com/intricate-paper-cutouts-by-kirie-artist-akira-nagaya/> (дата звернення: 14.05.2025).

37. Joss Paper - Chinese Customs. *Your Guide to the World : : Nations Online Project*.

URL: https://www.nationsonline.org/oneworld/Chinese_Customs/joss_paper.htm (дата звернення: 15.04.2024).

38. LibreTexts. 5.3: Китай. *LibreTexts - Ukrayinska*.

URL: https://ukrayinska.libretexts.org/Гуманітарні_науки/Мистецтво/Розумна_історія_мистецтва/05%3A_Азія/5.03%3A_Китай (дата звернення: 09.04.2024).

39. 李子柒 Liziqi. Chinese New Year's decorations, goods and snacks! | Liziqi Channel, 2021. *YouTube*.

URL: <https://youtu.be/sGOTCCVDLtQ?si=TfFHFcXVy6bfLBEP> (дата звернення: 10.04.2024).

40. 非遗技艺—皮影戏的制作过程_牛皮. *搜狐*.

URL: https://www.sohu.com/a/454004746_120753049 (дата звернення: 29.04.2024).

ДИПЛОМ

ДЛЯ СТУДЕНТКИ КИЇВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Тетяни КУГНО

за участь у виставці творчих робіт
здобувачів ювелірної майстерні Київського
університету імені Бориса Грінченка та
учнів емальєрної школи «Майстерня Сонця»
(керівник PhD Олександра Барбалат)



«SPOTKANIE W ZIMIE»

мистецька подія відбулася
в рамках реалізації
міжнародного
арт-проекту фонду
«Braterstwo» – «Fontanna Talentów»

10 - 24 січня 2024 року.



Владислав КРЕЙЧІ
Президент
Міжнародного фонду
«Braterstwo»
Житомир-Здруй, Польща



Олександра БАРБАЛАТ
Засновник ГО
«Майстерня Сонця»
Київ, Україна



Руслан ПАЛАМАРОВСЬКИЙ
Директор
Вінницького обласного
художнього музею
м. Вінниця, Україна

DYPLOM

dla

TETIANY KUHNO

Kijowski Uniwersytet Metropolitalny im. Borysa Grinczenki
(wykładowca PhD Alexandra Barbalat)

za udział w

Międzynarodowej Wystawie Prac Uczestników
Projektu Artystycznego

**«SPOTKANIE
W
ZIMIE»**

w ramach V Międzynarodowego Festiwalu
«FONTANNA TALENTÓW»

01-14 lutego 2024



Prezes organizacji pozarządowej
Polsko - Ukraińska Fundacja «Pracownia Słońca»
Alexandra Barbalat

Prezes Międzynarodowej
Fundacji «Braterstwo»
Vladislav Kreychi

"BRATERSTWO" Przewodniczący Rady
Małopolska Fundacja Przyszłości Międzynarodowej
Polsko - Ukraińska - Słowacka Fundacji «Braterstwo»
ul. Świdzińskiego 28/1 33-350 Krzyżanów-Zdrój
NIP 734-351-96-10 Regon 122622294 **Henryk Czarny**



IN 66092
від 31.05.2024

СЕРТИФІКАТ

учасника конференції



КУГНО ТЕТЯНА МИХАЙЛІВНА

ВЗЯВ(-ЛА) УЧАСТЬ У VI МІЖНАРОДНІЙ СТУДЕНТСЬКІЙ НАУКОВІЙ КОНФЕРЕНЦІЇ
РОЗВИТОК СУСПІЛЬСТВА ТА НАУКИ В
УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

31 ТРАВНЯ 2024 РІК • М. ІВАНО-ФРАНКІВСЬК, УКРАЇНА

В рамках участі було опубліковано тези доповіді учасника на тему:

ПАПЕРОВЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ

ДИРЕКТОР МОЛОДІЖНОЇ НАУКОВОЇ ЛІГИ
ГОЛОВА ОРГКОМІТЕТУ КОНФЕРЕНЦІЇ
ІГОР КОРЕНЮК



ДОДАТКИ

Додаток 1.

Історія виникнення витинанки



Рис. 1.1. Винахідник паперу – Цай Лунь.



а) подрібнення та замочування зібраного матеріалу у воді на довгий час;

Рис. 1.2. Виготовлення паперу методом Цай Луня. [\[Див. також с. 49\]](#)



б) нагрівання суміші та заливання її в спеціальні форми;



в) виставлення майбутнього паперу для просушування на сонці;

Рис. 1.2. Виготовлення паперу методом Цай Луня. [\[Закінчення\]](#)



а) Дві придворні дами граються з собакою, одна дражнить її. Чжоу Фан. Перша частина сувою.



б) Придворна дама і її служниця. Перед дамою проходить журавель. Чжоу Фан. Друга частина сувою.

Рис. 1.3. Приписано Чжоу Фану. «Придворні дами з квітами у зачісках» [Див. також с. 51]



в) Дама на прогулянці зі складеними руками та дама, що ловить метелика. До другої біжить собака. Чжоу Фан. Третя частина сувою.



Рис. 1.3. Приписано Чжоу Фану. «Придворні дами з квітами у зачісках», кінець XIII – початок IX ст. Сувій, чорнило та колір на шовку, 46 × 180 см (Провінційний музей Ляонін у Шеньяні, Китай). [\[Закінчення\]](#)



Рис. 1.4. Приклади китайських витинанок (цзяньчжи).



Рис. 1.5. Папір джос, який спалюють під час традиційних китайських церемоній поклоніння божествам або предкам (Joss paper).



Рис. 1.6. Театр тіней.



а) вирізання майбутньої фігурки на дошці з зизифусу за допомогою ножа;



б) Інструменти для різьблення: ножі зі скошеною формою (загострені), плоскі ножі, трикутні ножі;

Рис. 1.7. Процес виготовлення тіньових ляльок. [\[Див. також с. 55\]](#)



в) розфарбовування ляльок;



г) «за ширмою» виступу лялькового тіньового театру;

Рис. 1.7. Процес виготовлення тіньових ляльок. [\[Закінчення\]](#)



Рис. 1.8. Персонажі театру тіней – Великий небесний імператор Юй та Верховний господар (техніка вирізки, шкіра, схід Ганьсу).



Рис. 1.9. Ло Тун відправляється в похід на Північ (техніка вирізки, шкіра, схід Ганьсу).



Рис. 1.10. Вихід процесії (техніка вирізки, шкіра, схід Ганьсу).



Рис. 1.11. Композиція «Дівчина красується перед дзеркалом» (техніка вирізки, шкіра, схід Ганьсу).

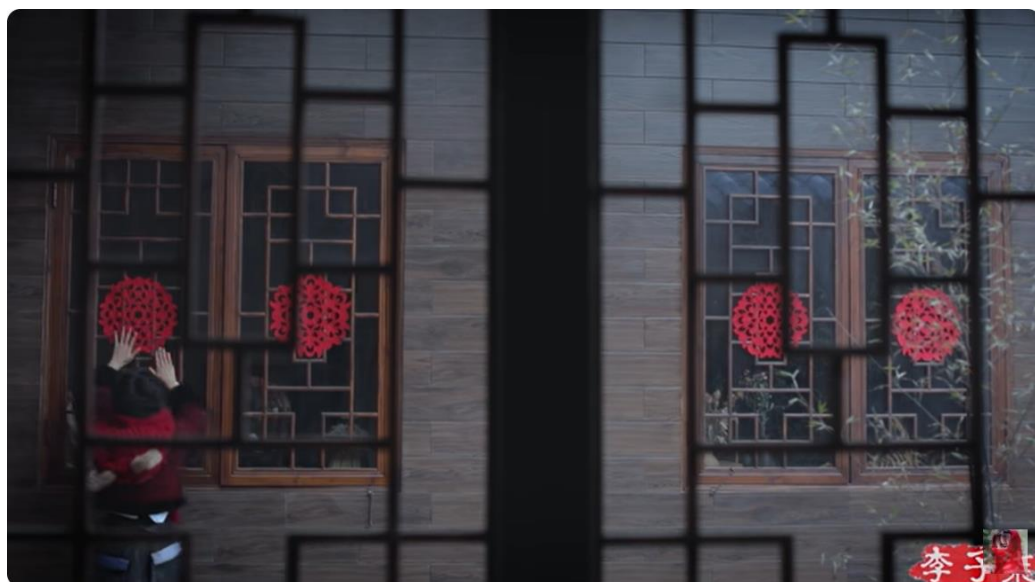


Рис. 1.12. Прикрашання домівки до китайського Нового року (фрагменти з відео «[Chinese New Year's decorations, goods and snacks ! | Liziqi Channel](#)»).



Рис. 1.13. Світлини гуцулів. Кожух та кептари обшивалися шкіряними зубцями по проймам, боковим швам, горловині і кишеням.



Рис. 1.14. Юпка з жакардової тканини. Оздоблена плисом, рослинний орнамент. Середня Наддніпрянщина, Полтавщина. Кінець XIX ст.

Розвиток української витинанки з середини XIX – на початку XXI ст.



Рис. 1.13. Акт Львівської конфедерації 1464 р. з 43-ма привісними восковими печатками.

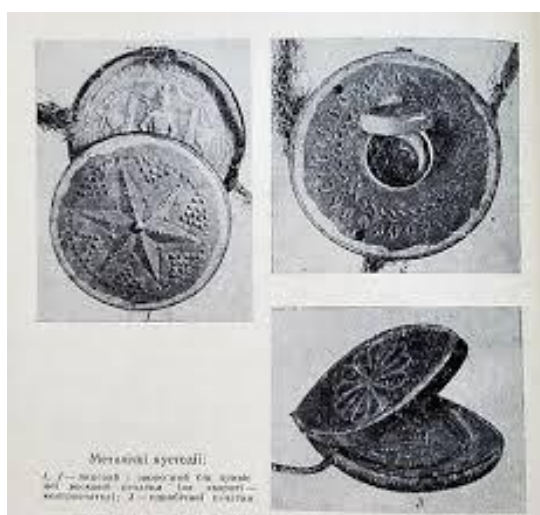


Рис. 1.14. Металічні кустодії: зверху лицьовий та зворотній бік привісної воскової печатки (на звороті — печатка); знизу — однобічна печатка.



Рис. 1.15. Печатка Війська Запорозького за часів гетьманування К. Розумовського (1751–1765) на червоному воску. Діаметр 85 мм. 10 відбитків.

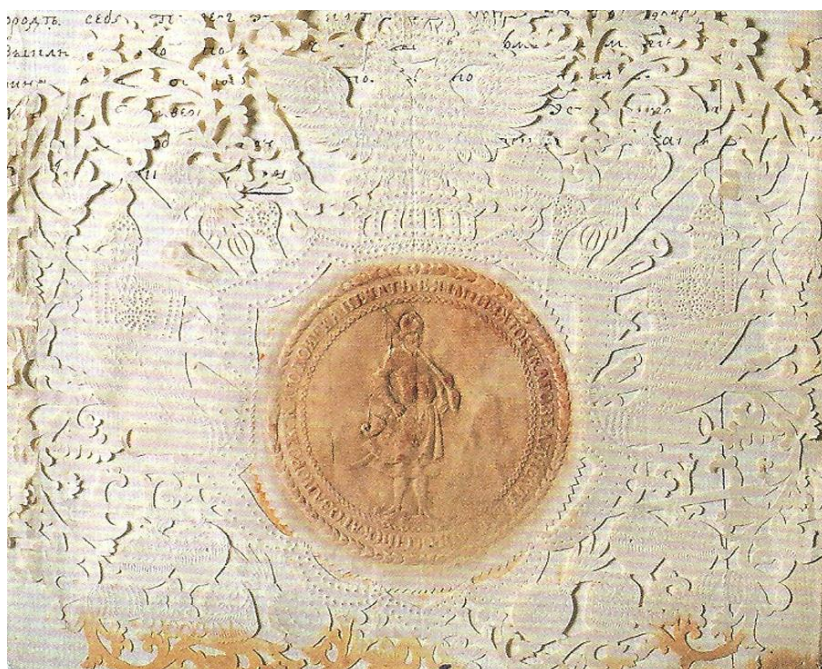


Рис. 1.16. Паперові кустодії.



Рис. 1.18 Оздоблена кольоровими витинанками хата.



Рис. 1.19 Хрестики Л. Проценко.



Рис. 1.20 Фіранки Д. Мимрика.

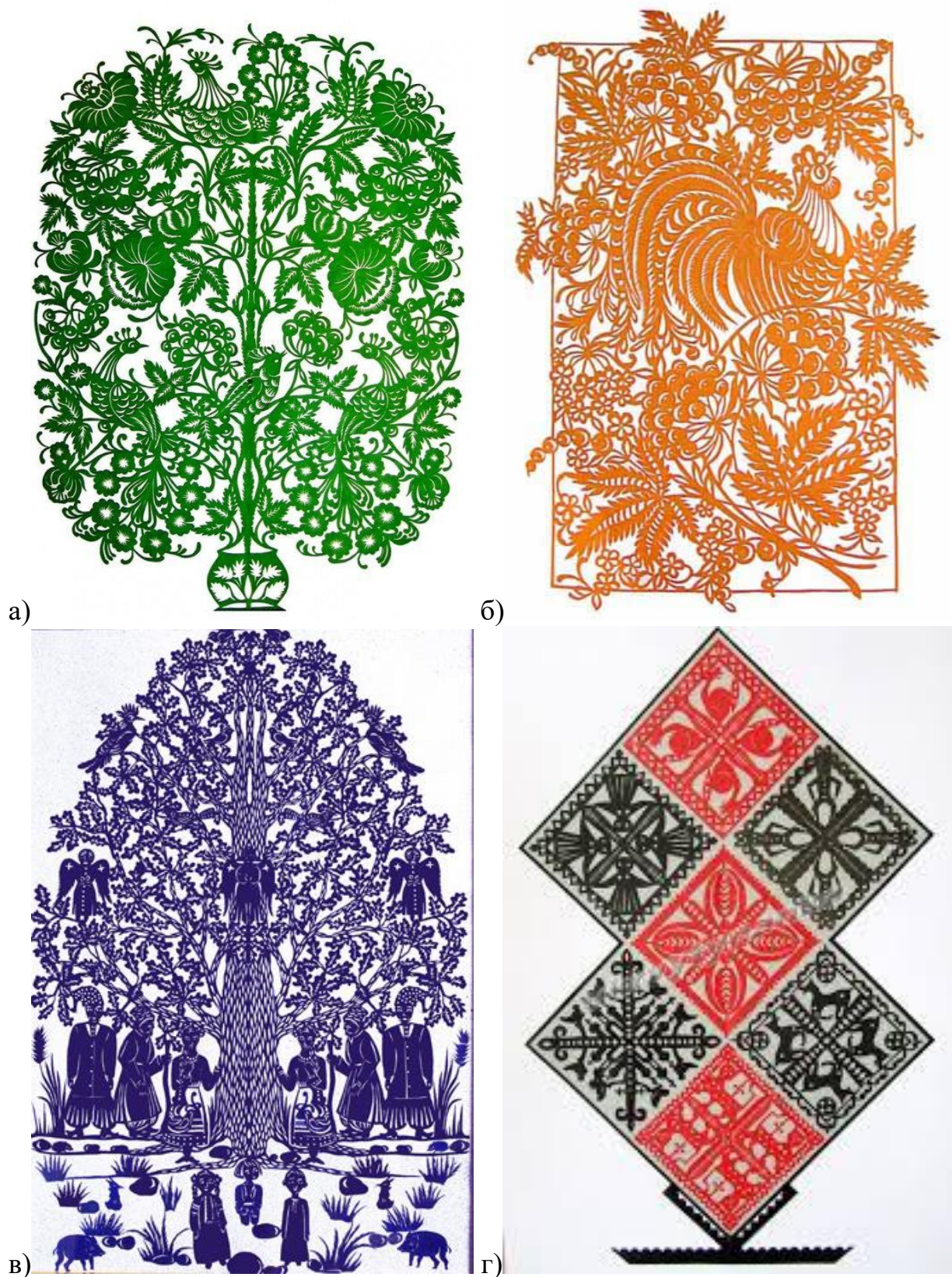


Рис. 1.21. Витинанки О. Харченко: а) «Зелена Дібровонька»; б) «Ку-ку-рі-ку!»; в) «Хортицький Дуб-Стародуб»; г) «Відлуння століть».



Рис. 1.22 Г. Нарбут. Ілюстрації до «Трьох байок Крилова», 1911 р.



Рис. 1.23 С. Батюк. Розетова витинанка, 1964 р.



Рис. 1.24 а) Книжка В. Гагенмейстера «Настінні паперові прикраси Кам'яниччини»; б) уривок сторінки з книжки В. Гагенмейстера.



Рис. 1.25 Витинанки О. Салюка.



Рис. 1.26 М. Бездільний. «Півники», 1978 р.



Рис. 1.27 Витинанки М. Бурдяк.



Рис. 1.28 Виставка витинанок Д. Альошкіної.



Рис. 1.29 Лляна вишиванка з аплікацією за мотивами українського художника В. Корчинського.



Рис. 1.30 Металеві витинанки О. Коногорової.

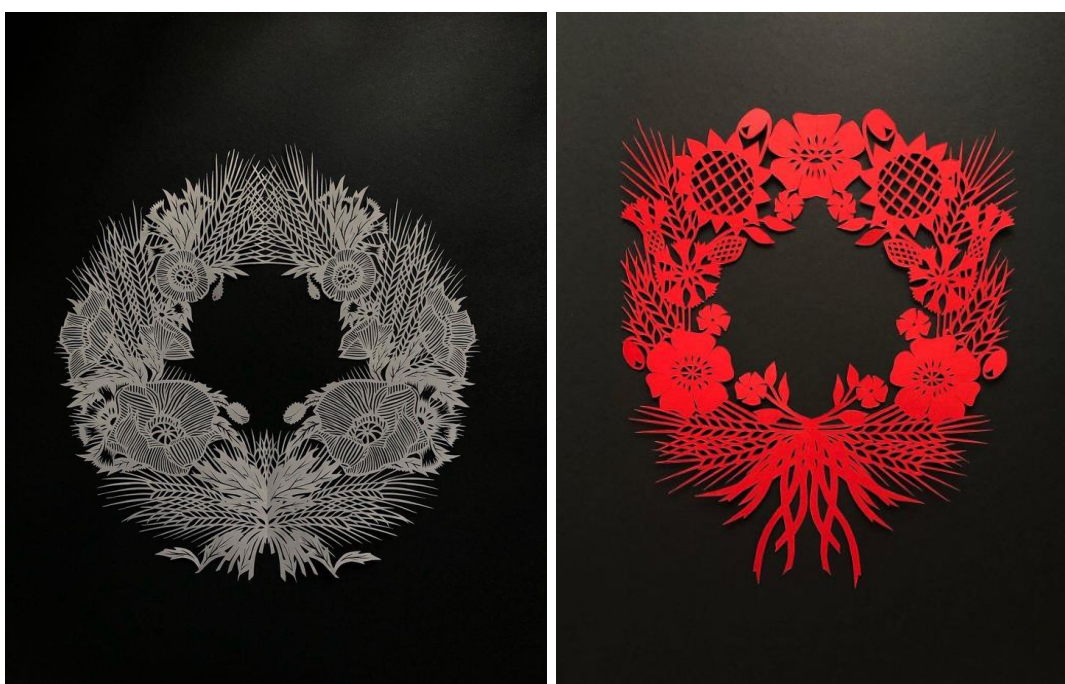


Рис. 1.31 Вінки з паперу О. Коногорової.



Рис. 1.32 «Народження дідуха» О. Конорової на вітрині другого поверху магазину «Всі. Свої», 2024 р.

Додаток 2.

Етапи створення витинанки в матеріалі

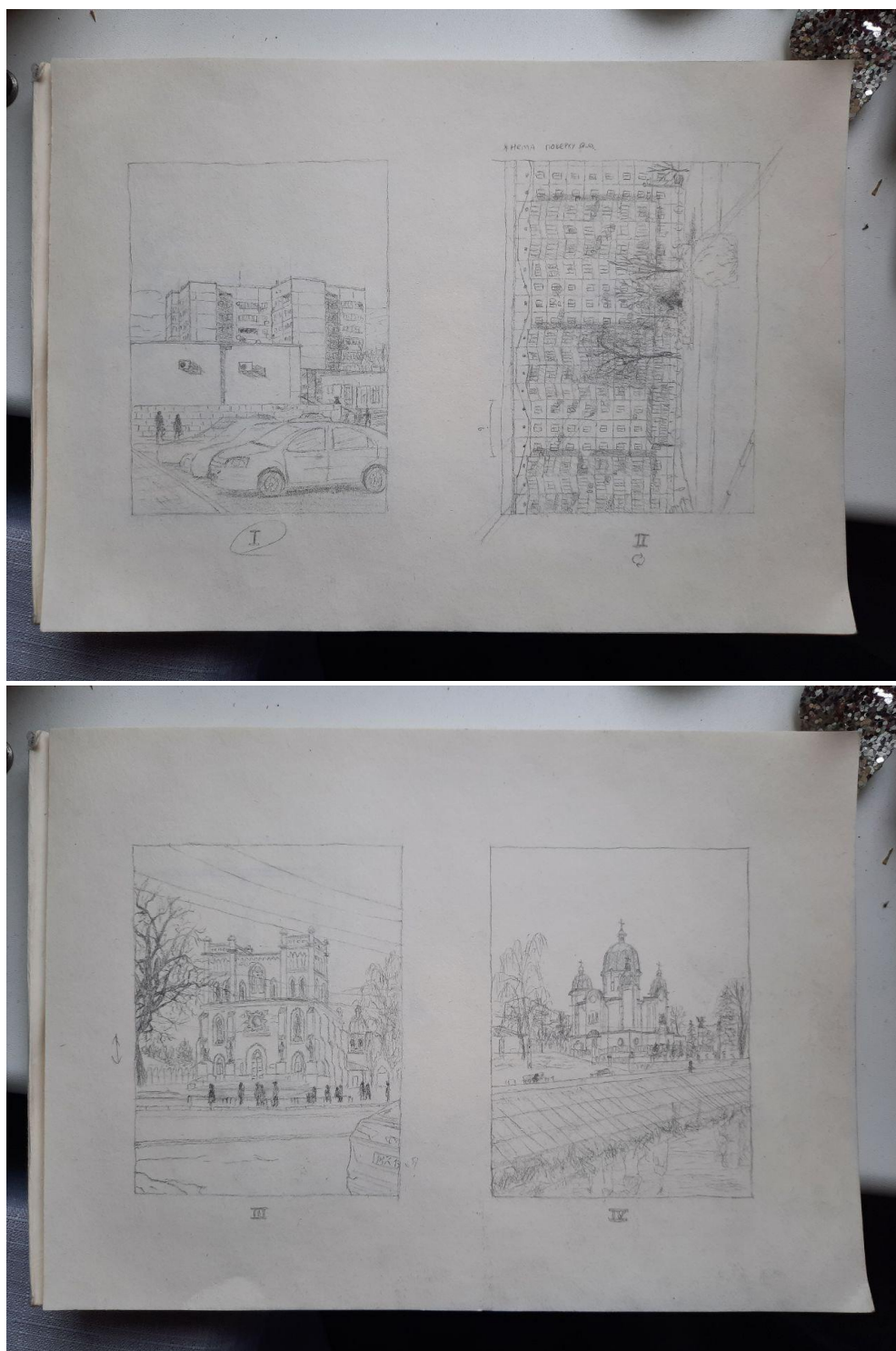


Рис. 2.1. Кugno Т. Пошукові ескізи



Рис. 2.2 Неоготичний костел Різдва Пресвятої Діви Марії і святого Антонія. Фото 1918 року.

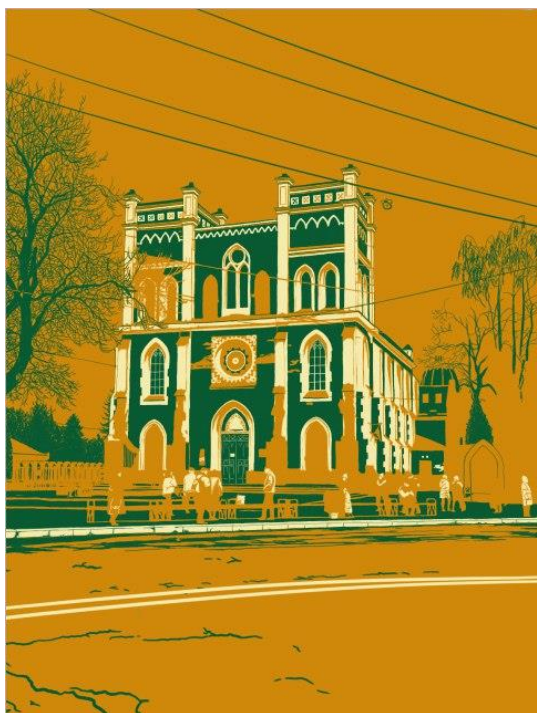


Рис. 2.3. Куго Т. Кольоровий ескіз (незавершений).



Рис. 2.4 Процес вирізання витинанки.



Рис. 2.5 Оформлення роботи в паспарту та антираму.