

тури майже не змінюючись. Однак їх, починаючи з епохи бронзи, завжди зображали на знаряддях праці, начинні, посуді як обереги. Цей знак також був утіленням побажань щастя і добробуту.

14. *Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок и хаос. – М., 1986.
15. *Селівачов М.* Лексикон української орнаментики... – С. 27.
16. *Тресиддер Д.* Словарь символов. – М., 1999. – С. 20, 188, 275.
17. *Рыбаков Б.* Язычество древних славян. – С. 114, 154.
18. *Пошивайло О.* Гончарські цехи Лівобережної України XVIII – поч. XX ст. // НТЕ. – 1986. – № 6. – С. 33–39.
19. Символіка цих тварин пов'язана з культом сонця, сонячної енергії, сили, мужності, відродження. Баран, як перший зодіакальний знак, символізує циклічну плодючість природи, сонячне тепло, тобто символіка тісно пов'язана із землеробством. Лев – символ вогню, його двоїстої природи («...що гріє й пожирає...», І. Франко), утілення природних сил, покровитель і захисник (*Тресиддер Д.* Словарь символов.). Барана, як символ багатства, а саме так трактували цей образ в українському народному мистецтві, шанували багато народів, зокрема і стародавні греки (міф про золоте руно). У весільному обряді слов'янських народів існує звичай садити молоду пару на чільне місце за столом на овчинний кожух, щоб у сім'ї був добробут. Півень – давній символ ранкового пробудження, він сповіщає людей про схід сонця; оберіг майна, відлякує нечисту силу, провісник, символ вогню (червоний півень). У християнській символіці півень є символом зречення Петром Ісуса Христа.
20. *Фриде М.* Гончарство на юге Черниговщины // Материалы по этнографии. – 1926. – Т. III. – Вип. I. – С. 54.
21. *Спаська Є.* Гончарські кахлі Чернігівщини XVIII–XIX ст. – К., 1928. – С. 21.
22. *Штанкіна І.* Мотив «вазона» у декорі Чернігівських кахлів XVII – поч. XX ст. // Народознавчі зошити. – 2004. – № 1–2. – С. 98–109.
23. *Селівачов М.* Лексикон української орнаментики... – С. 132.
24. *Спаська Є.* Гончарські кахлі Чернігівщини... – С. 11.
25. *Орел Л.* Ічнянські кахлі // Українське гончарство. Національний культурологічний щорічник. – 1993. – Кн. I. – С. 437–443.
26. *Колупаєва А.* Українські кахлі XIV – початку XX століть. – Л., 2006; *Колупаєва А.* Терапедологічні мотиви в українських кахлях // Народознавчі зошити. – 2000. – № 1. – С. 132.
27. *Спаська Є.* Гончарські кахлі Чернігівщини... – С. 21.
28. *Спаська Є.* Гончарські кахлі Чернігівщини... – С. 22; *Спаська Є.* Кахлі Чернігівщини (XVIII–XIX ст.). – К., 1927. – С. 16, 23, 24.
29. *Спаська Є.* Глечик з хрестиком (Етюд з циклу «Чернігівське гончарство») // Матеріали до етнології й антропології. Видає етнографічна комісія НТШ у Львові. – 1929. – Т. XXI–XXII. – Ч. 1. Збірник праць пам'яті В. Гнатюка – С. 35–41.
30. *Спаська Є.* Подорожі по Чернігівщині.
31. *Артюх Л., Космина Т.* Этнические символы в материальной культуре украинцев // Советская этнография. – 1989. – № 6. – С. 47.
32. *Лотман Ю.* Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семиосфера. История. – М., 1996. – С. 148, 149.

Ольга Коновалова

АНТРОПОМОРФНІ МОТИВИ В ТРАДИЦІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ВІД ДАВНИНИ ДО СУЧАСНОСТІ

У теорії мистецтв терміном «антропоморфність» послуговуються часто, якщо брати до уваги його загальнозживане використання в образотворчому мистецтві. Адже «образо-творчість» при формуванні візуального ряду припускає саме антропоморфну складову. На різних етапах розвитку мистецтва антропоморфність із певних причин або домінувала (класичне мистецтво), або періодично зникала (аб-

страктне мистецтво). Загальне поняття антропоморфності (гр. *anthropos* – людина, *morphe* – вигляд, форма) є сталим та незмінним. Згідно з тлумачними словниками, це наділення предметів і явищ природи, небесних тіл, тварин, міфічних істот зовнішністю і фізичними властивостями людини [1].

У живопису, графіці та скульптурі створення образу залежить від наративної складової (літературний контекст), а використання матеріалу (полотно, папір, мрамур тощо) в аналізі твору не домінує. У таких видах мистецтва антропоморфність розглядають і досліджують як автономну зображальну одиницю в контексті світоглядних уявлень епохи.

Поняття антропоморфності в декоративно-ужитковому мистецтві, зокрема в орнаментиці, аналізують і з інших принципів, унаслідок складної специфіки цього виду мистецтва, а саме: бінарності, що поєднує декоративну і функціональну складову. Антропоморфність в орнаментиці неможливо розглядати винятково як зображальний мотив, не врахувавши зв'язок із функцією речі, її матеріалом і технологією виконання. Характер зображення і питання інтерпретації залежать від технологічних прийомів, використаних для створення зображення, та призначення. Адже функціональність речі впливає на характер декору, що має складну структуру – символічну і навіть ритуальну [2].

Є два основні способи нанесення зображення на поверхню матеріалу. Перший – техніки, в яких для створення зображення використовують лінійний малюнок: розпис ангобом в кераміці, резервом у писанкарстві, рушникові шви у вишивці тощо. Зображення людини, створені за допомогою подібних технік, під час малювання «повторюють» усталені рухи майстра і «наближаються» до реалістичних (мова йде про фігуративні, а не абстрактні зображення). Другий – створення зображень з поглибленням у структуру матеріалу речі, як у ткацтві, різьбярстві та лічильних техніках вишивки. У роботі з тканиною зображення підпорядковане перпендикулярному розміщенню ниток основи та піткання, у різьбленні – специфіці інструментів та спротиву матеріалу. Як результат, зображення виходить за межі фігуративності і набуває абстрагованих геометричних ознак. Такий тісний зв'язок між орнаментальним мотивом і матеріалом позначається на формуванні його художніх особливостей: композиції, колориті, силуеті, фактурі і стилістиці загалом. Таким чином, орнаментика зображення людини залежить від певних ремісничих процесів та їм підпорядкована. У свою чергу, ремісничі процеси віддзеркалюють загальний соціально-економічний стан суспільства. Тому дослідження антропоморфних зображень не потрібно концентрувати лише навколо семантичної складової.

Розгалужена стилістика зображень людини створює велику проблему в цьому напрямі. На даний час у наукових і паранаукових колах існує тенденція тотальної інтерпретації орнаменту, коли кожному мотиву надають глибинного значення, створюючи нову міфологію і формуючи поверхневу уяву про легкість аналізу зображень. Насамперед це стосується орнаментики вишивки, яка має дуже давні витоки. Так, С. Китова інтерпретує квіткові вазони як фігури жінок-рослин, що несуть «гімн теплу з трипільським сонячним знаком на верхівках кущів» [3]. У цьому випадку, як і в багатьох інших, відбувається пошук та позначення антропоморфності в орнаментиці без відповідного ґрунтового дослідження, що дає можливість вільної інтерпретації.

Таким чином, виникає питання визначення терміна «антропоморфність» щодо орнаменту і необхідність вирішення таких завдань: позначення наукових напрямів і методів аналізу, що дозволить відповідно використовувати цей термін; з'ясування часу і причин появи перших антропоморфних зображень в орнаментиці на території України.

У словниках поняття «антропоморфність» має досить чітке трактування як загальнонавживаний науковий термін. Проте в спеціальній літературі мистецького

спрямування є більш розширені тлумачення. С. Китова антропоморфні образи рушникової вишивки поділяє на антропоморфні і антропоїдні. Щоб зрозуміти думку автора, необхідно процитувати фрагмент тексту. «...Для останніх (тобто антропоїдних) можна запропонувати й інші терміни, наприклад, антропні, антропосні і т. ін. Для антропоморфних образів запропонуємо певну класифікацію: антропоморфні образи геометричного характеру, людино-рослини (тварини, птахи, риби, комахи). Антропоїдними вважаємо натуралістичні зображення людини. Згеометризовані антропоморфні образи це, найперше, хрест та відомі ще з палеоліту, добре вивчені вітчизняною і світовою наукою “жіночі” знаки у вигляді “рогатих” овалів, кутів та високих рівнобедрених трикутників» [4].

Зазначене висловлювання вимагає критичного аналізу як інтерпретації самої термінології, так і використання терміна «антропоморфний» стосовно певних зображень. Дослідниця пропонує вживати конкретні терміни у вільній формі, використовуючи словосполучення «і т. ін.», що дозволяє маніпулювати складовою «антропо-» в різних варіантах. Але якщо звернутися до тлумачних словників, то запропоновані терміни не будуть відповідати контексту даного дослідження. Поняття «антропоїд» – загальна назва людиноподібних мавп ряду приматів [5]. Тому використовувати похідний прикметник як термін для позначення зображень людини недоцільно. Термін «антропний» у науковій практиці насамперед асоціюється з фізикою і космологією, де його використовують у словосполученні «антропний принцип». Це один із принципів сучасної космології, що встановлює залежність існування людини як складної системи і космічної істоти від фізичних параметрів Усесвіту [6]. Якщо розглядати прикметник «антропосний», то в словниках він відсутній, можливо тому, що похідний (з гр. *anthropos*) і позначає все, що взагалі стосується людини. Тому його використання загальнозживане і сумнівів не викликає, але як конкретний науковий термін у контексті певної класифікації також недоцільний. У філософії іменник «антропос» – «...в представленнях християнського гностицизму – духовний первочеловек как божественное существо, прототип и эманурующий исток для духовного и материального мира» [7]. Отже, жодний із запропонованих термінів не має прямого стосунку до аналізу орнаменту.

Дослідник української орнаментики М. Селівачов запропонував таке пояснення терміна «антропоморфний»: «...уподібнений до образів людського тіла чи його складових частин» [8]. У публікації в співавторстві з М. Келлі вчений радить увести термін «гінекоморфні» для позначення зображень з явними жіночими ознаками [9]. З грецької мови *gynaikos* – жінка [10], тому це нововведення доречне і має зайняти місце в науковому глосарії. Учений розробив типологію антропоморфних зображень, проаналізувавши яку, можна окреслити характерні ознаки антропоморфності. Це узагальнені за силуетом і формою фігури (чи фрагменти фігур) пластичного або геометризованого контуру, в яких додаткові декоративні елементи не руйнують антропоморфну основу. Ідеться про зображення, які є доміантою центричної або симетричної (осьової) композиції і не створюють розгорнуті сюжетні оповіді. Витоки більшості таких зображень пов'язані з дохристиянською іконографією і мають сакральну спрямованість.

Дослідниця кераміки Т. Романець у контексті вивчення цього виду народної творчості термін «антропоморфність» окреслила так: «...подібність до людської постаті, її відтворення повне (скульптурне, стилізоване) або часткове (із збереженням утилітарної форми речі, до якої додаються голова, руки, іноді лише обличчя або очі, що надають усій речі певної людської подоби)» [11]. Зауважимо, що дослідниця подала розширене тлумачення терміна. За цих обставин виявлені не тільки озна-

ки антропоморфності, а й зазначені засоби її створення, тобто не тільки «що», але і «як» зображено.

Археолог М. Гімбутас у термінологічному словнику подала досить мінімалістичне пояснення терміна «антропоморфний» – «имеющий сходство с человеческими формами» [12]. У цьому разі узагальненість не є недоліком, адже впродовж багатьох років археолог досліджувала функції і символи різних божеств європейського неоліту-єнеоліту, онтологічно поглиблюючи і розширюючи даний термін [13].

Ми взяли до уваги тлумачення терміна «антропоморфність» обмеженим колом дослідників. У галузі орнаментики це зробив лише М. Селівачов, що не знімає проблеми, а дає напрямок для обговорення.

Таким чином, питання дослідження терміна має дві площини: філологічну й образотворчу, тобто наукове використання терміна й аналіз власне зображення, позначене цим терміном (означуване і означальне, як сказали б лінгвісти). Стосовно першої площини, філологічної, то пропозиції в послуговуванні словами «антропний» або «антропосний» скоріше виняток, ніж правило. Однак зазначимо, що таке вільне поводження з термінами може спонукати молодих дослідників до пошуку оманливих шляхів. Більшість науковців термін «антропоморфний» використовує відповідно до загальнонаукового значення, що не потребує інновацій.

Дослідивши особливості його використання в декоративно-прикладному мистецтві та суміжних науках, пропонуємо в орнаментиці таке тлумачення терміна: антропоморфність – подібність до людської постаті, її відтворення повне або часткове з домінуванням елементів людської фігури над рослинними або тваринними. Стосовно фітоморфних різновидів та їх інтерпретацій, то в разі використання терміна необхідно надати докази у вигляді ґрунтового наукового дослідження.

Розглядаючи проблематику нашого питання в другій площині, образотворчій, то питання «які саме зображення можна називати антропоморфними?» на сьогодні є дискусійним. Часто дослідники-аматори в орнаменті намагаються відшукати і пояснити символіку майже кожного елемента. Відтак формується інша, сучасна міфологія, як результат історичних і соціальних змін. Важливо зазначити, що ця проблема має не тільки онтологічний, а передовсім методологічний характер. Перш ніж називати зображення вазона чи квітки антропоморфним, необхідно здійснити певні етапи наукового аналізу.

Фундаментальну основу такого дослідження чітко окреслила Т. Романець: «Перш ніж починати пошук ідеологічних коренів тих чи інших мотивів, треба з'ясувати час їх появи в тій чи іншій галузі мистецтва та безпосереднє джерело наслідування» [14]. І якщо йдеться про антропоморфні зображення у вишивці ХІХ – першої половини ХХ ст., то помилковими будуть аналогії з палеолітичним наскальним живописом без послідовного і поетапного дослідження від сучасності до минулого. Спочатку потрібно знайти і дослідити джерело наслідування саме у вишивці, а потім з'ясувати необхідність заглиблення в більш віддалений матеріал. Т. Романець позначила принципово важливий метод дослідження у вивченні витоків української народної кераміки, але цей метод не менш актуальний у дослідженні й інших видів народного мистецтва, зокрема й орнаменту. Для дослідниці є важливим «...застосування порівняльного методу в обох його різновидах: як виявлення етнокультурного споріднення творців глиняного посуду в різні часи, так і показ взаємовпливів різних етнічних груп у даній галузі народної творчості, в основному в межах єдиної історико-етнографічної області. Результатами мають стати, по-перше, виявлення спільного у діахронічному аспекті, тобто спільного у величезній за часовою глибиною історії кераміки на землях України; по-друге, визначення особливого у синхроністичному аспекті, тобто самотутніх національних

рис цього мистецтва у новітній час, якими воно відрізняється від сучасного народного гончарства інших націй» [15].

Саме вивчення в діахронічному аспекті, коли важливе з'ясування зв'язку декору з певними ремісничими процесами, дозволяє ставити питання аналізу композиції, в якій гіпотетично виявлено антропоморфні зображення. Такий аналіз уможливорює конкретизування орнаментального мотиву і доводить його антропоморфність. Звичайно, цей аспект не єдиний, дослідження повинно бути комплексним. Проте не завжди аналіз семантики зображень супроводжується аналізом розвитку композиції. Важливо простежити її формування і знайти безпосереднє джерело наслідування. Проведення аналогій, побудова типологічних рядів дозволять говорити про антропоморфність того чи іншого орнаменту і вивчати його семантику. З'ясування антропоморфності народної орнаментики, її зображальної складової тісно пов'язане через аналіз функції, матеріалу, композиції з питанням першоджерел.

Нині поширеним і популярним є пошук витоків українського мистецтва в пам'ятках трипільсько-кукутенської спільноти. Як було зазначено, деякі дослідники вважають антропоморфними стилізовані зображення рослин із трипільськими «сонячними знаками» замість голови на українських рушниках першої половини ХХ ст. Такі фігури розміщені в ряд як облямівка рушника за принципом лінійної композиції. Справді, подібні зображення нагадують силует жінки в довгому вбранні: голова – квітка, або солярний знак, верхні листя або пагони – руки. Фантазія спроможна додати ще багато елементів.

Неможна вважати антропоморфні зображення трипільської культури джерелом народної орнаментики ХІХ – початку ХХ ст. Перші зображення людини в орнаментиці вжиткових речей зафіксовані саме в культурі Трипілля – Кукутені. За дослідженням Т. Мовші, «...давніший архетип антропоморфних фігур відомий в поселеннях румунської Молдови (близько 3 300 року до н. е.). Ці нововведення в орнаменталії посуду набули поширення близько 2 700 років до н. е.» [16]. Цим роком датовані перші подібні знахідки на Україні. Спільноти пізнішого часу, які існували в інших соціальних умовах і в іншому матеріальному й духовному середовищі, створювали відмінні від трипільських орнаментальні композиції. Якщо художні особливості трипільського орнаменту не знайшли свого прямого продовження в наступних культурах, то образ людини, зокрема жінки, поширювався в прикладному мистецтві. Але це відбулося не за прямим наслідуванням, а завдяки конвергенції. Неможливо вбачати в трипільських зображеннях людини витoki народної орнаментики ХІХ – початку ХХ ст. Окремо необхідно говорити про майстрів нового часу, які досліджують давні узори і за їх мотивами створюють сучасні орнаменти, як наприклад, Г. Кульчицька [17].

Щоб дослідити антропоморфність в орнаментиці вишивки, необхідно зосередити увагу на пошуках найдавніших зображень у цьому виді народного мистецтва. Таким зображенням є вишивка на комірці з курганного поховання поблизу с. Гологурів на Київщині [18]. Рисунок, реконструйований по проколах, становить фризову композицію у вигляді ритмічних повторів напівкруглих арочок. Під арочками – два типи зображень: птах і схематизоване відтворення анфас жіночої півфігури. Змалювання людини на срібних браслетах, які датовані тим самим часом і мають майже ідентичну композицію, дозволяє стверджувати, що схематизоване зображення є антропоморфним. У цьому прикладі свідомо не подано детальний аналіз, а лише кінцевий результат – важливо акцентувати увагу на аналізі композиції як важливій складовій дослідження антропоморфних образів.

Стилізовані рослинні елементи рушникових орнаментів нового часу, які іноді інтерпретують як ланцюжок жіночих постатей, створені за принципом лінійної

(рапортної) композиції. Такий тип композиції в орнаментиці архаїчних суспільств не зафіксовано. Найдавніші типи композиції – центричний і симетричний (осьовий). Вони відображають особливості сприйняття часу в архаїчних культурах. Доведено, що неолітичні символи та образи пов'язані з головними функціями жіночого божества, джерелом плодючості. Така символічна система виражає циклічний, нелінійний, міфологічний час. І якщо у творчості народного майстра нового часу присутня центрична композиція або симетрична з Древом життя, то можливим є припущення щодо її архаїчних витоків. Орнамент, побудований за принципом лінійної композиції, немає давніх коренів. Адже така композиція відображає інше сприйняття часу – лінійне, яке має чітку послідовність, – від народження до смерті і співвідноситься з більш пізнім часом. Тому не потрібно поспішати з висновками і безпідставно називати подібні зображення антропоморфними, а ретельно досліджувати джерела наслідування в інших історичних періодах.

Таким чином, дослідження композиції в діахронічному аспекті може суттєво вплинути на правомірність використання терміна «антропоморфний» у народній орнаментиці.

1. Українська радянська енциклопедія: у 12 т. – К., 1977. – Т. 1. – С. 219.
2. Землер Г. Практическая эстетика. – М., 1970. – С. 22.
3. Китова С. Полотняний літопис України. – Черкаси, 2003. – С. 96.
4. Там само. – С. 93.
5. Современный словарь иностранных слов. – М., 1992. – С. 55.
6. Иванов В. Наука о человеке. Введение в современную антропологию. – М., 2004. – С. 104.
7. www.c-cafe.ru/words/MainDic/
8. Селівачов М. Лексикон української орнаментици (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К., 2005. – С. 341.
9. Селівачов М., Келлі М. Антропоморфні сакральні зображення в українській народній орнаментиці // Богородиця і українська культура. – Л., 1995. – С. 52.
10. Современный словарь иностранных слов. – С. 157.
11. Романець Т. Стародавні витoki мистецтва української народної кераміки. – К., 1996. – С. 201.
12. Гимбутас М. Цивілізація Великої Богини: Мир Древней Европы. – М., 2006. – С. 483.
13. Gimbutas M. The language of the goddess. – San Francisco, 1991.
14. Романець Т. Стародавні витoki мистецтва... – С. 82.
15. Там само.
16. Мовша Т. Антропоморфные сюжеты на керамике культур трипольско-кукутенской общности // Духовная культура древних обществ на территории Украины: сб. науч. трудов. – К., 1994. – С. 44.
17. Кульчицька А. Орнаменти трипольської культури і українська вишивка ХХ століття. – Л., 1995.
18. Тищенко О. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності. – К., 1983. – С. 82. – Рис. 63.

Ірина Яніна

ВПЛИВ СХІДНОЇ ТА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ОРНАМЕНТИКИ НА УКРАЇНСЬКЕ ГАПТУВАННЯ Й ВИШИВКУ XVII–XVIII СТОЛІТЬ

Мистецтвознавці під час атрибуції художніх творів проводять аналіз іконографії за тематикою, сюжетом і складають «генеалогічне древо» споріднених зображень. Як зазначив Н. Гангур, застосування такої методики до творів народного