

Івано-Франківської області від Сумарука Івана Лук'яновича, 1929 р. н. (червень 2007 р.).

<sup>19</sup> Записано в с. Криве Поле Верховинського району Івано-Франківської області від Остафійчука Василя Кузьмича, 1949 р. н. (червень 2007 р.).

<sup>20</sup> Там само.

<sup>21</sup> Записано в с. Бабин Косівського району Івано-Франківської області від Сумарука Івана Лук'яновича, 1929 р. н. (червень 2007 р.).

<sup>22</sup> Записано в с. Криве Поле (присілок Середній Грунь) Верховинського району Івано-Франківської області від Джоголюка Миколи Дмитровича, 1967 р. н. (вересень 2005 р.).

<sup>23</sup> Записано в с. Яворів (присілок Широкий) Косівського району Івано-Франківської області від Григорука Юстима Васильовича, 1925 р. н. (липень 2006 р.).

<sup>24</sup> Записано в с. Криве Поле Верховинського району Івано-Франківської області від Остафійчука Василя Кузьмича, 1949 р. н. (червень 2007 р.).

<sup>25</sup> Записано в с. Криве Поле (присілок Середній Грунь) Верховинського району Івано-Франківської області від Джоголюка Миколи Дмитровича, 1967 р. н. (вересень 2005 р.).

<sup>26</sup> Записано в с. Криве Поле Верховинського району Івано-Франківської області від Остафійчука Василя Кузьмича, 1949 р. н. (червень 2007 р.).

<sup>27</sup> Там само.

<sup>28</sup> Записано в с. Криве Поле (присілок Середній Грунь) Верховинського району Івано-Франківської області від Джоголюка Миколи Дмитровича, 1967 р. н. (липень 2006 р.).

<sup>29</sup> Записано в с. Яворів (присілок Черлений) Косівського району Івано-Франківської області від Мицканюка Василя Васильовича, 1958 р. н. (липень 2006 р.).

<sup>30</sup> Записано в с. Яворів (присілок Широкий) Косівського району Івано-Франківської області від Григорука Юстима Васильовича, 1925 р. н. (липень 2006 р.).

<sup>31</sup> Записано в с. Криве Поле Верховинського району Івано-Франківської області від Остафійчука Василя Кузьмича, 1949 р. н. (червень 2007 р.).

<sup>32</sup> Записано в селі Яворів (присілок Черлений) Косівського району Івано-Франківської області від Мицканюка Василя Васильовича, 1958 р. н. (липень 2006 р.).

<sup>33</sup> Записано в с. Криве Поле (присілок Середній Грунь) Верховинського району Івано-Франківської області від Джоголюка Миколи Дмитровича, 1967

Коновалова Ольга  
(Київ)

## **ОСОБЛИВОСТІ АНТРОПОМОРФНИХ ЗОБРАЖЕНЬ В НАРОДНІЙ ОРНАМЕНТИЦІ УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКО- БІЛОРУСЬКОГО ПОЛІССЯ**

Антропоморфні зображення не займають домінуючої позиції в народній орнаментіці України. Але останні розвідки засвідчують про значну кількість подібних зображень [1, 149], що дозволяє поглиблювати уявлення про символіку антропоморфності в декоративно-ужитковому мистецтві не тільки в діахронічному, а і в синхроністичному аспектах. Діахронічний аналіз дозволяє виявити спільне в існуванні на землях України подібних зображень у дуже довгій і тривалій історії орнаменту, а синхроністичний – визначити їхні самотні риси в новітній час у порівняно з орнаментикою сусідніх держав.

Головною метою даного наукового дослідження є відстеження взаємозв'язків і взаємовпливів на межі українського, білоруського й російського Полісся, що надасть можливість підтвердити чи спростувати принцип конвергенції в появі й розвитку антропоморфних зображень орнаментики України. Результати цієї праці дозволять більш детально розібратися в процесах національної ідентифікації та говорити про відображення національної самотності в орнаментальних композиціях з антропоморфними мотивами.

Полісся є найбільш архаїчним регіоном України, в народному мистецтві якого існує свій неповторний колорит. Збереження стародавніх рис пояснюється природно-географічними (ліс, заболочена місцевість) та соціально-економічними факторами (відносна віддаленість населення від великих промислових та культурних центрів, основних торговельних шляхів). І неможливо розглядати українське Полісся відокремлено від білоруського і російського, орієнтуючись тільки на сучасний адміністративно-територіальний розподіл. Полісся - особлива історико-етнографічна область, частина колиш-

ної прабатьківщини слов'ян, давня етно-контактна зона, яка зберегла найдавніші релікти праслов'янської культури. У час формування й розвитку східнослов'янських ранньофеодальних об'єднань це була територія міжетнічних контактів дреговичів, волинян, радимичів, деревлян, частково полян, сіверян, а також західнобалтських союзів ятвягів.

Складність даного дослідження полягає в значному домінуванні кількості і ґрунтовності російських наукових матеріалів у порівнянні з білоруськими. На даний час існує небагато білоруських видань в області народної орнаментики та незначна кількість музейних зразків, що вимагає ретельного аналізу і призводить до певних припущень у висновках. Означена мета потребує виконання ряду завдань, серед яких важливими є визначення часу виникнення і шляхів розповсюдження антропоморфних зображень в орнаментики декоративно-ужиткового мистецтва на теренах України, Росії, Білорусі і аналіз саме білоруських зображень у зв'язку з відсутністю подібних досліджень.

На даний час немає жодного дослідження антропоморфних зображень української народної орнаментики в контексті українсько-білорусько-російських зв'язків. Тільки в ґрунтовному «Лексиконі української орнаментики» М. Селівачова є комплексний аналіз антропоморфних зображень з відстеженням певних міжетнічних взаємовпливів [2].

Існують окремі наукові матеріали історичної чи видової спрямованості, побудовані на дослідженні певних національних джерел. Історичний аспект аналізує зображення людини в орнаментики окремих спільнот, які існували на території певної держави в різні епохи. Ґрунтовні дослідження в цьому напрямку були зроблені Т. Мовшею, дослідницею трипільської культури [3, 34-47], Д. Раєвським, який проаналізував весь комплекс антропоморфних зображень пантеону скіфів Північного Причорномор'я [4]. У дослідженнях видової спрямованості аналізуються антропоморфні зображення в контексті певного виду декоративно-ужиткового мистецтва. Серед українських науковців цей аспект в царині народної вишивки досліджує Т. Кара-Васильєва [5], кераміки - І. Пошивайло [6], витинанки - М. Станкевич [7].

Історіографія досліджень антропоморфних зображень в російській орнаментики значна за обсягом, але в контексті етнічних взаємозв'язків потребує більш ґрунтовного розгляду і визначення певних акцентів. У 1941 році Л. Динцес першим позначив спільність форм, технік виконання й мотивів орнаментики російського й українського народного мистецтва [8]. Дослідник порівнював орнаментики дерев'яних різьблених виробів Полтавщини й російської півночі, архангельську й подільську антропоморфну вишивку, курську та галицьку писанку. Зважаючи на перший подібний досвід, автор не намагався визначити механізм виникнення чи розповсюдження певних елементів декору. Він тільки узагальнив і позначив території, через які відбувався зв'язок, але все ж-таки намагався довести вплив російської орнаментики на білоруську і українську. «Переход от русских народных форм новгородско-псковских земель к формам белорусским осуществляется через промежуточное звено народного искусства западной половины Калининской обл. и Смоленщины. Того же порядка переход русских народных форм в украинские наблюдается на территориях Орловской, Курской и Воронежской областей и соседних с ними Черниговщины и Харьковщины» [8, 22, 23]. Дослідник стверджував: «на восточнославянских землях территориальной обособленности явлений народного искусства не существует» [8, 23]. Але необхідно зауважити, що антропоморфний орнаментальний мотив «на козака» зустрічається тільки в ткацтві житомирського Полісся, аналогів йому в білоруському і російському Поліссі не знайдено. Абсолютно ідентичний мотив зустрічається в настінних розписах з Чатал-Гуюка в Малій Азії й датується 9 тис. до н.е., але це потребує окремого ґрунтовного дослідження.

На основі питань, окреслених Л. Динцесом, в російській науці сформувалося три головних гіпотези щодо виникнення й розповсюдження орнаментальних мотивів й, зокрема антропоморфних. Розгляд цих теорій є необхідним для виявлення особливостей національної орнаментики українського порубіжжя на матеріалі антропоморфних зображень і, відповідно, поглиблення питання національної ідентифікації.

Перша теорія ґрунтується на доведенні контактів Півночі Росії з Індією. Серед її активних розповсюджувачів дослідниця північноросійського орнаменту С. Жарнікова. Зіставляючи антропоморфні мотиви вишивок ХІХ ст. з аналогічними, але значно давнішими за часом індійськими, залучаючи етнографічні матеріали і тексти «Рігведи» та «Авести», автор наполегливо проводить думку про існування прабатьківщини індоевропейців на півночі Росії [9, 25]. Дослідницею створюється наступна схема руху індоевропейців у ІІ тис. до н.е.: північ Росії – степ і лісостеп Східної Європи – Поволжя – Іран – Афганістан – Індія [9, 21]. У цій теорії територія України є певною «транзитною зоною» в східному напрямку. Але автор не враховує локальних особливостей культури цих регіонів, місцевих джерел виникнення певних традицій. Щоб створити послідовність руху, необхідно прослідкувати появу й розвиток орнаментів у народному мистецтві всіх означених територій. Адже відомо, що найдавніші поодинокі фрагменти вишивки датуються ХІІІ ст. [10, 72, 73], певна кількість зразків – кінцем ХVІІІ і основна маса – ХІХ ст. Тому порівнювати ці зображення з матеріалами індійського мистецтва, що нараховує тисячолітню історію, недоцільно. У даному випадку відтворюється міф про існування домінуючої культури й не враховується розвиток локальних осередків. Тому достатньо актуальним є питання доведення конвергенції, тобто можливості появи ідентичних орнаментів у різних суспільствах, без прямого наслідування, на основі однакових ідеологічних, економічних і культурних умов.

Друга теорія ґрунтується на доведенні впливу слов'янського язичництва на формування антропоморфних мотивів північноросійської орнаментики. Це питання розглядав російський дослідник народного мистецтва В. Василенко [11, 4]. Але його погляд досить узагальнюючий і обмежується тільки позначенням джерел північноросійських мотивів: по-перше, це слов'янське язичництво (без позначення певних координат), по-друге – стародавній Київ і частково Володимирська земля (Георгіївський собор) [11, 30]. Такої ж думки дотримувався український науковець О. Тищенко, який позначив витоки

й механізм розповсюдження орнаментальних мотивів: перша міграція слов'ян на Північ (поряд з іншими напрямками) відбувалася протягом VI - VII ст.: «розселюючись, слов'яни асимілювали фінно-угорські етнічні групи і збагачували місцеве ужиткове мистецтво південними сюжетами і символами» [12, 28].

Третя теорія ґрунтується на існуванні автохтонної традиції в орнаментативному ужитковому речей антропоморфними мотивами. Ця теорія відстежується в працях таких провідних науковців як А. Косменко, І. Шангіна, І. Работнова, які певним чином корегують гіпотезу Г. Маслової про вплив новгородського мистецтва на північноросійську антропоморфну орнаментуку. Дослідниця традиційної культури народів північно-західної Росії А. Косменко вважає, що антропоморфні мотиви вишивки й дерев'яного різьблення віконних прикрас мають місцеве походження. «В северном регионе, по обозримым нами археологическим данным, фитоантропоморфные мотивы фиксируются уже в материалах энеолита, железного века, раннего средневековья, наконец, в последней ипостаси мы видим их в вышивке XIX – начала XX века» [13, 14]. Я приклад автор наводить зображення на керамічному посуді стоянки Пегрема-ІІ із Заонежжя другої половини III тис. до н.е., Усть-Куломського водосховища 2 тис. до н.е. та ін. [13, рис. 2, 15]. Також дослідниця відзначає антропоморфні підвіски з металу – прикраси-обереги жінок племен мері та весі Х-ХІІ ст., які знаходили на території від Прикам'я до Приладожжя лише в фінно-угорському середовищі [13, 28]. Отже, означена теорія, на основі ґрунтовно досліджених археологічних і етнографічних джерел пропонує розглядати північноросійські антропоморфні мотиви в народному мистецтві як такі, що виникли внаслідок місцевих традицій і світоглядних уявлень карел, вепсів, іжор та воді [14, 777]. Але дослідники не відкидають і вплив новгородців і ростово-суздальців, які до ХІІ ст. невеликими групами, а з ХІІ ст. масово стали просуватися на північ і північний схід Росії. Саме ця міграція привнесла мотиви з міського феодального середовища, зокрема зображення сирінів [14, 771].

У даному контексті розгляд міграційних теорій і взаємовпливів дозволяє

зробити припущення про автохтонність розвитку архаїчних антропоморфних зображень орнаментики на теренах Півночі Росії. Певну узагальнюючу картину міграції етносів в часі (не тільки архаїчному) і просторі пропонує дослідниця традиційної культури російсько-українського пограниччя Л. Чижикова. Вона вважає тиск кочових племен тим фактором, що змусив слов'ян наприкінці X ст. пересуватись на північ по Дону в більш спокійні рязанські землі [15, 15]. У другій половині XVI ст., після створення Речі Посполитої поширюється переселення українців Волині, Поділля, Чернігівщини в північні райони Курської і Воронезької губерній. Одночасно в окремі села Слобожанщини мігрувало населення південноросійських регіонів, а також центральних і північних губерній Росії. Уряд Росії надавав певні пільги заради безпеки південних кордонів [15, 23 ].

Отже, російськими дослідниками створена детальна картина виникнення та розповсюдження антропоморфних зображень в орнаментіці.

У Білорусі дослідження на цю тему відсутні: подібні мотиви не характерні для народного мистецтва. На цьому наголошували такі дослідники, як М. Кацар [16, 4 ], Я. Сахута [17, 303]. Як стверджувала В. Фадеєва, невелика кількість зафіксованих пам'яток не дозволяє говорити про значне поширення архаїчних сюжетів з антропоморфними елементами в білоруській народній тканині, хоча знайомство населення з подібними сюжетами не викликає сумніву [18, 129]. Ця теза підтверджується матеріалами науковців, які в своїх дослідженнях звертали увагу на антропоморфні зображення та їх незначну кількість в народній орнаментіці XIX-XX ст. У зв'язку з відсутністю аналітичних матеріалів, на цьому питанні потрібно зупинитися детальніше.

У 1929 р. вийшов невеликий альбом білоруських тканих орнаментів, які збрала А. Астрэйка [19]. Серед мотивів Жарабоцького району надруковано дві рушникових композиції із зображенням чоловічих фігур без аналітичного супроводу, як констатація факту. Дослідник білоруського орнаменту М. Кацар звертав увагу на незначну кількість архаїчних зображень Березині в народній вишивці і проводив аналогії з жіночими образами Єгипту, Фі-

нікії, давньої Греції [20, 134]. Аналізуючи народну білоруську вишивку, В. Фадеєва позначила домінування геометричних мотивів, але проаналізувала та п'ять найцікавіших композицій з антропоморфними мотивами [18, 123-125]. Автор окреслила два різновиди сюжетів – архаїчний, в якому прослідковуються відгуки міфологічних мотивів весняно-літньої обрядовості, і побутовий, який набув розповсюдження в XIX-XX ст. Саме завдяки аналізу побутових сцен В. Фадеєва виявила зв'язок з Україною, що проявилось в зображенні селянського житла (мазанка) і традиційного жіночого вбрання (плахта). Дослідник білоруської народної архітектури А. Локотко, аналізуючи дерев'яне різблення в оформленні вікон, звертав увагу на окремі антропоморфні мотиви з Гомельської області, зокрема з Петриківщини: «парные фигуры животных и птиц изображались обращенными к стилизованной фигуре женщины» [21, 179]. Як приклад, автор навів різблену композицію з антропоморфним силуетом у центрі з Добрушського району [21, 181]. У ґрунтовному дослідженні декоративно-прикладного мистецтва Білорусі позначається існування антропоморфних зображень на прямикових дошках («жытня баба, паненка»), у вишивці та ткацтві [17, 189, 302-311]. У колективній праці етнографів і мистецтвознавців «Арнаменты Падняпроуя» відстежуються зв'язки Білорусі з Росією та Україною на матеріалі тканих рушників Гомельщини. Дослідники відзначають зв'язок з крелевецьким ткацтвом, але завдяки наявності чітко виражених антропоморфних мотивів говорять про існування стійких місцевих традицій [22, 224, 225]. Але ці традиції не автохтонні, а принесені російськими старообрядцями, які в другій половині XVII – на початку XVIII ст. переселилися на Гомельщину й північну Україну. Дослідники висувують гіпотезу про домінуючий вплив саме північноросійських традицій на білоруську орнаментіку й цим пояснюють розповсюдження антропоморфних мотивів у ткацтві й вишивці на північночернігівських рушниках [22, 225]. Таким чином, маємо історичні факти (вплив старообрядництва) щодо існування і розповсюдження антропоморфних зображень на українському, білоруському та російському Поліссі. Незначна, але певна кількість цих зображень в біло-

руській орнаментиці дозволяє зіставляти і досліджувати значну за обсягом частину східнослов'янського регіону.

Певна кількість зразків відстежена на території Білорусі в декількох районах. По-перше, це Поозер'є (Вітебщина), де антропоморфні зображення існують на вишитих рушниках як інтерпретація архаїчних мотивів народної календарної обрядовості. По-друге – Панямоння (Гродзенщина), де подібні архаїчні мотиви зустрічаються на тканих рушниках, а більш сучасні жанрові композиції (весільні сюжети) – на подвійних тканих «дыванах». Як свідчать дослідники, в даних випадках прослідковується тісний зв'язок з російським народним мистецтвом [22, 302-311]. Але антропоморфні мотиви зустрічаються і в районах західного та східного білоруського Полісся, що дозволяє проводити певні паралелі й формувати загальну картину розміщення антропоморфних мотивів України – Білорусі – Росії.

Із півдня Гродненської області (Жарабоцького району згідно територіальному розподілу 1929 року) походять два ткані рушники із стилізованими чоловічими фігурками, розташованими над розетами. Із Західного Полісся, Ганцавіцького району Брестської області - вишитий рушник, в якому поєднуються сучасні друковані узорі з архаїчними зображеннями: в бордюрах жіночі постаті чергуються зі стилізованими деревами та птахами. Східне Полісся, зокрема Гомельський район, виявився дещо багатший на антропоморфні мотиви в народній орнаментиці XIX-XX століть. На Петриковщині та в Добрушському районі стилізовані антропоморфні фігури зустрічаються в різьблених елементах надвіконних дошок. Також з Гомельщини походять різьблені пряникові дошки, де поряд з зображенням коня, півня та кози зустрічаються людські постаті. А у вишитих рушниках над деревами життя зустрічаються зображення жіночих постатей з розетками в піднятих руках. Як зазначала В. Фадеєва, у цьому регіоні в XIX на початку XX ст. стали розповсюджуватися на рушниках весільні сюжети, що пов'язано з впливом українського побуту.

Аналіз наукової літератури доводить відсутність узагальнюючого дослідження народної орнаментики українського пограниччя як в цілому, так і на матеріалі

певних мотивів. Тому і виникають гіпотези й нова міфологія щодо розповсюдження архаїчних мотивів орнаментики з Півночі Росії до Індії. І саме українське Полісся є однією з тих контактних зон, через які проходила міграція досліджуваних мотивів. Адже орнамент виступає одним із тих факторів, що виокремлює українське населення і дозволяє впевнено говорити про самобутні риси народного мистецтва, що і є одним з важливих етнокультурних факторів національної ідентифікації означеного регіону.

Після розгляду провідних теорій і виокремлення антропоморфних мотивів з орнаментального матеріалу російського і білоруського мистецтва, необхідно розгорнути картину загального міграційного руху мотивів від їх появи в енеоліті й протягом I тис. н.е.

Під час досліджень було з'ясовано, що антропоморфні зображення в орнаментиці на території України з'являються в кераміці спільноти Трипілля-Кукутені в Наддністров'ї та Побужжі в середньому періоді, а пізніше (біля 2 700 років до н.е.) розповсюджуються на Подніпров'ї. Символіка цих зображень відображає традиційні уявлення про неолітичну богиню родючості.

Культура трипільської спільноти припиняє своє існування в зв'язку із складними процесами етнічної асиміляції. Спільнота енеоліту з культом Великої Богині витісняється воєвничими племенами сходу з індоєвропейським пантеоном божеств. Художні особливості орнаментики залишаються в певному культурному прошарку і не знаходять подальшого розвитку. Але узагальнений образ Великої Богині продовжує існувати й знаходить нове втілення в скіфську епоху в V-IV ст. до н.е. Тому безпідставною є думка про безперервний розвиток орнаментики з антропоморфними зображеннями від Трипілля через всі архаїчні культури до сьогодення. Аналіз жіночих зображень в орнаментиці архаїчних культур України дозволяє говорити про відсутність іконографічної спадкоємності у формуванні архетипу жіночого божества. До місцевих, автохтонних уявлень про силу та владу богині трипільської спільноти з великою паузою в часі додалися уявлення про богинь скіфського пантеону, які в іпостасі жінки-змії, богині сакрального вогню та

плодючості сформували уявлення скіфів про складну тривимірність світу й вплинули на формування світоглядних ідей в наступні епохи.

Виникає можливість говорити про існування локального осередку виникнення на території України антропоморфних мотивів. На північному заході Росії (південь Карелії, Ленінградська, Вологодська області) в другій половині 3-2 тис. до н.е. сформувався аналогічний осередок, в якому антропоморфні зображення відображали язичницький світогляд фінно-угорського етносу. Ці явища були частиною загальноєвропейського процесу.

У середині I тисячоліття відбувається перше розселення слов'ян: на північ до озера Ільмень і на північний схід по Волго-Окському межиріччю. До місцевих антропоморфних образів фінно-угорського субстрату додаються слов'янські, які в своєму русі перетинають зону Полісся. Асиміляція відбувалася так тривало, що науковцям важко чітко розділити нашарування.

Наступним важливим поштовхом для міграції слов'ян стало просування в кінці X ст. тюркомовних печенігів в степи Придніпров'я і татаромонгольські спустошення XIII ст. В результаті частина слов'ян пересувається на північ по Дону в більш спокійні приокські, рязанські землі, а в недосяжних лісах і заболочених місцевостях Полісся зберігаються архаїчні риси побуту й орнаментики, зокрема, з включенням антропоморфних мотивів.

Декор західнополіських рушників України, як і в Білорусі, складається з декількох бордюрів, що дає можливість припустити архаїчне трищаблеве моделювання Всесвіту, в якому жіночі фігури із стилізованими деревцями у піднятих руках займають певне місце [15, 13]. На території Житомирського Полісся в ткацтві часто зустрічається мотив «в козака», характерний лише для цього регіону. Це ромбовидна фігура з невеликою голівкою й опущеними руками, яка ніби сидить верхи на коні. Вважається, що назва «козак» з'явилася набагато пізніше, ніж сам орнамент. Можливо, це зображення прадавнього жіночого божества, богині родючості. На даний час немає інформації щодо подібних зображень у білоруському й російському Поліссі, це завдання наступного дослідження. Отже, для орнаментів поліського ткацтва характерні зо-

браження символів, що мають найдавніше походження.

Таким чином, у народній орнаментиці українського та білоруського Полісся відстежуються спільні риси, які проявилися в існуванні антропоморфних зображень в архаїчних і побутових (XIX – початку XX ст.) композиціях. Стилізовані зображення людини частіше фіксуються на сакральних речах: рушник завжди був важливим елементом обрядовості, а різьблені прикраси на вікнах виконували роль апотропеїв. Існування антропоморфних мотивів в народній орнаментиці простежується як широка динамічна смуга, що проходить від центрального Подніпров'я й Вінницького Поділля на українсько-білоруське Полісся, через північні райони Білорусі виходить до російських територій. Поглиблене дослідження генезису і механізмів розповсюдження антропоморфних мотивів є завданням наступних наукових розвідок.

1. Коновалова О. В. Найдавніші зображення людини в декоративному мистецтві України // Арт клас. – Львів, 2007. № 1-2, с. 149.
2. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики. К., 2005.
3. Мовша Т. Г. Антропоморфные сюжеты на керамике культур трипольско-кукутенской общности // Духовная культура древних обществ на территории Украины. Сб. научн. тр. // Отв. ред. Ф. В. Генинг. К., 1991.
4. Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры. М., 1985.
5. Кара-Васильева Т. В. Полтавська народна вишивка. К., 1983.
6. Пошивайло І. Феноменологія українського гончарства. Опішне, 2000.
7. Станкевич М. Є. Українські витинанки. К., 1986.
8. Динцес Л. А. Историческая общность русского и украинского народного искусства // Советская этнография, М – Л, 1941. - №5, с. 21-58.
9. Жарникова С. В. Архаические мотивы севернорусской орнаментики. К вопросу о возможных праславянско-индоиранских параллелях канд. Ист. Наук. М. 1988.
10. Амброу А. К. О символике русской крестьянской вышивки архипического типа // Советская археология, М, 1966. - №1, с. 61-77.
11. Василенко В. М. Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X - XX веков. М., 1974.

12. *Тищенко О. Р.* Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності. К., 1983.

13. *Косменко А. П.* Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984.

14. *Шангина И. И.* Вышивка Вологодского края. // Русский Север. Этническая история и народная культура XII – XX века. М., 2001, с. 760-785.

15. *Чижикова Л. Н.* Русско-украинское пограничье: истории и судьбы традиционно-бытовой культуры. М., 1988.

16. *Кацар М. С.* Беларускі народны арнамент. Минск, 1955.

17. Беларусы т. 8. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Склад. Я. М. Сахута. Мн., 2005.

18. *Фадзеева В. Я.* Беларуская народная вышыўка. Мн., 1991.

19. Беларускі ткацкі арнамент перабіранай і накладной тэхнікі. Сабрала А. Астрэйка. Менск, 1929.

20. *Кацар М. С.* Народно-прикладное искусство Белоруссии. Мн., 1972.

21. *Кокотко А. И.* Белорусское народное творчество. Минск, 1991.

22. Арнаменты Падняпроуя. / аут. тэксту Г. Р. Нячаева і інш.; навук. Рэд. Я. М. Сахута. Минск, 2004.

Олег Болюк  
(Львів)

## **СУЧАСНИЙ ІНТЕР'ЄР БОЙКІВСЬКИХ ЦЕРКОВ: ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ 2005 РОКУ)**

Інтер'єр церкви, обладнаний сакральними, обрядовими, ужитковими предметами, може становити художню цілісність внутрішнього простору храму – утворювати ансамбль. Окремі предмети в церкві мають постійне місце, визначене впродовж розвитку християнства та вимогами конфесії, і формують інтер'єр кожної основної частини будівлі: святилище, наву або ще й бічні нави та притвор. Окрім цього, у просторах храмах ними обладнані також хори та допоміжні приміщення – зовнішній притвор і захристія, в яких вони розміщені довільно. Предмети церковного інтер'єру для нової будівлі створюють відразу або згодом для вже існуючої. З певних причин їх також могли перенести з іншої сакральної споруди. Облаштування храму досить різне залежно від його призначення, тому окремими його предметами користуються під час священнодійств і потреб священнослужителів, іншими – парафіяни.

Ансамбль внутрішнього простору будівлі становить гармонійне поєднання площин церковного інтер'єру та його предметів, кожен із яких належить художній ідеї автора чи колективу, стилю, течії чи їх інтерпретації й не викликає у візуальному сприйнятті емоційно-чуттєвого дисонансу. Для досягнення ефекту піднесено-урочистого настрою у спостерігача, дотримання єдиного стилю або концепції одного автора в церковному інтер'єрі не є обов'язковим, оскільки значний відсоток його обладнання виготовлений переважно різними майстрами з привнесенням власного розуміння художнього образу та своїх чи замовника вподобань, у різний історичний період або навіть епоху. Упродовж існування храму його предметне середовище часто змінюється, тому про ху-