

(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. Земпер 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 орнаментики (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

і декоративно-прикладного мистецтва дозволяє виявити й класифікувати коло орнаментальних мотивів, загальне й особливе в стилістиці зображення, визначити етнічних носіїв певної культурної традиції [3].

З усього розмаїття проявів духовної та матеріальної культури етносу одним із найяскравіших зразків є орнамент. Найбільш інформативними визнані такі характеристики, як технічні та композиційні прийоми виконання, склад і особливості мотивів [6, 33]. Основною аналізованою одиницею є мотив – «повторювана частина орнаменту» [6, 42], який розглядають для характеристики різних аспектів орнаменту; здійснюють спроби виявлення елементів мотиву й структуроутворювальних принципів [15, 61].

Дослідники все глибше усвідомлюють правомірність і необхідність застосування до народного мистецтва таких категорій, як «напрямок», «стиль», «метод» (зокрема, при аналізі орнаментальних мотивів стилів бароко, класицизму, модерну), оскільки при вивченні народного мистецтва виявляють досі невідомі історико-культурні нашарування і запозичення [2].

Так наприклад, у певні періоди на народне мистецтво впливало професійне, вишивальниці засвоювали і творчо переробляли мотиви офіційних стилів (бароко, класицизм, ампір, модерн), а деякі мотиви мали за джерело різьблені, ткані й друковані зразки (з елементами імпровізації, які привносили вишивальниці).

На думку мистецтвознавців, метод цитування є характерним для періоду історизму. Про це свідчать і різні орнаментальні мотиви в стилі «історизму» (термін Е. Вундер), запозичені з друкованих видань: корони, вінки, лілії, облямівка геометричними елементами зі складною розробкою візерунків і т. ін.

Про вплив західноєвропейських стилів на українське народне і декоративне мистецтво багато писали дослідники, які зауважували на ускладненості композиції, любові до пишності, багатстві декору, у чому, на їхню думку, не можна не помітити прояв духу бароко, своєрідного творчого імпульсу, що циклічно повторюється впродовж історії мистецтва [«Дух Бароко може відродитися в будь-який момент... Тому що це дух, а не історичний стиль... Це своєрідний творчий імпульс, циклічно повторюваний протягом усієї історії мистецтва в будь-яких його проявах, буде це література, скульптура, архітектура або музика» (9, 222)].

Збірка вишивки та гаптів із фондів Сумського художнього музею ім. Н. Х. Онацького (СХМ) налічує близько півсотні зразків вишивки на вузьких, довгих і коротких смугах, які називають окрайками або лиштвами. Це переважно зразки лиштв підризників кінця XVII–XVIII ст., що могли слугувати як фрагменти скатертин, божників, одягу священиків, вишиті двосторонньою гладдю шовковими нитками, золотою і срібною сухозліткою з рельєфними вставками, виконаними «у прикріп». Такі вишивки переважно були поширеними на Лівобережжі, де містилися центри їх виготовлення при жіночих монастирях та поміщицьких майстернях.

Інтерес до цієї групи шитва вперше виник під час підготовки XIV археологічного з'їзду, який відбувся в Чернігові 1908 року. Зразки вишивки були продемонстровані в «Каталогі виставки XIV археологического съезда в Чернигове» [19], частина якого – розділ «Вишивка» – у 1911 році вміщена в другому томі «Трудов XIV археологического съезда в Чернигове» [18]. Збереглися описи подібних типів вишивок і в «Каталозі I Виставки української старовини в Лебедині у 1918 р.» [10].

Наприкінці XIX – початку XX ст. ці зразки стали об'єктом колекціонування. Вони потрапили до приватних збірок переважно із церков, де тривалий час зберігалися. Теперішні наші експонати, як і багато інших з Лівобережної України, саме таким шляхом потрапили до приватних колекцій В. Тарновського, Г. Галагана, Б. і В. Ханенків, О. Гансена – відомих меценатів, фахівців мистецтва. О. Гансену вдалося зібрати для

нащадків найкоштовніші унікальні речі, виокремивши серед них групу тканин, до якої можна віднести і кращі вишивані зразки лиштв і рушники. Саме зразки вишивання шовком і гаптування становлять «золотий» фонд у колекції СХМ.

Про цінність й унікальність таких вишивок досвідчені мистецтвознавці писали ще на початку ХХ ст. Багато зразків опублікував С. Таранушенко [17], у 20–30 роках ХХ ст. – С. Савицький і Є. Спаська, М. Новицька і К. Берладина ретельно вивчали цю тему. Протягом ХХ ст. вишивку козацької доби досліджували М. Логвин, В. Пуцко, Т. Кара-Васильєва. П. Савицький увів до наукового обігу термін «вишивка української старшини» [16]. М. Новицька вперше назвала такі вишиті смуги лиштвами [13; 14].

Зразки з приватної колекції О. Гансена були спочатку неточно датовані ХVІІІ–ХІХ ст. У старих інвентарних книгах, на жаль, не визначені час і місце виготовлення, бракує повних і ґрунтовних описів цих вишивок, натомість на бирках і нашивках червоним чорнилом написані старі чотиризначні інвентарні номери. Усі вишивки, як й інші раритети «золотого» фонду О. Гансена – килими, порцеляна, фаянс, художній метал, скло, надійшли до музею в 20-і роки ХХ ст. і були збережені завдяки першому директору СХМ Н. Онацькому. Вони зафіксовані як експонати СХМ під новими інвентарними номерами.

Після більш ретельного вивчення цих лиштв, їх можна датувати кінцем ХVІІ–ХVІІІ ст., що підтверджують праці вищезазначених фахівців-науковців – М. Новицької, М. Логвина, Т. Кари-Васильєвої, та порівняти з ідентичними зразками з інших музейних збірок, наприклад, колекцією із фондів Чернігівського історичного музею ім. В. Тарновського, де серед трьохсот лиштв переважну частину датовано кінцем ХVІІ – першою третиною ХVІІІ ст., про що свідчить праця В. Зайченко [5]. Надзвичайних зусиль у дослідженні та збереженні колекції вишивок кінця ХVІІ–ХVІІІ ст. СХМ доклала В. Донченко-Хмара, яка займалася вивченням семантики орнаментів лиштв, ідентифікувавши їх в окремі групи.

Отже, предметом вивчення є невеличка колекція лиштв, переважно вишитих шовком на полотні, винятково з квітковим соковитим бароковим орнаментом, який упродовж ХVІІІ ст. набув поширення в речах культового призначення, коли мистецтво вишивки розвивалося в стилістично художній єдності з іконописом і графікою, різьбленням іконостасів і художнім литтям. Так, на лиштвах, килимах, фаянсі, дукачах кінця ХVІІ–ХVІІІ ст. переважають рослинні барокові орнаменти.

Еволюція квіткової орнаментики відбулася протягом ХVІІІ ст. і вплинула на стилістичний напрям розпису керамічних виробів, писанкарство та народну вишивку. Квіткові мотиви з лиштв підризників ХVІІ–ХVІІІ ст. було перекопійовано на рушники ХІХ – початку ХХ ст., а пізніше, упродовж останнього століття, їх вишивали переважно техніками вільного малюнка – тамбуром, рушниковими заповненнями, різними техніками гладі.

Саме завдяки вишивці козацької доби в народному мистецтві з'явилися і розквітли всі ці техніки, якими славляться рушники різних регіонів України.

Композиції вишивки та гаптів у вигляді вузьких смуг мають фризний характер. Різняться вони трактуванням орнаментальних мотивів та їхнім кольоровим вирішенням, тому М. Новицька умовно поділила їх на дві групи. До такого висновку у своєму дослідженні дійшла і В. Донченко-Хмара [4]. Науковці зазначають, що «...в одному напрямку просліджується чіткий графічний стриманий одно- або двоколірний орнамент, в якому переважають східні мотиви *тюльпана, гвоздики, ананасу, гранатового яблука, квітки-розетки, пальмети*» [13, 373, 374].

Ці лиштви виконані шовком одного кольору (червоний, зелений, коричневий або жовтий) з додаванням золотої або срібної нитки. Їх можна датувати кінцем

XVII – першою половиною XVIII ст. (Т-166, 168, 173, 174, 149, 321, 324). Лиштви зверху і знизу облямовані (іноді тільки знизу) вузькою смугою з поодиноких або потрійних рослинних мотивів, завершені внизу двома закрутками.

В інших зразках (Т-318, 313) простежується поступове збільшення палітри, присутні три і більше кольорів, композиція жвавіша, рухливіша (Т-315, 320). У 30–40-х роках XVIII ст. спостерігається збагачення колористичної гама орнаментальних композицій.

Більшість зразків становить друга група вишивок – з яскравим багатоколірним орнаментом. Тут домінують впливи західноєвропейського бароко з динамічними композиціями, в основі яких гнучкі стебла з квітами – *троянди, ромашки, волошки* із закрученим та продовгуватим пір'ястим листям [4] (Т-156, 159, 158), а також орнаменти у вигляді окремих *букетів*, перев'язаних стрічками, *вазонів* із квітами (Т-153, 154, 161, 312) або квіткових гірлянд із гронами винограду (Т-212), дубового листа (Т-172). Ці зразки можна датувати серединою і другою половиною XVIII ст. Композиції з великими букетами повторюються або чергуються з іншими композиціями. Букети у вазоні, що «змінюються» від циліндричної форми до складної – з підставками і ручками, варто датувати XVIII ст.

У монографії «Шедеври церковного шитва України» Т. Кара-Васильєва, простеживши стильову еволюцію напрямів розвитку вишивки від поствізантійських впливів до ренесансу, бароко й рококо, а також модерну, зауважила, що найвидатніші зразки були створені під впливом стилю бароко, котрий отримав в Україні самобутню місцеву інтерпретацію як такий, що найбільш відповідає українському національному характеру.

На думку дослідниці, інновації бароко торкнулися найпотаємніших глибин української культури, вплинувши на подальший розвиток як народного, так і професійного мистецтва, на їхнє національне забарвлення [8].

Мистецтвознавці визначили дві основні групи – «східні» й «західноєвропейські» схеми, але всередині кожної слід виокремити різні варіанти трактування мотивів.

Найпоширенішим мотивом вважають плід граната («*гранатове яблуко*»), що окремо застосований у повздовжньому або поперечному розрізі (Т-152, 171), в оточенні листя, пуп'янків та квітів лотоса (Т-174, 320, 324, 341). Більшість композицій мають пари *листоків* або *квітів*, що найчастіше чергуються з *гранатовим яблуком* (Т-166, 320, 324, вид зверху).

Поширеною є схема одного кольору (червоного) з додаванням металевої срібної нитки – це густо заповнений фриз, на якому виділено *шестипелюсткову велику округлу квітку*, подану в поперечному розрізі плода, яка чергується з іншою квіткою – «лотосом» в оточенні листя та інших дрібних квітів (Т-317, 319, 363, 369).

Трапляються лиштви, де в заглибленнях ламаної лінії вміщені мотиви *шишок ананаса*, що чергуються з листям «аканта» та «гвоздиками» (Т-164, 165).

Великий і малий *лотоси*, подані у поперечному та повздовжньому розрізі (Т-148, 149, 160, 321, 315), використовують у «квіткових» східних мотивах у різних варіантах майже на всіх лиштвах.

А. Міллер зробив цінні спостереження про запозичення давньої східної орнаментики в українській вишивці XVII ст. і «...украинские узоры указывают на напластования, заимствования... Основным мотивом почти всегда является сложный цветок с бутонами и зубчатыми листьями, все в условной трактовке» [11, 84, 85]. Автор пов'язує таку традицію з давнім мистецтвом Ірану, Індії, Малої та Середньої Азії і наголошує, що цей мотив трапляється на бухарських, вірменських, малоазійських і кримськотатарських вишивках, в останніх – у формі, наближеній до

«малорусской», що підтверджено рушниками XIX ст. із фондів музею (Т-191, 193), визначені як східні.

На рушниках XIX ст., поряд із «лотосами», частіше зображують вазони з тюльпанами, «ананасами», пальметами, акантовим листям, вусиками та перчинками (Т-615, 628). Під впливом рослинної орнаментики барокової вишивки XVII–XVIII ст. виникли аналогічні, але надзвичайно спрощені «лотоси», вирішені більш умовно на рушниках XIX ст., виконанні техніками тамбура (Т-627), гладді та рушникових швів (Т-81).

Окрему групу в збірці СХМ становлять церковні гапти початку XVIII ст., вишиті «по карті» на оксамиті (Т-518, 521), що надійшли 1973 року з приватної колекції Гематовича і Шпектор (м. Харків). Напевне, цими зразками послуговувалися в церковному побуті, один із них (Т-518) міг бути використаний у ризах.

Складний стилізований бароковий рослинний орнамент такого гапту, виконаний «по карті» золотою та срібною металевою ниткою на оксамиті, наслідував візерунки східних тканин. Чорне тло суцільно вкрите фантастичними квітами на гнучких стеблах, у центрі – велика умовно трактована *багатопелюсткова квітка*, що нагадує «лотос». Соковитий рослинний орнамент набув підвищеної рельєфності, у його художньо-образному трактуванні простежується подібність до різьбленого декору. Як зазначила З. Васіна, «...складна і кропітка техніка гаптування на найдорожчих матеріалах – оксамиті – набула барельєфної фактурності, пишності та барокового багатства» [1].

Інший зразок (Т-521) за стилістичними ознаками нагадує попередній: в овальній композиції на зеленому оксамитовому тлі серед пишних квітів, пуп'янків, ягід та листя, зібраних у розкішний букет, яскравіють «лотоси» різних конфігурацій.

Орнаментика старшинських вишивок і гаптів кінця XVII–XVIII ст., переважно східного напрямку, стала основою, на якій упродовж XIX ст. розвивалося народне мистецтво – від візерунків, виконаних різними техніками на рушниках, до вільно розписаних квіткових мотивів на скринях, кераміці, писанках, папері.

На думку Т. Кари-Васильєвої, «...під впливом пишних форм східних орнаментів [...] в українському мистецтві з'являються стилізовані квіти лотоса, граната та інших рослин, які, трансформуючись, набувають своєїрідної місцевої інтерпретації» [7].

Зіставивши декор глиняної та опішненської кераміки і вишиваних рушників XIX ст. із фондів СХМ з мотивами старшинської вишивки кінця XVII–XVIII ст., знаходимо майже однакові орнаментальні квіткові елементи, що свідчить про імовірне спільне першоджерело, яким і є бароковий рослинний орнамент. Навіть принцип зображення квіткових елементів не змінився: квітка подана площинно (вид зверху) або в поперечному й повздовжньому розрізі, зберігши в абрисі свою першооснову.

Досліджуючи зразки вишивки та гаптів козацької старшини, які згодом стали окрайками або лиштвами підризників, ми дійшли висновку, що пишні квіткові барокові мотиви назавжди перейшли в орнаментацию багатьох видів як народного, так і декоративного мистецтва нашого регіону – у ткані візерунки килимів, стрічок, поясів, на розписи писанок, дерев'яних скринь, на витинанки, а також керамічний посуд і кахлі. Досконалі композиції з квітковими мотивами народних виробів XIX–XX ст., більшість з яких є основною складовою колекції СХМ, збігаються зі стилістикою орнаментальних мотивів старшинських вишивок і гаптів XVII–XVIII ст.

1. Васіна З. Український літопис вбрання XIII – поч. XX ст. – К., 2006.

2. Вундер Э. Растительный орнамент эстонской народной вышивки. Историческое развитие и

локальные особенности: дисс. на соиск. уч. степени канд. истор. наук. – Таллинн, 1985.

3. *Гангур Н.* Украинские традиции в орнаментации кубанского народного текстиля конца XIX – начала XX века (на материале рушника) // *Донецкий вестник наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка.* – Історія. – Т. 12.
4. *Донченко-Хмара В.* Деякі відомості про мотиви орнаменту вишивки Лівобережжя та його культура XVIII–XX ст.: тези доповідей та повідомлень наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження історика мистецтва Ф. Ернста. – Суми, 1999.
5. *Зайченко В.* Вишивки козацької старшини кінця XVII–XVIII ст. – К., 2001.
6. *Іванов С.* Орнамент народів Сибіри как исторический источник. – М.; Ленинград, 1963.
7. *Кара-Васильєва Т.* Українська вишивка. – К., 1993.
8. *Кара-Васильєва Т.* Шедеври церковного шитва України. – К., 2000.
9. *Карпентьер А.* Мы искали и нашли себя: Художественная публицистика. – М., 1984.
10. Каталог I Виставки української старовини в Лебедині у 1918 р.
11. *Миллер А.* Лотос в малорусском орнаменте // *Труды XIV археологического съезда в Чернигове,* 1908. – М., 1911. – Т. II.
12. Мотиви українського орнаменту Миколи Самокиша: Альбом. – Лейпциг, 1912.
13. *Новицька М.* Гаптування та вишивка шовком // *Історія українського мистецтва:* в 6 т. – К., 1968. – Т. 3.
14. *Пуцко В.* Мария Новицкая. Украинская художественная вышивка XVII–XVIII веков. – Белград, 1984–1985.
15. *Рындина О., Леонов В.* Опыт структурного анализа орнаментов // *Этнографическое обозрение.* – 1992. – № 1.
16. *Савицкий П.* Об украинской вышивке XVIII века и современном ее возрождении // *Земская неделя.* – Чернигов, 1914.
17. *Таранушенко С.* Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини. – Х., 1922.
18. *Труды XIV археологического съезда в Чернигове в 1908 г.* – М., 1911. – Т. II.
19. *Церковные древности: Каталог выставки XIV археологического съезда в Чернигове.* – Чернигов, 1908.

Галина Істоміна

ОСОБЛИВОСТІ ОРНАМЕНТИКИ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ ВОЛИНИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX – УПРОДОВЖ XX СТОЛІТТЯ

Твори мистецтва народної кераміки Волині впродовж століть зберігали прадавню стильову чистоту та високу пластичну культуру завдяки колективній творчості багатьох династій гончарів краю.

Художня виразність гончарних виробів досягалася шляхом бездоганного знання матеріалу (глини), відшліфованого віками володіння засобами формотворення, інтуїтивного композиційного чуття гончарів. Із покоління в покоління передавалися народним гончарям відчуття ритму, композиційної цілісності, симетрії, статички й динаміки.

Важливу роль у досягненні композиційної рівноваги відіграє колір. Серед засобів художньої виразності орнаментики народної кераміки Волині потрібно відзначити графічність, характер і колір ліній, співвідношення їх із тлом виробів.

Серед числених публікацій із питань орнаментики гончарства не було зафіксовано роботи, яка б розкривала особливості декору волинської кераміки. Дана публікація є актуальною, оскільки цей історико-етнографічний район представляє самобутню кераміку, яка має свої особливості орнаментики.