

**ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ імені ІВАНА ФРАНКА**



Леонід ОРШАНСЬКИЙ

**ТРАДИЦІЙНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ОРНАМЕНТ:
МЕТОДИКА НАВЧАННЯ**

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як посібник для студентів вищих навчальних закладів*

Дрогобич – 2018

УДК 688. 788. (477)

ББК 85. 124

О – 71

Оршанський Л.В. Традиційний український орнамент. Методика навчання: навч.-метод. посіб. Дрогобич : РВВ ДДПУ, 2018. 200 с.

ISBN 978 – 966 – 384 – 086 – 4

У навчально-методичному посібнику розглядаються генеза, еволюція форм і стилістики в орнаментиці традиційних декоративно-ужиткових виробів, зіставляється графіка візуальних знаків та їх лексичних позначень у народних назвах. Головна увага зосереджується на методиці створення орнаментальних композицій у писанкарстві, вишивці та різьбленні деревини.

Навчально-методичний посібник розрахований на студентів педагогічних ВНЗ, учителів загальноосвітніх шкіл та керівників гуртків і студій естетичного розвитку, усіх, хто займається художньо-трудою діяльністю у галузі декоративно-ужиткового мистецтва.

Рецензенти:

Тимків Б.М. – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, заслужений діяч мистецтв України (Державний ВНЗ „Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”);

Мельник Г.М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри декоративно-ужиткового мистецтва та основ дизайну, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка);

Пінаєва О.Ю. – кандидат педагогічних наук, доцент (Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського).

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

як посібник для студентів вищих навчальних закладів

(лист № 1.4 / 18 – Г – 2105 від 09 жовтня 2018 р.)

ISBN 978 – 966 – 384 – 086 – 4

© Л.В.Оршанський, 2018

© РВВ ДДПУ, 2018

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
1. Етапи дослідження української орнаментики у вітчизняному мистецтвознавстві	5
2. Основні мотиви української народної орнаментики	18
3. Орнаментика традиційних українських писанок	89
4. Орнаментика української народної вишивки	124
5. Орнаментика декоративно-ужиткових виробів з деревини	148
Предметний покажчик	196
Іменний покажчик	197
Список використаних джерел	198

ПЕРЕДМОВА

Система пошуків мотиваційних стимулів художньо-трудової підготовки майбутніх учителів трудового навчання передбачає накопичення інтегрованих знань та емоційного досвіду на основі вивчення орнаментики творів народного декоративно-ужиткового мистецтва, яка є домінантою в утворенні нових засобів образного і логічного мислення. Система роботи з майбутніми вчителями трудового навчання передбачає вивчення національних українських традицій, розвиток здібності втілення образів етнокультурного середовища в практичну перетворювальну діяльність, формування знань художніх традицій на основі системи естетичних принципів і смаків, творчих методів і канонів, які віками склалися в колективній художньо-трудовій діяльності та свідомості українського народу.

Вивчення художніх особливостей орнаментальних символічних зображень, уміння „зчитувати” образ у знаках-символах є важливим чинником формування образного і логічного мислення, художнього смаку, особистісної культури майбутнього педагога. Це – певний досвід інтелектуальної діяльності, шлях до вироблення чітких світоглядних і етнокультурних орієнтацій майбутнього вчителя трудового навчання. Адже кожен з орнаментальних символів приховує в собі етапи історичного розвитку людства, зокрема: знаки первісних культур, середньовічні символи релігійно-канонічного тлумачення, метафори народнопоетичного осмислення, а також символи, притаманні сучасним естетичним канонам.

У мистецтвознавчій літературі минулого орнамент розглядався переважно у формальному описовому та констатувальному аспектах. Більшість дослідників-мистецтвознавців уявляли орнамент як феномен, що існує незалежно від матеріалу, техніки виконання, виду мистецтва та інших важливих чинників. Така практика до певного часу себе виправдовувала, оскільки формально-об’єктивний аналіз давав змогу пізнати типологію орнаменту, виявити механізм його створення, осмислити функції, однак згодом більшої уваги набувають дослідження конкретних, локальних проблем і питань,

пов'язаних з орнаментикою, якість і функціями орнаменту. Плідним виявилось вивчення орнаменту за видовими ознаками, тобто залежно від матеріалу, техніки виконання, технології виготовлення декоративно-ужиткових виробів. Студентам у процесі художньо-трудої діяльності важливо навчитися аналізувати орнамент не загалом, а за регіональними та місцевими ознаками. Адже виявлення та дослідження локальних символів, мотивів та елементів є одним з основних напрямів вивчення традиційного українського орнаменту.

У народній орнаментиці відображено тисячолітній інтелектуальний досвід народу-творця. Художня мова орнаментів така ж багата, як і мова народної поетичної творчості, тому заслуговує на глибоке вивчення майбутніми вчителями трудового навчання. Знання студентами окремих домінуючих мотивів української народної орнаментики дає змогу свідомого прилучення їх до надбань національної культури. Адже особливості мотивів української народної орнаментики – це інструментарій до розпізнання власне українського мистецтва, що в часи взаємовпливів культур набуває особливого значення. Важливість вивчення мотивів традиційної української орнаментики у процесі художньо-трудої підготовки полягає не лише в озброєнні студентів знаннями та навичками читання орнаментів, розвитку й удосконаленні естетичних смаків, а й у формуванні національної самосвідомості, гордості за свій народ, відчуття причетності до його історичних та духовно-культурних надбань.

Отже, для того, щоб декоративно-ужиткове мистецтво гармонійно увійшло у студентське мистецьке життя, необхідно особливу увагу приділити художньо-трудої підготовці майбутніх педагогів і передовсім поглибленню їхніх знань семантики традиційних українських орнаментів. Майбутні вчителі трудового навчання мають бути готовими до використання декоративно-ужиткового мистецтва у навчально-виховному процесі закладів освіти, зокрема: володіти глибокими інтегрованими знаннями з народного мистецтва, оздоблювальними техніками, технологіями виготовлення декоративно-ужиткових виробів, мати сформовані навички методики викладання художніх ремесел у школі.

1. ЕТАПИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ОРНАМЕНТИКИ У ВІТЧИЗНЯНОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ

І етап (остання чверть ХІХ – початок ХХ ст.)

Провідною темою досліджень у галузі мистецтвознавства, починаючи з кінця ХІХ ст., стало вивчення етнокультурних пам'яток України, зокрема образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва в різних історичних й естетичних аспектах. Серед численних проблем, чільне місце займає виявлення специфіки національного стилю, зокрема в народній архітектурі та мистецтві. У цій культурологічній галузі за останні 100 років мистецтвознавцями було досягнуто неабияких успіхів. Загальний аналіз праць, присвячених народному мистецтву, дає підставу визначити два напрями розвитку наукових знань. Як конкретний прояв загальної тенденції, останні десятиліття ХІХ ст. стали збиральницьким періодом досліджень у народному мистецтві. Нечисленним за кількістю працям тієї доби властиві типові для аматорського мистецтвознавства риси: пильна увага до конкретних фактів та відсутність узагальнювальних висновків. Авторами цих робіт були або професійні вчені – представники гуманітарних наук, або ж шанувальники народного мистецтва.

Відрізняючись одна від одної професійним рівнем, усі публікації однаково переконливо відстоюють тезу про високі художні якості творів декоративно-ужиткового мистецтва українського народу. Напрямок пошуків, якість оцінок публікацій кінця ХІХ століття, присвячених видам і технікам народного мистецтва, типовим для України орнаментам, визначають дві роботи 70-х рр. ХІХ ст. На ІІІ Археологічному з'їзді в Києві (1874) була виголошена доповідь Ф. Вовка „Отличительные черты южнорусской орнаментики”. На основі аналізу експонатів музею Південно-Західного відділу імператорського Російського Географічного товариства (переважно вишитого одягу) автор зробив спробу представити узагальнену характеристику типового українського орнаменту. Зокрема, Ф. Вовк відзначав перевагу стилізованих рослинних

мотивів, відсутність зображень дерев, тварин, людських постатей, архітектури, а також превалювання червоних та синіх кольорів.

Типовим прикладом іншого напрямку публікацій про народне мистецтво став альбом „Украинские узоры”, виданий 1876 року О. Пчілкою. Пізніше ця праця письменниці під зміненою назвою була перевидана і користувалася великою популярністю, що засвідчує п’ять перевидань. Цей альбом став першою вагомою працею з видів і технік української народної вишивки, де зібрані мистецтвознавчі матеріали було систематизовано згідно з територіальними ознаками, техніками та видами орнаменту. Не ставлячи за мету наукове обґрунтування поширених типів узорів, автор вбачає основне в ретельному збиранні фактологічних даних.

Публікації 1880 – 1890 рр. продовжують розвивати ці дві лінії наукових досліджень, сприяючи цільовому нагромадженню мистецтвознавчої інформації. Слід зауважити, що в цих наукових працях український орнамент сприймається незалежно від його приналежності, ізольовано від розвитку мистецтва інших країн і народів. Тут майже відсутні спроби визначити генезис окремих орнаментальних мотивів, недостатньо проводиться порівняльний аналіз їх використання у різних видах народного мистецтва. Крім того, за винятком, мабуть, лише О. Пчілки, яка систематично займалася вивченням народного мистецтва, публікації на цю тему були випадковим явищем у творчому добірку більшості авторів.

2 етап (початок і перша третина ХХ ст.)

І все ж українському мистецтвознавстві того періоду з’являються фахівці, які в наукових працях постійно досліджують національний орнамент. Їхні роботи характеризуються прагненням аналізувати українське народне мистецтво взагалі й орнамент зокрема в контексті загальноєвропейської та навіть світової художньої культури. Серед українських мистецтвознавців, що зробили вагомий внесок у вивчення української орнаментики, найбільшої

уваги, безумовно, заслуговують дві постаті – К. Широцького та М. Біляшівського.

Кость Віталійович Широцький (1886 – 1919) був типовим представником київської школи мистецтвознавства, значну частину свого життя провів у Санки-Петербурзі. Тематика його наукових досліджень була безпосередньо пов'язана з явищами українського мистецтва, знавцем якого він заслужено вважався.

Наукова спадщина вченого складається з понад 90 публікацій оригінального характеру, 28 рецензій, а також близько двох десятків рукописів, серед яких – тритомна історія українського мистецтва.

Цікавою завдяки сміливості зіставлень та ґрунтовному знанню досліджуваного матеріалу стала стаття „Риси античного давньохристиянського живопису на українських писанках”. Цей огляд містить кілька оригінальних моментів, зокрема вбачаються риси спільності в типовому для писанкарства зображенні узорів білими лініями на темному тлі та особливостях декору давньогрецьких ваз, у тенденції до монохромності. Проводиться аналогія між системою композиційного поділу писанок на поля і римськими давньохристиянськими орнаментальними побудовами, прийомами стилізації реальних мотивів у писанках і площинним трактуванням фігур у грецькому вазопису. Найцікавішою частиною статті є аналіз сюжетів за групами, де автор вводить у науковий обіг народну термінологію. Це один з найповніших описів поширення в українському писанкарстві орнаментальних мотивів.

Складну проблему стилістичних особливостей українського орнаменту дослідник розглядає у невеличкій публікації „Мотиви українського орнаменту: до альбому С. Васильківського”. Автор ставить завданням виявити перебіг еволюції орнаменту незалежно від матеріалів і технік, натомість у контексті світового розвитку мистецтва. Відзначаючи, що перші орнаментальні зразки не можна назвати національними, адже вони були поширеними у різних регіонах і належали всьому світу, вчений простежує поступовий перехід до давніх геометричних та тератологічних візерунків на території України. При цьому

К. Широцький зазначає, що кожен з названих візерунків може бути розкладений на частинки, які знаходимо в багатьох народів в різні епохи. Зокрема, він вказує на подібність давніх форм з румунськими, що збереглися на Правобережжі, а також – спорідненість узорів українських плахт з мотивами середньовічної Ірландії. Поступово в геометричні композиції вводяться стилізовані рослинні мотиви, які з часом стають усе більш натуралістичними. Водночас на народний орнамент впливають існуючі в конкретну епоху стилі: готика, ренесанс, бароко, класицизм тощо. Найпізнішою формою орнаментальних композицій вважається відтворення пейзажів, побутових сцен. Підсумовуючи свої спостереження, К. Широцький формулює суть еволюції орнаменту: „Взагалі, на найпростішій і найскладнішій стадії розвитку орнаменту народ звертається до природи, але не просто копіює навколишню дійсність, а й перероблює, спрощує і своїм умовним малюнком створює власний стиль” [1, 337].

Найбільше значення для створення загальної концепції еволюції українського орнаменту мало ґрунтовне дослідження вченого „Нариси з історії декоративного мистецтва України. Мистецьке вбрання оселі в минулому і сучасному”. Найбільший інтерес викликає остання глава, присвячена історії розвитку та сучасному станові стінних розписів українських хат і господарських приміщень. Зокрема, тут натрапляємо на низку цікавих думок щодо ролі орнаменту як у житті народу, так і в історії мистецтва. „Основним імпульсом, що викликає бажання народу, навіть при сучасному занепаді добробуту, прикрашати своє помешкання, є причини естетичні й частково збережені давні вірування... Орнамент завжди, навіть серед найрозвиненіших форм, зберігає елементи старовини через відсталі економічні, культурні й соціальні умови побуту народних мас, які живуть ізольовано і задовольняють свою потребу в красі передачею традиційних форм, тоді як вищі класи з розвитком культурності збагачують своє мистецтво запозиченнями... стилів, що надходять зовні” [2, 136].

Базуючись у своїй характеристиці орнаментальних форм і мотивів переважно на пам'ятках Поділля, автор поширює висновки і на стінопис інших областей України. Аналізуючи еволюцію мотивів, він формулює дві основні схеми вирішення композиції у рослинному орнаменті: дерево чи гілка; крива, що звивається або хвиляста лінія. Крім того, виділяються окремі композиційні вузли, зумовлені розташуванням розписів тієї чи іншої частини інтер'єра (віконця, піч тощо). Автор робить висновок про спорідненість українського орнаменту з аналогічними мотивами в інших слов'янських народів і взагалі про близькість орнаментальних мотивів у світовому вимірі.

Микола Федорович Біляшівський – невтомним збирач, дослідник і популяризатор скарбів мистецтва українського народу (1867 – 1926). Його діяльність відіграла значну роль в науково-культурному житті Києва початку ХХ ст. Активно займаючись археологією, етнографічними дослідженнями, редакційною роботою, пов'язаною з виданням „Археологической летописи Южной России”, він був також одним із засновників музейної справи в Україні, директором Київського історичного музею (1902 – 1923). У його науковій спадщині одне з провідних місць займають праці з питань українського народного мистецтва, зокрема орнаменту. Типовою в цьому плані є стаття „Про український орнамент”, де, з одного боку, у бібліографічному огляді подається підсумок зробленого на той час українськими дослідниками в цій галузі, а з іншого, визначаються наступні конкретні завдання. Високо оцінюючи публікації з цієї тематики, зокрема Ф. Вовка та О. Пчілки, він відзначає, що в цілому дослідження народного мистецтва вирізняються фрагментарністю розкриття теми, відсутністю завдань узагальнювального характеру. У зв'язку з цим і викладаються свого роду тези можливого комплексного дослідження еволюції українського орнаменту в декоративно-ужитковому мистецтві як галузі творчої художньо-трудової діяльності народу. Загальні положення з цього питання М. Біляшівський доповнює аналізом узорів вишивок або пошиванок, як він їх називає, подаючи стислий виклад технік, композиційних

рішень та колориту орнаментів відповідно до територіального походження виробів.

Особливий інтерес викликає поставлене М. Біляшівським питання про подібність конструктивних форм і орнаментальних мотивів у виробах різних країн. Порівнюючи традиційні для українців вироби з глини, скла, тканини, з подібними виробами інших народів Європи, автор знаходить у них чимало спільного, що дає підставу зробити такі висновки: по-перше, об'єднуються в одну видову групу всі вироби – „продукти сільського життя”; по-друге, стверджується спільність основних рис у народному мистецтві на широкій території Європи, не виключаючи можливість подальшого „розповсюдження цієї спільності”; по-третє, відзначається особлива стабільність, незалежність у часовому вимірі, що дає змогу зберігати „один тип орнаменту від середньовіччя до наших днів”. Такий широкий і вільний підхід до аналізу видової суті народного мистецтва свідчить про високий рівень наукової думки дослідника, який застерігав щодо спроб захвалювання національної неперевершеності українського мистецтва, та викривав недоліки теорії „впливів”, де увага акцентувалася на запозиченнях від інших народів.

У чергове М. Біляшівський повертається до визначення специфіки українського орнаменту в статті „Дещо про українську орнаментику”, в якій високо оцінює народний художній смак, уміння органічно поєднати декор з формою виробу, залежно від його призначення. Характеризуючи використання тих чи інших мотивів у різних регіонах України, автор бере за основу рівень композиційної та колористичної складності улюблених узорів, що приводять його до виділення передовсім Придніпров'я, де зустрічаються найрозвиненіші в цьому плані форми. При конкретному аналізі орнаменталістики виробів дослідник традиційно систематизує їх за матеріалом, зазначаючи, по можливості, й час складання певних традицій. Так, формотворення і типовий декор гончарних виробів належить до пізньопоганських часів, де переважав геометричний орнамент. Подібні мотиви, однак в іншій композиції, зустрічаються і в ткацтві, натомість килимарство, як зазначає вчений, демонструє цікаві приклади вільно

трактованого стилізованого рослинного орнаменту. Побіжно аналізуючи орнамент вишиванок, вчений будує схему еволюції від суто геометричного через стилізований рослинний до повністю рослинного в золотому шитті виробів культового призначення. Підсумовуючи сказане, дослідник підкреслює широке використання рослинних мотивів з характерною особливістю зрілого українського орнаменту, споріднюючи його зі західноєвропейським, при збереженні певної стилізації, що вигідно відрізняє його від занадто натуралістичних західних аналогів.

Названі праці К. Широцького та М. Біляшівського, безсумнівно, займають провідне місце серед досліджень українського орнаменту кінця ХІХ – початку ХХ ст. Однак й інші вчені цього періоду залишили цікаві мистецтвознавчі спостереження і висновки.

Ім'я Вадима Щербаківського (1876 – 1957) в Україні майже не відоме широкому загалу, за винятком вузького кола фахівців. Натомість це був талановитий учений-енциклопедист, археолог, мистецтвознавець, етнолог, дійсний член Чеської академії наук, Міжнародного антропологічного інституту у Франції, Словацького наукового товариства, Наукового товариства імені Шевченка у Львові. З 1912 р. В. Щербаківський обіймав посаду завідувача археологічного відділу Київського історичного музею, директором якого був М. Біляшівський. У статті „Українське мистецтво” В. Щербаківський зазначав: „Однією з властивостей українського мистецтва є та його особливість, що для кожного виду речей воно виробило свою орнаментацию, яка не вживається в інших речах. Так, наприклад, орнаменти та узорі вишивок не зображаються на мисках або писанках, чи навіть на килимах; орнаменти дерев'яних речей не мають нічого спільного зі всіма іншими. Кольорові орнаменти кожухів нічим не подібні до всіх інших. Орнаментика плахт жіночих незвичайно старовинна й геометрична, але не тільки геометрична, а до того ж геометризуюча, бо приміром, назви деяких плахтових орнаментів засвідчують, що колись це були тваринні орнаменти, зокрема раки, але їх упродовж віків так згеометризували в теперішніх фігурах, які носять цю назву, що ніякого рака не можна вже

побачити” [3, 42]. Звертаючись до оздоби житла українців у статті „Українське народне мистецтво: орнаментация української хати” В. Щербаківський наголошує, що: „В основі цієї орнаментации початково міг лежати не естетичний принцип, лише релігійно антропологічний, котрий, одначе, привів пізніше до розвою естетичного смаку в населення і незвичайно високо розвив орнаментацийний хист у нашого народу [3, 312].

В. Щербаківський у роботі „Основні елементи орнаментации українських писанок та їхнє походження” (Прага, 1925 р.) виділяє лише три типи орнаменту, а саме: хрестик (в українській номенклатурі „ламаний хрест”, „гачковий хрест”, „млиночок”), трикварт („троячок”, „триніг”) і розету („рожа”, „зірка”). Всі інші мотиви розглядаються як конструктивно-тематичні варіанти вищеназваних.

Високою майстерністю художнього аналізу відзначається публікація Є. Кузміна про українське килимарство, написана на основі вивчення експонатів Київського музею. Вказавши на перевагу двосторонніх килимів типу гобелена, автор поділяє експонати на чотири групи: давні зі східним узором, церковні, панські та типово народні. На основі порівняльних зіставлень вчений робить висновок, що улюблені мотиви в українському килимарстві – ваза з квітами та виноградна лоза. Найвищу похвалу дослідника заслуговують килими з винятково стилізованим рослинним візерунком, що відображають суто народні смаки. При цьому він відзначає два типи орнаментування килимів: один – ритмічно повторює окремі мотиви, розкидаючи їх по цілому тлу; інший – узором суцільним, безперервним вкриває виріб. Характерну особливість української орнаментики автор вбачає у надзвичайній її невимушеності, в тому, що майстер „ніби і не задумує візерунка, а розпочавши роботу, виконує все, що прийде в голову, аби не було вільного місця”, поєднуючи цю свободу з високим відчуттям композиції.

У 20-х рр. ХХ ст. з’являються розвідки, в яких автори порушують проблему генези давніх орнаментів, розглядають питання подібності, чи, навпаки, відмінності орнаментів різних регіонів України.

Уперше питання типологізації вишитих узорів ставить В. Білецька у науковому дослідженні про традиційні українські сорочки [4, 84 – 101]. Привертає увагу невелика за обсягом публікація І. Гургули, в якій висвітлено питання подібності орнаменту вишивок з розписом писанок [5, 132 – 141]. Деякі роздуми про походження геральдичних мотивів в орнаменті української народної вишивки викладені Ю. Павловичем [6, 111 – 116].

Отже, у мистецтвознавчій літературі минулого орнамент розглядається здебільшого у формально описовому та констатувальному аспектах. Звісно, тут були й окремі винятки. Проте більшість дослідників уявляли орнамент як певну даність або феномен, що існує незалежно від матеріалу, техніки виконання, виду мистецтва та інших важливих чинників. Така практика до певного часу себе виправдовувала, оскільки формально-об'єктивний аналіз давав змогу пізнати типологію орнаменту, виявити механізм його створення, осмислити декоративно-ужиткові функції тощо. Однак згодом мистецтвознавці почали приділяти більшу увагу розгляду конкретних, локальних проблем і питань, пов'язаних з орнаментом, його якостями і функціями. Так, Г. Павлуцький в „Історії українського орнаменту” розглядає його з точки зору виникнення конкретних елементів і мотивів. Це дає автору можливість розкрити універсальність орнаменту, його зв'язок з давніми і сучасними східними та західними орнаментальними культурами. Як справедливо зазначав в передмові до цієї праці вченого М. Макаренко: „...для історика культури орнаментальні форми і мотиви найвдячніший матеріал для хронологічних студій... Орнаментация – це, так би мовити, метрика виробу, його пашпорт. Це тому, що так повно й так правдиво відбиваються в орнаментации всі характерні особливості народу-творця у кожен період його існування” [7, 3]. На конкретних прикладах української вишивки Г. Павлуцький, описуючи геометричні орнаменти, робить спробу простежити їх трансформацію у хронологічному та географічному просторі [7, 13 – 22]. Однак учений не розглядає орнамент за видом мистецтва, технікою виконання та іншими значущими морфологічними принципами.

Більш плідним виявляється вивчення орнаменту за видовими ознаками, тобто залежно від матеріалу, техніки виконання, технології виготовлення. У цьому сенсі його найчастіше аналізують не загальною, а за регіональними та місцевими ознаками. Тому дослідження локальних особливостей стало одним із головних напрямів вивчення народного орнаменту. На Україні саме такий підхід характерний для праць К. Широцького, П. Литвинової, Е.Спаської, В. Гагенмейстера, К. Кржемінського, Д. Щербаківського та В. Щербаківського.

3 етап (друга половина ХХ – поч. ХХІ ст.)

Деякі зрушення у дослідженні українського орнаменту настають у другій половині ХХ ст. Важливою віхою у дослідженні походження орнаменту, його витоків й еволюції, семантики, стилістики окремих мотивів стала монографія С. Іванова, в якій вчений визначив принципи і критерії аналітичного підходу, методи та характер опрацювання масових колекцій орнаментованих пам'яток народного мистецтва [8].

З другої половини ХХ ст. орнаменталістика уклалася як дисципліна мистецтвознавства й культурології, що досліджує системи форм, композицій і семантики народного та класичного орнаменту. Проте необхідно визнати, що й нині дослідження орнаменту ведеться епізодично [9].

Проблема орнаменту як історичного джерела розглядалася в 1964 р. на VII Міжнародному конгресі антропологічної та етнографічної науки в Москві [10].

Серед українських учених, з середини ХХ ст. й до наших днів, дослідженнями народного орнаменту займалися Є. Антонович (орнамент декоративно-ужиткових виробів), Л. Булгакова-Ситник (подільська народна вишивка), Б. Бутник-Сіверський (настінні та керамічні розписи, станковий декоративний розпис, вишивка, килимарство багатьох регіонів України), Р. Гарасимчук (народне мистецтво Тернопільщини), Н. Глухенька (петриківський декоративний станковий розпис та стінопис), О. Данченко (розписи майстрів Петриківки, кераміка Середньої Наддніпрянщини), І. Добрянська

(хатні розписи Карпат, настінний розпис Лемківщини), Я. Запаско (орнамент української рукописної книги, загальні питання історії орнаментального мистецтва), Р. Захарчук-Чугай (народне мистецтво Яворівщини), Т. Кара-Васильєва (вишивка Полтавщини), Л. Кравчук (вишивка Львівщини), Ю.Лащук (гуцульська кераміка), Т. Ніколаєва (український народний одяг), О. Найден (народний розпис), І. Симоненко (західноукраїнська вишивка), О. Соломченко (орнамент гуцульських писанок та дерев'яного різьблення) та ін.

Багатий джерельний матеріал з орнаментики України зібрав М.Селівачов, який в 2005 р. опублікував фундаментальну наукову працю „Лексикон української орнаментики: іконографія, номінація, стилістика, типологія”. У ній досліджується генеза, історія, еволюція форм і стилістики в орнаментативній текстилю, кераміки, художнього деревообробництва, писанкарства тощо. На базі комплексного аналізу широкого кола джерел традиційна орнаментика розглядається як особлива система художньої інформації [11].

На кожному історичному етапі еволюція орнаментики зумовлювалася взаємодією стабілізуючих і оновлюючих факторів. До перших належить передовсім традиція.

Названі процеси позначилися на орнаментативній. У різних регіонах еволюція українського орнаменту кінця XIX і впродовж XX ст. проходить у різний час еквівалентні фази. Ранній стадії (кінець XIX – поч. XX ст.) характерна локальна визначеність технічно-художніх особливостей. Орнаментика здебільшого геометрична або геометризвана. Наступна фаза (до середини XX ст.) характеризується впливом на орнаментатику духовних джерел. Багатоманітність технік декорування призводить до широкого використання рослинних геометризованих мотивів. Третя фаза – ізоморфна – наближення до природи багатобарвні зображення тварин з 70-х рр. XX ст. стали визначальною новацією для декоративно-ужиткового мистецтва усіх регіонів України. Водночас, „ізоморфна” фаза нівелювала регіональні особливості орнаментики.

Серед мотивів сучасної української орнаментики існує кілька тисяч варіантів. Це – найпростіші геометричні елементи (риски, смуги, крапки, цятки

та ін.), елементарні гомогенні знаки, що komponуються з однакових елементів та несуть прадавній семантичний зміст (кола, ромби, спіралі тощо), гомо- і гетерогенні знаки, скомпоновані за різними способами симетрії (дво- і трилистки, багатопроменеві зірки, розетки, хрести тощо), знакові та ізоморфні зображення живих істот, рослин, небесних тіл, міфологічно-фольклорних персонажів тощо. Найбільш вдалі орнаментальні мотиви, композиційні рішення набувають значення художнього зразка, стають загальним здобутком, у багаторазовому їх повторенні проходить процес удосконалення.

2. ОСНОВНІ МОТИВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ОРНАМЕНТИКИ

Художньо-трудова діяльність орієнтує увагу майбутнього вчителя трудового навчання на оволодіння знаннями, уміннями та навичками пізнання національної спадщини завдяки методу узагальненого вивчення народного мистецтва. Саме ці знання сприяють формуванню такої здібності особистості, як мислення образами, здатність висловлювати свої враження, почуття, внутрішній стан сприйняття засобами поезики (метафор, символів, гіпербол тощо). Важливим на цьому етапі художньо-трудової підготовки студентів є вивчення семантики мотивів української орнаментики.

Орнамент (лат. – *ornamentum* – прикраса) – візерунок, який складається з ритмічно впорядкованих елементів і призначений для прикрашання різноманітних предметів побуту (посуду, книг, меблів, текстильних виробів тощо), інтер'єрів та екстер'єрів архітектурних споруд, а також самої людини (татуювання). Він вміщує у собі всю палітру традиційних символів: від солярних знаків до символів землі, води, рослин, тварин тощо. Крім функціонально-ужиткової інформації, пов'язаної з безпосереднім використанням творів декоративно-ужиткового мистецтва, у них зберігаються відомості національної, соціальної, магічної, образної орієнтації.

Власне, досі точного і всеохоплюючого визначення орнаменту не дано. Здебільшого стверджується що орнамент не є „видом” мистецтва (бо не виступає самостійно), а його головними ознаками є ритмічність, повторюваність рапортів та стилізація. Ці ознаки притаманні орнаменту, проте не є визначальними, бо: по-перше, без ритму взагалі не існує твору мистецтва будь-якого виду; по-друге, існують орнаменти, не побудовані на повтореннях; по-третє, мотиви в орнаменті бувають як стилізовані, так і дріб'язково натуралістичні. Орнамент слід вважати самостійною категорією мистецтва, бо він оперує власними, відмінними засобами створення художнього образу, історично і географічно є найбільш поширеним проявом художньої творчості,

завжди був найхарактернішою ознакою стилю мистецтва окремих народів, регіонів чи епох.

Відомо, що будь-яка орнаментальна система утворюється з компонентів, що є її органічними складовими. Найнижча ланка в графічній структурі є **елемент** [12, 8], тобто найпростіший зв'язок кількох ліній, які утворюють елементарну фігуру геометричного чи довільного вигляду. Поняття це не конкретизоване: в одних зразках елементом є пряма лінія чи крапка, в інших – фігури типу літер „Г”, „Г”, „Х”, ще в інших – складніші композиції ліній у вигляді квадрата, ромба, трикутника, кількох з'єднаних ламаних ліній тощо. Таким чином, кількість і форма елементів залежить від вигляду та структури конкретного орнаменту.

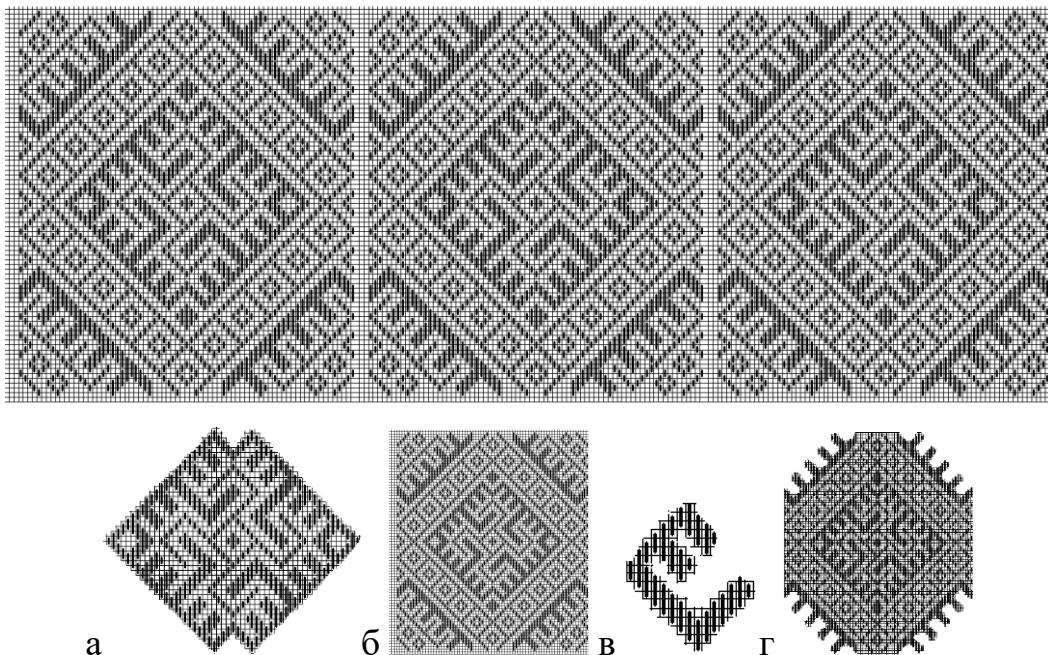


Рис. 1. Композиційні частини орнаменту: а – мотив; б – рапорт; в – елемент; г – модуль

З елементів складається модульна фігура. Модулем у науці називають умовну одиницю міри, канон, пропорцію, перехідну форму, конструкцію або число, що дає змогу здійснити трансформацію від кількісної різноманітності до якісної єдності [13, 94]. **Модуль** в орнаменті, на нашу думку, – основна фігура чи композиція ліній, яка творить і „тримає” орнамент в його ритмічній послідовності.

Певним чином модуль відповідає рапорту, але не завжди і не цілком. Рапорт абсолютно повторює цикл орнаментального поясу, включаючи всі дрібні елементи узору, натомість модуль зображає одну чи декілька конфігурацій, що повторюються.

Модуль може також збігатися з елементом у простих орнаментах, наприклад, з ромбом чи трикутником. У складніших орнаментах простежується наявність кількох модулів, які переплітаються між собою, входять один в одного, утворюючи таким чином **рапорт**. Для розуміння структури узору важливе значення має вичленення модуля, оскільки останній є стрижневим композиційним елементом орнаменту.

Майже кожен модуль (за винятком дуже простих) побудований за принципом одного з двох видів симетрії – дзеркальної чи оберненої, або ж їх комбінацій [14]. Щоб виявити відмінність між модулями, треба відшукати центр чи вісь симетрії і розбити модуль на блоки. Кожен модуль може складатися з двох, чотирьох чи більше блоків. Двоблокові модулі мають переважно дзеркальну симетрію, решта – обернену. З'ясування питання блокової структури модуля важливе тим, що це дає можливість за наявності хоча б одного блоку (і знання симетрії модуля) відтворити цілісну фігуру модуля, а отже, й структуру орнаменту.

Паралельним до поняття модуля є поняття **мотиву**. Цей термін в орнаментальному мистецтві вживається у дуже багатьох, інколи різноманітних за змістом, значеннях [8; 12; 15]. Мотив вважається більш узагальненим фрагментом орнаменту, ніж модуль, хоча в багатьох випадках контури модуля і мотиву збігаються. Це окремі дискретні деталі (тобто зображення живих та неживих предметів або їх штучно відокремлених частин чи геометричних фігур), повторення або комбінація яких утворює поле орнаменту. Також можуть бути абсолютно ідентичними фігури елемента, модуля і мотиву. Наприклад, просте ланцюжкове повторення „чистих” ромбів.

Вищим рангом членування є **композиція орнаменту** – спосіб організації елементів і модулів (мотивів) на площині, тобто їх поєднання у певному

порядку. Комбінація може бути суцільною або розчленованою. Суцільна комбінація має вигляд ланцюга чи сітки, де тло задіяне в орнаментальну структуру. У розчленованій комбінації узору ритмічне повторення окремих фігур (розеток, квадратів тощо) зафіксоване через більший чи менший інтервал однотонного тла, яке підсилює самодостатність модуля. В українській орнаментиці переважають стрічкові прямолінійні, криволінійні, килимові та інші композиції узорів. Стрічкова композиція має три варіанти: горизонтальна, вертикальна, скісна. Візерунки зі сітчастою структурою композиції об'єднуються у варіанти: квадратні, ромбічні, кільцеві, прямокутні тощо.

На найвищому щаблі класифікації знаходяться **види або стилі орнаменту**: геометричний, фітоморфний (рослинний), зооморфний (зображення тварин), антропоморфний (зображення людей), космогонічний (солярні знаки – зображення сонця і планет, уявлень про їх рухи та взагалі про конструкцію і функціонування світу), епіграфічний (орнаменталізовані написи, наприклад, слов'янська в'язь, арабське письмо), скейоморфний (від *грец.* – знаряддя, посуд, наслідування слідів різних технічних засобів, напр., лозоплетіння, ткання, обв'язування ременем, шнуром, окуття). Мотивами орнаменту бувають також зображення різних предметів: зброї (трофеї), атрибутів професій (музики, живопису, театру, мисливства, торгівлі, мореплавства), побутових речей (стрічок, бантів, ваз, смолоскипів).

Своєрідним асортиментом орнаменту різняться окремі види мистецтва. Тому можна виділити архітектурний, текстильний, різьбярський, книжковий (графічний) та інші види орнаменту. Перенесення орнаменту однієї з цих груп на виріб іншої переважно сприймається як хибне, а це часто властиве сучасним художникам та народним майстрам. Окремі великі комплекси орнаментів характерні для народів та регіонів, зокрема: єгипетський, месопотамський, перський, середньоазійський, китайський, кочовиків євразійських степів, магометанських країн, історичних стилів (античний, романський, візантійський, давньоруський, готичний, ренесансний, бароковий, рококовий, класицистич-

ний, модерновий). У більшості європейських країн існує поділ на орнамент народного та професійного мистецтва при одночасній їх спорідненості.

Основні носії широкого спектру інформації – композиційні елементи форми твору (знак, символ, метафора, алегорія) та оздоблення. Усі ці елементи є семантичними засобами. Зокрема, **символ** (грец. – *symbolon* – знак, прикмета, ознака) – умовне позначення будь-якого предмета, поняття або явища, що використовується для збереження і передачі інформації. Художній символ як засіб заміни певних конкретних понять в об'ємно-просторовій формі твору декоративно-ужиткового мистецтва використовується для збереження і передачі інформації, естетичних цінностей. Це образ, який взято в аспекті своєї знаковості, і знак, наділений невичерпною багатозначністю образу. Будь-який символ є образом, в якому завжди присутній певний зміст, злитий з образом, однак не зведений до образу.

Натомість символіка – це умовний вираз ідей, понять, почуттів. Іноді символіку зводять до атрибутики, що неправильно, бо атрибут виражає невід'ємну властивість предмета чи явища, і має пряме, а не символічне значення. У ролі атрибутів може виступати одяг учасників обряду, оформлення приміщення.

Мова кожного орнаменту тісно пов'язана з історією і культурою народу, його сприйняттям художнього середовища. Творці орнаментів постійно зверталися до природи, використовуючи побачене, не копіювали його, а стилізували, зберігаючи найхарактерніше, найбільш близьке національному характеру, місцевим традиціям, естетичним смакам, розумінню краси навколишнього світу.

Відомий дослідник українського гончарства І. Пошивайло у монографії „Феноменологія гончарства” зазначає: „Важливим етапом розвитку сучасної наукової думки було становлення семіотики як науки про знакові системи в природі та суспільстві. Семіотика, розподіляючись на групи за об'єктами вивчення, закономірно охоплює семіотику мистецтва і культури. Остання є особливо специфічною, оскільки її об'єкти, зокрема декоративно-ужиткове

мистецтво, несуть певну етногенетичну й історико-соціальну інформацію, не маючи висловлювань і свого безпосереднього писемного виявлення. Однак ця галузь новітніх досліджень є досить перспективною у розкритті „білих плям” феномена народної культури, оскільки людині притаманне символічне світосприйняття й сучасні світові дослідження науково довели обґрунтованість подібної концепції. Дійсно, людина – єдина з вищих істот Землі, яка застосовує у своїй життєдіяльності знаки, втілені, зокрема, в предмети побуту й зорганізовані в стійкі поліфункціональні знакові системи. У своїй символічній формі вони досягають надзвичайної складності й довершеності, слугуючи чи не єдиним засобом пізнання й відображення реалій та явищ навколишнього світу. Узагальнюючи, можна сказати, що людська цивілізація неможлива без знакових систем, оволодіння й адекватне оперування якими слугує своєрідним путівником у потаємних лабіринтах людського буття” [16, 43 – 44].

І. Пошивайло переконує, що декоративно-ужиткове мистецтво метафоричне і символічне, завдяки віковим міфопоетичним традиціям воно є дієвим засобом художнього самовираження. Зокрема, етнограф Л. Ремпель вважає, що „метафоричне мислення, як і вся народна творчість, збагачувало ... мистецтво ..., насичувало його свіжістю відчуттів, розширювало уяву, відкриваючи його польотові нові простори” [16, 176]. М. Костомаров, торкаючись цих питань, вважав символ образним виявом моральних ідей за допомогою предметів навколишнього світу, наділених духовними властивостями, і при цьому додавав, що фізична природа через творчу ідею та божественну любов втілюється у „щонаймайстерніші форми” [16, 152 – 153]. І дійсно, адже символ є передовсім художнім образом, який виражає певну думку, ідею, почуття, умовно позначає конкретні предмети, явища та процеси.

Отже, декодування символів декоративно-ужиткового мистецтва – це знаково структурований комплекс світоглядних уявлень про декоративно-ужиткове мистецтво і мистецькі твори, спроба відтворення механізму набуття окремими предметами, явищами і фактами знакової інтерпретації: з’ясування різниці між реальністю побутування декоративно-ужиткового мистецтва і

семантичним змістом, який вибудовується народною свідомістю на основі реальностей мистецького буття, тобто відтворення безпосереднього смислового поля між явищами, предметами й актами свідомості. Це також і виокремлення ситуацій, що виявляють значущість художнього ремесла в організації різних сторін суспільного і приватного життя, прагнення розшифрувати семіотичний статус декоративно-ужиткового мистецтва, митців, мистецьких виробів через аналіз міфів, легенд, обрядовості, звичаєвості та показати механізм надання явищам народної культури життєдайної сили і життєствердної функції.

Існують різноманітні підходи до класифікації семантики орнаментів. Класифікуючи зображення, спираємося на такі ознаки: 1) графічна ідентифікація символів (за формою); 2) колористичність; 3) метафоричність.

Графічні символи. Маючи здатність стійко зберігати традиційні риси, український орнамент пройшов довгий шлях розвитку. У ньому знайшли відображення різні історичні процеси: зовнішні, пов'язані з соціально-економічними, етнічними, релігійними, культурними змінами в житті народу, а також внутрішні, зумовлені тими зрушеннями, що відбувалися власне в орнаменті: ускладнення або, навпаки, спрощення, згасання.

З'ясуємо семантику окремих архаїчних орнаментальних знаків, характерних для народів, що населяли дохристиянські землі України.

Початки геометричного орнаменту дослідники вбачають ще у часах палеоліту. Декодуючи значення первісних елементів та знаків, ми можемо уявити світоглядний рівень людей того часу, які графічними символами намагалися виразити свої внутрішні відчуття. Перші орнаментальні мотиви образно відображали уявлення людей про життя і смерть, добро і зло, здоров'я і хвороби, в них магічне й естетичне виступає в єдиному синтетичному взаємозв'язку. Через систему цих знаків передавалися складні аспекти світорозуміння й світосприйняття первісних людей.

Орнамент у своєму первісному вигляді – це деяке магічне заклинання, яким покривалася поверхня ритуальних печер, фігур і посуду. Пізніше ці

магічні знаки були перенесені на вишивку, прядку, глиняну іграшку і стали декоративними знаками.

Стародавні орнаменти відзначаються різноманітністю узорів, оригінальністю їх розташування і витонченістю кольорових рішень, які створювалися протягом тисячоліть залежно від географічних, історичних і культурних умов. Людина, живучи постійно серед природи та спостерігаючи за нею, здавна навчилася створювати нескладні візерунки, умовні знаки-символи, якими виражала своє світосприйняття і ставлення до незрозумілих явищ природи. Кожна крапка, лінія чи інший знак несли змістове навантаження, стали одним із засобів спілкування.

Перші знаки-символи, своєрідні магічні орнаментальні коди, звертання первісних людей до богів, які й дотепер зустрічаються у творах декоративно-ужиткового мистецтва, скоріш за все були пов'язані з магією полювання. Один з них має назву меандрового або ромбомеандрового – це ромби різної форми з перерваними лініями, які заходять одна за одну. Розгадку виникнення ромбомеандрових знаків запропонувала В. Бібікова, пов'язавши ці візерунки зі знаками, зафіксованими на одязі і рушниках, з природним орнаментом, утвореним на косому чи прямому зрізі бивня мамонта. Цей малюнок, який перейняли первісні люди у природи, пережив тисячоліття й дійшов до наших часів [17].

Серед знаків-символів, характерних для доісторичного періоду, переважають такі: крапка, пряма (горизонтальна, вертикальна), ламана, крива, багатокутники (трикутники, коло, квадрат, ромб), хрест, спіраль, луска, двозуб, тризуб, безконечник тощо. На превеликий жаль, втрачено чимало старовинних орнаментів, які віками передавалися з роду в рід як магічні захисні обереги. Кола, ромби, зубці, хвильки давніх орнаментів нині сприймаються нами як абстрактні лінії, проте наші пращури не тільки зображали їх, а й „читали” – це була складна абстрактно-знакова система, яка давала змогу пізнавати навколишній світ та явища. Назви мотивів свідчать про глибоку реалістичність й образність світобачення первісних людей. Ці знаки символізували зображення землі, води, неба, людей, тварин, птахів і рослин.

Прямою горизонтальною лінією позначали поверхню землі, горизонтальною хвилястою – зигзагом, „хвилькою”, „вужиком” – воду, а вертикальною хвилястою – дощ (небесну вологу, що падає з неба), побажання добра і багатства; трикутниками – гори, перехресними лініями – вогонь і блискавку. „Завиток” виступав знаком рослинності, цей мотив пов’язаний з ідеєю щорічного відродження божества рослинного світу. Квадрат, поділений на чотири частини, означав засіяне поле. Сонце – небесний вогонь – за уявленнями первісних людей символізував тепло і радість. Це небесне світило, яке ними завжди шанувалося й возвеличувалося, зображалося у вигляді кола з перехресними лініями всередині.

Отже, зважаючи на дослідження відомих археологів та мистецтвознавців, можна стверджувати, що знаковий код українського орнаменту, його основні мотиви сформувалися ще в дотрипільську добу. Немає сумніву, що трипільська цивілізація розвинула символіку, успадковану нею від племен ранньопалеолітичного періоду, адже ніякий знак не виникає на порожньому місці. Вже у ранніх формах художньої культури знаки-обереги і знаки-печатки (родові символи) набули культового, магічного та символічного значення.

У 1893 р. видатний український археолог В. Хвойка відкрив перлину світової археології – трипільську культуру, яка за свою неповторну, магічну красу дістала назву „діамантова”. Як і всі первісні народи, трипільці нічого не творили випадкового, другорядного. Усі предмети – чи то будинок, чи то глечик – несуть на собі відбиток міфологічного світоуявлення. Аналізуючи орнаментальні мотиви посуду, пластики, можна реконструювати космос наших пращурів (рис. 2). Передовсім, це поняття світоустрою – центру, чотирьох сторін світу, верху, низу. Про це свідчить розташування по вертикалі орнаментальних мотивів трьома ярусами, а також численні знаки хрестів і хрестоподібні композиції (рис. 3). Символ цього поняття – семикутна зоря, яка й зустрічається на розписах. На чолі трипільського пантеону стояла велична сила всепроникного вогню, життєдайної сили, активної енергії, чоловічого начала. Символ, який включає у себе всі ці поняття – свастика.



Рис. 2. Глиняний орнаментований посуд трипільської доби



Рис. 3. Зображення світоустрою в трипільській культурі

Переважає більшість антропоморфної глиняної пластики – це зображення жінки, Матері-Прародительниці, Матері-Землі (рис. 4). На жіночих статуетках трипільців трапляються малюнки ромбів із хрестом посередині – символ родючості.



Рис. 4. Глиняна пластика і символіка трипільської доби

Важливим є вивчення студентами символічно-магічного значення зображень, які мають специфічні ознаки знакової системи відображення навколишньої дійсності. Наприклад, ромбічний узор – символ родючості (жіночі фігури богинь, посудини-жертвовники), простий ромб з крапкою посередині виражав ідеограму засіяного поля, ромб з паростками або завитками – символ родючості землі (рис. 5). Тому для українських орнаментів характерні мотиви архаїчного зображення – богині-берегині, землі, води тощо.

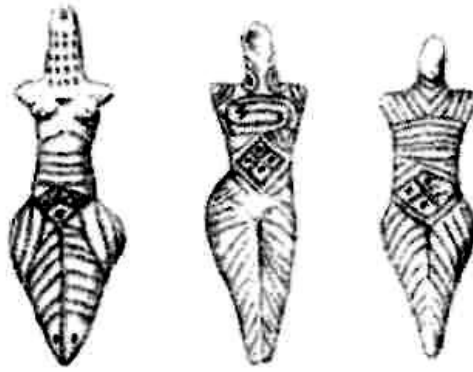


Рис. 5. Глиняні статуетки жінок часів трипільської культури

Крилатий дракон на трипільській кераміці – символ надприродної сили, що викликала страх. Його характерні риси – кілька голів, роги, завеликі очі, підвищена можливість бачити, випромінювати світло. Змія-дракон – це дугоподібні, плавно вигнуті або з’єднані під кутом відрізки стрічок, що складаються з 3 – 4 прокреслених ліній.

Трипільські зображення можна розділити на „реалістичні” (тварини, рослини, місяць, антропоморфні зображення, хвилясті лінії тощо) і на більш абстрактні (косий хрест у колі, косий хрест у квадраті). Для розуміння цих зображень важливе значення має їх поєднання з „реалістичними”. Хвилясті лінії у поєднанні з крапками символізують Місяць, самі хвилясті лінії – символ води, ріки.

В останні десятиліття вченим вдалося зібрати свідчення того, що в Трипіллі існувала розвинена знакова система символів, наближена до писемності. Поєднання окремих знаків-символів давало змогу записувати цілі „тексти” в орнаменті, на кшталт: „Іде дощ – зерно падає в землю – проростають пагони і з’являється стебло – стиглий колос тягнеться до неба, і, нарешті, відривається від землі”. Для облікових операцій використовували глиняні об’ємні символи-конуси, кульки, диски. Для позначення певних тварин використовували фішки відповідних звірів, або їхні глиняні скульптурки.

Знайомство з семантичними засобами зображення у творах трипільської культури дає можливість реконструювати у свідомості студента світогляд

наших предків, образ їхнього мислення, уявлення про Всесвіт і Землю. Необхідно зазначити, що образний зміст цих архаїчних знаків усвідомлюється повніше, коли увага до графічно-колірного і фактурного вирішення супроводжується розумінням символічно-знакової, семантичної мови традиційних мотивів українського орнаменту.

Розглянемо символічне значення деяких графічних символів, характерних для трипільської культури (див. табл. 1).

Колористичність символів. Елементи матеріальної культури, крім графічно-символічної, мали ще й усталене кольорове трактування. Символіка предметів, істот, рослин, природних явищ виступала в поєднанні з символікою кольорів, якими вони були позначені або виділені. Створенню кольорової символіки значною мірою сприяла емоційна дія кольорів. Люди ототожнювали кольори з важливими для них речами, подіями, природними явищами, психологічним станом тощо.

Роль кольорової символіки пропорційна долі міфологізму в його свідомості. Зі зростанням ступеню раціоналізму зменшується роль символіки взагалі та символіки кольорів зокрема. Тому студентам необхідно вивчати історично зумовлені і традиційно сталі форми кольорової символіки, яка зберігає свої традиції в геральдиці, державних знаках та клейнодах, і передовсім у творах декоративно-ужиткового мистецтва.

Розглянемо найбільш уживані у традиційній культурі українців кольори. Так, червоний колір у народній уяві виступає символом сили, чоловічої статі, здоров'я, любові, влади, добробуту, а також життя, буйного цвітіння, кохання. Трактування інших кольорів представлено в контексті колористики природного середовища українців: зелений колір символізує життя, весну, пробудження природи, багатство рослинного світу, надію, добрий настрій; блакитний, синій – небо, повітря, воду, здоров'я, чистоту, спокій, силу; жовтий – сонце, осінь, золоту ниву, багатий врожай, достигле зерно, добробут, а також місяць і зорі; брунатний (коричневий) – землю-годувальницю, дерево; білий – чистоту, зиму, неозорість; чорний – землю, плідність, журбу, жіночу тугу за рідними тощо.

Архаїчні графічні символи, характерні для трипільської культури

№ з/п	Назва символу, його тлумачення	Графічне зображення	№ з/п	Назва символу, його тлумачення	Графічне зображення
1.	Крапка – початок усього суцього, зорі	•	12.	Крапля – вода, зерно, пелюстки рослин	
2.	Крапки – небесні світила	•••	13.	Трикутники або овали, від яких відходять смуги дощу – хмари	
3.	Пряма горизонтальна лінія – Земля	—	14.	Трикутники – гори	
4.	Пряма вертикальна лінія – велич		15.	Перекреслене коло, сектор кола – місяць	
5.	Ламана лінія – протиборство		16.	Коло з хрестом, променями чи крапками – сонце, символ життя, оберіг	
6.	Хвилька, безконечник (меандр), горизонтальна хвиляста – вода, побажання багатства, добра		17.	Коло з шести- і восьмипроменевими зірками – сонце	
7.	Вертикальна хвиляста – дощ		18.	Хрест – людина, сонце, чотири сторони світу	
8.	Крапки між горизонтальними лініями – зерна, засіяне поле		19.	Квадрат, ромби – земля, її родючість	
9.	Хвилька між горизонтальними лініями – земля з запасами води		20.	Заштриховані квадрат чи ромб – зоране поле	
10.	Двозуб – символ землеробства, соха, трансформувався у символ скотарства – бика		21.	Клітинно-обмежений простір – засіяне поле	
11.	Тризуб – тривалість життєвого простору, триоснова буття		22.	Луска – покриття, захист від впливу довкілля	

При аналізі кольорової гама стародавніх орнаментів існують деякі правила: поєднання червоного та блакитного символізує вірність, цнотливість; шарлотові (пурпурові) кольори у поєднанні із зеленим означають мудрість, обережність і пересторогу.

Метафоричність символів. Метафоричними українському декоративно-ужитковому мистецтві є символи води, неба, землі, зірок, сонця, місяця, хмар. Так, наприклад, вода метафорично символізує жіночу стихію, основи Всесвіту, джерело – угамування духовної спраги, небо – батька, земля – матір, зоря – гарну дівчину, Сонце – найбільшу силу природи, чоловічу стихію, тепло, радість, Сонце, Місяць і зірки – господиню, господаря та їхніх дітей, хмара – неславу, поговор тощо.

Метафоричні символи зустрічаються не лише на виробках декоративно-ужиткового мистецтва, а й в усній народній творчості. Інтеграція цих видів мистецької діяльності сприяє розвитку мови студентів, розширенню їхнього світогляду у процесі художньо-трудої діяльності.

Символічне значення рослинного світу надзвичайно цікавлять студентів. І це не випадковість, бо з ними пов'язано чимало легенд і переказів, кожна рослина несе символічний зміст та має власне закодоване пояснення.

Головним завданням для викладачів є не лише навчати студентів створювати красиві рушники, серветки, сорочки тощо, а й стимулювати їх для усвідомленої і творчої розробки рослинних орнаментів з квітів „зі значенням”. Для цього студентам пропонується вивчити метафоричне значення квітів у контексті культур європейських народів.

Рослини, зокрема квіти, символізують вічне цвітіння і невмирущу красу, пуп'янок – юність, здоров'я та розвиток. Волошка – це символ шанобливості, чистоти й святості; зображення братків символізує радість зустрічі; бузку – перші почуття закоханості; маргаритки – мінливість, а й іноді дружбу; ромашки – втіху у біді, зцілення від хвороб; барвінок втілює ідею довголіття, сімейного щастя; листя папороті означає довір'я; гладіолус – удачу, невразливість; лілія приховує у собі таємницю життя. За легендами квітка лілії – символ жіночих

чарів, чистоти й цнотливості. Троянди символізують нове романтичне захоплення чи давнє дбайливо збережене почуття, білі троянди – байдужість, махрова – зраду в коханні, бутон троянди – безневинне серце. Квіти незабудки уособлюють тривалу пам'ять, вірність у коханні; чорнобривці – чоловічу красу, добробут. Візерунки, що нагадують листя хмелю, віднесені до молодіжної, весільної символіки, їх значення близьке до символіки води і винограду, бо трактується як розвиток, молоде буяння та любов.

Квітка мальви вважається символом України й означає дівочу вроду та щасливу подружню дорогу впродовж усього життя.

Нами в алфавітному порядку пропонується 80 назв окремих видів квітів і трав та їх метафоричне значення (див. табл. 2).

Таблиця 2

Тлумачення символічного значення окремих видів рослин (квітів та трав)

№ з/п	Назва символу	Тлумачення
1.	Алое	З одного боку гіркота, з іншого – чесність і мудрість (присвячувалося Юпітерові і Зевсу)
2.	Айстра	Таємнича думка
3.	Амброзія	Безсмертя, вічна юність
4.	Барвінок	Довголіття, сімейний добробут, щастя, радісна життєва сила, освідчення в коханні, нев'януча молодість, цнотливість, здоров'я
5.	Белина	Поганий вчинок
6.	Братки	Радість зустрічі, пам'ять, міркування і думка
7.	Бузок	Перші почуття закоханості, сумна розлука
8.	Білий бузок	Натяк на скромність
9.	Васильок	Чистота й гречність
10.	Вереск	Невибагливість, витривалість
11.	Волошка	Сталість і вірність, скромність та ніжність
12.	Герань	Простодушність до дурості
13.	Гіацинт	Прихильність з відтінком суму (квітка Аполлона)
14.	Гвоздика	Жагучі почуття
15.	Гвоздика біла	Вірність
16.	Гвоздика червона	Взаємність
17.	Гвоздика (яскраво-червона)	Жах
18.	Гладіолус	Вдача, невразливість
19.	Глід	Надія, розсудливість, щиросердість
20.	Деревій	Войовничість
21.	Дягель	Обмануті надії
22.	Едельвейс	Кохання, ніжність, хоробрість, вірність, мужність
23.	Жимолость	Щасливий шлюбний союз

24.	Жовтець (лютик)	Кокетливість
25.	Звіробій	Забуття
26.	Золотисячник	Добробут
27.	Ірис	Чистота, надійність почуттів
28.	Камелія	Незворушність, прекрасну, й водночас безсердечну жінку
29.	Кипарис	Туга, розставання зі світом
30.	Конвалія	Холодність і вірність; безмовне освідчення сердець закоханих; насолода, невинність і скромність
31.	Кріп	Легковірність
32.	Кропива	Практичність
33.	Латаття (кувшинка)	Здоров'я і спокій
34.	Лілея	Чистота, спокій, воскресіння і царственість (цариця вод і квітка русалок)
35.	Лілея біла	Непорочність, дівочі чари, чистота
36.	Лілея жовта	Гіркота
37.	Лілея рожева	Пихатість
38.	Лотос	Плодотворні сили природи, що зазнають вічних змін
39.	Мак	Безтурботність, слабкість, нещастя в коханні; чарівна сила, яка захищає від зла, пам'ять про загиблих
40.	Червоні садові маки	Краса та молодість
41.	Польові маки	Натяк на дурість
42.	Мак повний	Пишність
43.	Мальви („рожі”)	Дівоча врода і щаслива подружня дорога
44.	Маргаритка	Мінливість, а й іноді дружба
45.	Мирта	Квітка Адама й царівен-наречених
46.	Наперстянка	Працелюбність і пам'ятливість
47.	Нарцис	Самозакоханість, егоїзм; весна й щасливий шлюб
48.	Незабудка	Тривала пам'ять та вірність у коханні
49.	Нігтик	Сум, страждання
50.	Омела	Вічне оновлення
51.	Папороть, листя	Довір'я
52.	Петрушка	Тяжке горе і печаль
53.	Первоцвіт	Свіжість юності
54.	Півонія	Палке кохання
55.	Примула	Талісман, оберіг
56.	Полинь	Душевність, мудрість, печать гіркої самотності
57.	Пролісок	Торжество любові, добра над злом
58.	Ромашка	Втіха у біді, зцілення від хвороб
59.	Ружі	Безперервність сонячного руху з вічним оновленням (квітки-зорі)
60.	Соняшник	Помилкове багатство, недобросовісність
61.	Троянди	Нове романтичне захоплення чи давнє дбайливо збережене почуття
62.	Троянда біла	Байдужість
63.	Троянда махрова	Зрада в коханні
64.	Бутон троянди	Безневинне серце
65.	Тюльпан	Водночас гордість і ніжність.
66.	Фіалка	Скромність, щира дружбу, таємнича любов, дівоча сором'язливості (квітка Юпітера)

67.	Біла фіалка	Економність
68.	Жовта фіалка	Досконалість краси
69.	Лілова фіалка	Невтішна туга за померлим
70.	Подвійна фіалка	Міцна дружба
71.	Цинія	Відвертість й водночас – скритність
72.	Чебрець	Оберіг від усього злого, спогад про рідний дім
73.	Чемериця	Здоровий глузд
74.	Чорнобильник	Добробут
75.	Чорнобривці	Чоловіча краса
76.	Шавлія	Повага
77.	Шафран	Меланхолія, невдача у коханні
78.	Шипшина	Поетичність
79.	Хміль	Молодість, весільна символіка
80.	Хризантема	Мужність, доблесть, безсмертя; глибокий німий смуток

Неабиякого значення набуває трактування народної символіки окремих видів рослин і тварин, коли майбутнім педагогам подаються відомості не лише про символічні властивості, а й про використання відповідних зображень на виробках декоративно-ужиткового мистецтва. Так, дуб – чоловіче дерево, символізує козака, силу, мужність, міцне здоров'я, незламність (старі дуби здавна використовувались як місця обрядово-ритуальних дій), дубове листя – силу, мужність, здоров'я.

Калина вважається деревом українського роду. Вона здавна пов'язувалась з народженням Всесвіту, вогненної трійці: Сонця, Місяця і Зорі. А оскільки ягоди калини – червоні, то вони стали символом крові та невмирущого роду, а також символізували любов, щастя, здоров'я, багатство та красу. Інколи калина трактувалася як символ надії або розлуки, а також пов'язувалася з потойбічним життям. Дуб і калина – саме ті мотиви, що найчастіше зустрічаються на парубочих сорочках та поєднують у собі символи сили і краси, але сили незвичайної й краси невмирущої. Трави, квіти, кущі є „волоссям землі”, зображення пшеничних колосків – зичить багатий урожай. Детальніше символіка рослинного світу відображена у таблиці 3.

Розглянемо символічне значення окремих видів дерев і чагарників. Деревя символізують жіночу і чоловічу основи. Акація символізує вірність у коханні, безсмертя і моральний спосіб життя; береза – символ родючості і світла; верба символізує честолюбство; тополя – жінку, дівчину; сосна, ялина –

вічнозелене дерево, символ молодості; явір, кущі розмарину символізують любов. Символіка винограду розкриває радість і красу створення нової сім'ї. Сад-виноград – це життєва нива, на якій чоловік є сіячем, а жінка ростить і плекає дерево їхнього роду.

Таблиця 3

**Тлумачення символічного значення окремих видів рослин
(дерев, чагарників, ягід)**

№ з/п	Назва символу	Тлумачення
1.	Калина	Кров народу, дівоча краса й цнота, кохання, символ рідної землі
2.	Дуб і калина	Міць і краса
3.	Виноград	Радість і краса, утворення сім'ї
5.	Листок папороті	Довір'я
6.	Трави, квіти, кущі	Волосся землі
7.	Виноград	Радість сімейного щастя
8.	Горішки, грона винограду	Побажання веселого життя
9.	Дубове листя	Сила, мужність, здоров'я
10.	Пшеничні колоски	Багатий врожай
11.	Повна рожа	Багатство природи; зозуля
12.	Ягоди	Врожай
13.	Світове дерево	Невичерпні відтворювальні життєдайні сили: стовбур – земне життя; гілля – духовний світ богів; корінь – потойбічний духовний світ предків

Зазначимо, що символічне значення окремих видів дерев у різних народів світу має суттєві відмінності. Так, у країнах Середземномор'я дерево акації означає життя, безсмертя, відхід від активних справ, а також платонічну любов. Оскільки ця рослина має як білі, так і червоні квіти, вона означає життя і смерть. Колючки акації означають різки зростаючого місяця. За християнськими канонами, акація – знак безсмертя і морального способу життя, в єгиптян вона символізувала Сонце, відродження, безсмертя, є емблемою богині Нейт, в іудаїзмі – це священне Дерево Гофер, з якого зроблена Скинія Завіту.

Якщо у християнстві береза є символом родючості і світла, захисником від відьом та злих духів (тому ледарів і сновид годували „березовою кашею”), то скандинави і тевтони присвячували її Торю, Донару, Фригге (за їхніми

легендами остання битва відбудеться біля березового дерева); у шаманізмі береза виступає Космічним деревом, шаман робив сім чи дев'ять висхідних карбів на її стовбурі чи гілці, що символізувало сходження через планетарні сфери до вищого духу. Крім того, береза є емблемою і символом Естонії.

Окремо слід виділити символічне значення Світового дерева або „Дерева життя”, як образ, що втілює універсальну концепцію світобудови, символізує невичерпну відтворювальну життєдайну силу та яскраво представлений в українському декоративно-ужитковому мистецтві, фольклорі й обрядовості. Світове дерево є філософським осмисленням категорії вічності – минулого, сучасного і майбутнього. Вічнозелене дерево життя складається з трьох сфер: стовбура, верхів'я та коріння. Стовбур означає земне життя людей (Яв), крона та гілля – духовний світ богів (Прав), а коріння – підземний, потойбічний світ предків (Нав). Нижня частина – коріння часто подається у вигляді трикутника, горщика, в якому містяться змії, риби, водоплавні птахи й тварини, які уособлюють підземний світ. Середній ярус символізує землю, реальний світ, сьогодення. Тут зображують свійських та лісових тварин і людей. Верхня частина Світового дерева піднімається у безмежну височінь – до Бога. У верхів'ї селяться птахи, бджоли, розташовані небесні світила. Часто на верхів'ї зображується Сонце.

Дерево життя – це і дерево роду, де кожна квіточка позначає конкретного родича, а всі разом – втілення родоводу певної людини. Найпростіше тричленне позначення дерева-сім'ї – це стовбур з трьома гілочками: батько, матір, дитина. Найдивовижнішою властивістю Дерева життя є його здатність перетворюватися у Жінку-берегиню з піднятими до неба руками. До речі, у давніх міфах деяких народів світу жінка утворилася саме з дерева. Образ світового дерева – це образ втіленої родючості, пов'язаної з Богинею-Матір'ю, є її символом і атрибутом.

За допомогою Світового дерева у людській свідомості моделювалася триярусна вертикальна структура космосу – три царства: земля, небо і підземний світ. Дерево як символ – архетип в українському фольклорі, воно

уявляється як світотворче (особливо в космогонічних колядках), часове, таке, що єднає минуле, теперішнє і майбутнє; символізує дерево роду, його симетрія означає припинення хаосу, встановлення зв'язків між частинами світу.

Зображення Світового дерева (повні, часткові, трансформовані в геометричні орнаменти) трапляється на старовинному посуді, ювелірних та керамічних виробах, килимах, традиційній вишивці, весняних писанках.

Використання такого мотиву, як „дерево життя”, у вишивці, художньому ткацтві, килимарстві й інших видах декоративно-ужиткового мистецтва є цілком закономірним, бо в українській народній вишивці (особливо в центральних регіонах) переважають стрічкова, букетна, вазонна композиції. Мотив „дерево життя”, улюблений у вишивальному мистецтві, має безліч варіантів геометричного зображення: стовбур дерева – одинарна чи парна пряма лінія, або ж ламана чи хвиляста галузка, обабіч яких у позмінному чергуванні або ярусній системі розміщено галузки, квіти, листочки; у геометризаних орнаментах – це ланцюжки з ромбів.

Декодування **символів тваринного світу** необхідно здійснювати за групами: 1) птахи, які символізують зв'язок між небом і людьми, є створіннями Сонця, передвісниками весни, родинними символами (ворон, голуб, лелека, зозуля, качка, лебідь, орел тощо); 2) комахи (бджола, метелик, мураха, павук та ін.); 3) тварини (бик (тур), вівця, коза, корова, кінь, кіт, собака, олень, лось, вовк, ведмідь тощо).

Серед тваринного світу особливо символічними в уявленні українців є птахи – істоти, що найвище злітають і можуть наблизитися до світу богів, виступають посередниками між небом і людьми, створіннями Сонця, передвісниками весни, символами родини. Традиційно, парно зображені птахи в декоративно-ужитковому мистецтві уособлюють кохання, щастя, що зумовлює їх розташування на весільних рушниках (соколи, голуб і горлиця – шлюбні символи любові, чесності та щирості, знаменують початок нового дня, фольклорний образ родинного щастя і подружньої вірності).

Особливе місце займають лелеки як символ достатку, родючості, довголіття, материнських почуттів, передвіщає блага долю, народження дітей. Журавель – культовий птах сонця, його політ і відліт символізує інтенсивність сонячного тепла; вісник родючості, що приносить життєдайну вологу (дощ). З великою любов'ю ставилися українці до ластівки – вірної супутниці людської оселі, яка завжди несе добру звістку. Лебідь – символ лагідності, плавності, ніжності і вірності. Символом краси, достатку, родючості, безсмертя, зичення багатства виступає павич. Пави – „розсідаються” на весільних рушниках і здебільшого мають над собою Боже благословення – вінець чи вінок. Детальніше символічне значення окремих птахів подано у таблиці 4.

Таблиця 4

Тлумачення символічного значення окремих видів птахів

№ з/п	Назва символу	Тлумачення
1.	Ворон	Смерть, зла сила, мудрість і довголіття, сум, лихо, звістка, випробування
2.	Ворона	Спритність, хитрість, підступництво, всеїдність, злочинство, поширення погослів
3.	Голуби, горлиці	Любов, чесність, щирість та вірність; початок нового дня; шлюбні символи, фольклорний образ родинного щастя
4.	Голуб	Кохання, подружнн злагода, ніжність; душа померлого, небесний вісник
5.	Горобець	Прихильність до людини, меланхолійність, низькість, дратливість, жадібність, хтивість
6.	Індик (індичка)	Дурість, чванство, пихатість, усе зовнішнє і показне, водночас гордість, зарозумілість, іноді – невдача
7.	Журавель	Сонце, інтенсивність сонячного тепла, вісник родючості, що приносить дощ
8.	Зозуля	Рідна земля, печаль та материнська безтурботність, самотність і вдівство; віщунка життя та довголіття
9.	Качка	Життя; традиційний образ веснянок, колядок та щедрівок
10.	Курка	Родючість
11.	Ластівка	Весна, добро і щастя; початок надії, відродження, ранок, старанність, домашній затишок, батьківська спадщина
12.	Лелека	Достаток, родючість, довголіття, материнські почуття; передвіщає блага долю, народження дітей
13.	Лебідь	Лагідність, плавність, ніжність і неймовірна вірність
14.	Білий лебідь	Добро і кохання (Білобог)
15.	Чорний лебідь	Зло і підступність (Чорнобог)

17.	Орел	Владна сила, вогонь і безсмертя, рішучість, жорстокість, різкість і швидкість
18.	Пава	Велич, спокій; ритуалізована урочистість жнивварських обрядів
19.	Павич	Краса, достаток, родючість, безсмертя, зичення багатства
20.	Півень	Вранішнє сонце і народження божого дня; пожежа, світло, вогонь, перемога добра над злом
21.	Сокіл	Сонце, небо, блискавка; мужній юнак (Першобог)

Наведемо приклади семантики образів ворони і журавля у контексті міфологічних традицій різних народів. Так, ворона у слов'янській міфології виступає символом спритності, хитрості, підступництва, всеїдності, злодійства, поширення поголосок (як і сорока). В Японії ворона – вісник і супутник (богів), образ поваги батьків, у Греції – носителька поганих звісток і водночас символ довголіття, в Індії – вісник смерті, у Франції й Італії – птах, що приносить нещастя, у північноамериканських племенах (зокрема, ірокезів) – дарувальник зерна, в Індії – громовий птах (її каркання асоціюється з громом, а полиск очей – із блискавкою). Інше значення образу журавля, який виступає вісником родючості, що приносить дощ; у християнстві – символ доброго життя, вірності, аскетизму; у буддизмі символізує зиму; у китайській міфологічній традиції – журавлі переносять у повітрі ангелів, супроводжують померлих, іноді з ними пов'язана ідея довголіття; у китайському мистецтві цей птах виступає як одне з втілень довголіття, асоціюється з кипарисом і сосною; у японському мистецтві – асоціюється з хризантемою і сосною; в Індонезії, за повір'ям – народжується зі скелі, омиваної морськими хвилями.

Розглянемо символічне значення свійських тварин, до яких належать кінь, коза, корова, кіт, собака та ін. Серед них найбільшою повагою в українській мистецькій традиції користується кінь, який символізує силу, витривалість, долю, вірність людини рідній домівці, землі; виступає товаришем і помічником; у метафоричному значенні – символізує Сонце. Вівця означає боязкість, соромливість, лагідність, необразливість, пасивність, терпіння, простоту, піддатливість, безвинність, м'якість, ніжність, любов, жертвність. Корова – символ святості, родючості, достатку, благоденства; годувальниця.

Зображення корови і козла пов'язувалися з родючістю. Роги свійських тварин, як відомо, також символізували могутність. Кіт і собака – найулюбленіші образи народного мистецтва, кіт символізує лагідність, спокій, кохання, а собака – вірність, оберіг. Детальніше символічне значення свійських тварин відображено у таблиці 5.

Таблиця 5

Тлумачення символічного значення окремих видів свійських тварин

№ з/п	Назва символу	Тлумачення
1.	Баран	Багатство, знатність, життєвий успіх
2.	Вівця	Боязкість, соромливість, лагідність, необразливість, пасивність, терпіння, простота, піддатливість, безвинність, м'якість, ніжність, любов, жертвність
3.	Віслюк	Дурість, неуцтво, упертість, низькість, ненависть, насильство, відсутність гідності, терпимість, смиренність, помірність, твердість
4.	Кінь	Сила, витривалість, оберіг, доля, вірність людині, рідній домівці, рідній землі; товариш, помічник; перевізник Сонця по небу
5.	Кіт	Лагідність, спокій, кохання
6.	Коза	Смерть та оживлення
7.	Козел	Плодючість
8.	Корова	Святість, родючість, достаток, благоденство; годувальниця
9.	Собака	Вірність, оберіг

Щодо декодування символів інших представників тваринного світу, то: бик (тур) символізує ярість та міць; ведмідь – тотем пращура, родича символізує могутність, родючість; вовк – сміливість, підступність і небезпеку, асоціюється з проводирем бойової дружини, родоначальником племені; лев – сила, міць, влада й велич, розум, шляхетність, великодушність, доблесть, справедливість, гордість, тріумф, гордовитість, пильність, хоробрість, царювання; левиця – материнство; леопард – безстрашність, геройство; олень – міфічна тварина, образ якої пов'язується зі Сонцем (щоранку виводить його з підземного царства на небо), символізує благородство, довголіття, заможність; олениці, лосиці з дітьми – символи материнства, Рожениці.

Стосовно комах, увагу студентів необхідно звернути на метафоричне значення бджоли, яка символізує чистоту душі, працьовитість, родючість, а в коханні – гіркоту жала і солодощі меду. Метелик, який символізує дитинство, перехід душі у щасливе життя; мураха – символ множинності, рухливості, колективності і працьовитості; оса – з одного боку, символ летючості й добірності, а з іншого – нав'язливості, агресивності. Окреме місце належить павуку як символу засновника Всесвіту, наполегливості, терплячості, ткачу.

Розглянемо в контексті різних культурних традицій символічне значення найменшої з представників світу комах – мурахи. У Китаї вони символізують справедливість, праведність (іноді чесноту, патріотизм та егоїзм); біла мураха в буддизмі – символ лагідності, самообмеження (у деяких інших традиціях – образ руйнування); у пророкуваннях роль мурахи двояка: вони вказують і благий (в естонців), і поганий (у болгар, швейцарців) результат; руйнування мурашника символізує нещастя.

Окремо слід сказати про символічне значення риби. Її зображення на декоративно-ужиткових виробах символізує здоров'я, знак води, родючості, достатку, мудрості, натхнення; це давній символ життя і смерті.

Символи матеріального світу – це передовсім ті символи, що супроводжують людину протягом усього життя, відображають усі його стадії розвитку. Милуючись образами, розглядаючи розписи, вишивки, писанки, килими, гончарні вироби чи різьбярство, студенти зустрічають відомі їм речі – доріжку, драбинку, кошик, писанку, решето, рушник тощо. Так, розмальоване яйце, крашанка, писанка символізує весняне пробудження природи й родючість; доріжка – вічність; рушник – єдиний життєвий шлях, спільну долю, оберіг, чистоту почуттів, глибину безмежної любові до свого рідного краю. Коровай – символ праці, вдалого одруження, майбутнього морального й матеріального благоденства й добробуту, щасливого продовження роду. Детальніше тлумачення символів матеріального світу відображено у таблиці 6. Особливо яскраво символи цієї групи виражають національну своєрідність форм і виявляються в сімейно-побутовій, календарній і трудовій обрядовості.

Тлумачення окремих символів матеріального світу

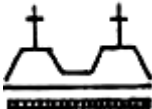

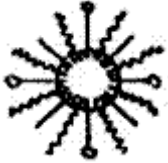











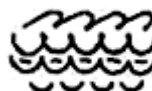

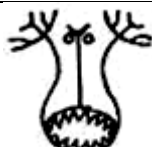
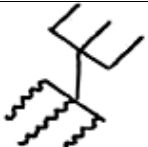
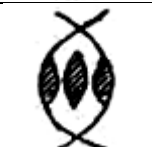

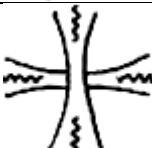
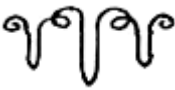
№ з/п	Назва символу	Тлумачення
1.	Вінок	Перемога
2.	Вінок дівочий	Молодість, дівочтво, цнотливість
3.	Доріжка	Вічність
4.	Драбинка	Пошук кращого життя
5.	Коса дівоча	Дівоча честь
6.	Кошик	Материнство, знання
7.	Писанка	Весняне пробудження природи, родючість
8.	Решето	Відокремлення добра від зла
9.	Риба	Здоров'я, першонародження, невпинний рух
10.	Рушник	Єдиний життєвий шлях, спільна доля, оберіг
11.	Хліб-сіль	Гостинність, добробут
12.	Яйце	Народження








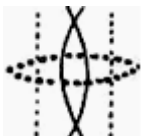


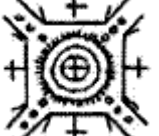
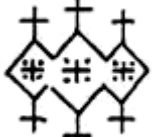

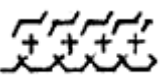








Окремо необхідно зупинитися на оригінальних взірцях автентичної бойківської символіки, яку віднайшов у с. Присліп, що на Міжгірщині, відомий скульптор і педагог, заслужений художник України Михайло Белень [18, 425 – 430]. Саме в розмаїтті косм-огонічних знаків карпатських горян закладені вершини духовності, відтворені високі моральні засади добра, краси й вічності. У таблиці 7 подано начерки бойківських символів (логографія), які протягом 1967 – 1969 рр. виконав М.Белень, та їх змістове тлумачення.


















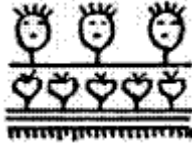


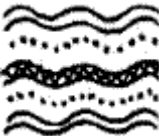

Таблиця 7




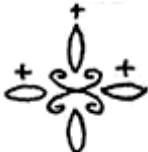







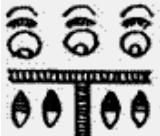

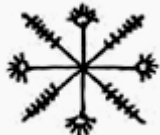
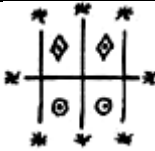
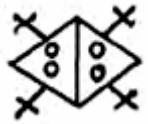

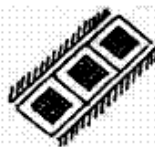




Начерки бойківських символів та їх змістове тлумачення (за М. Беленем)

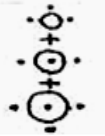

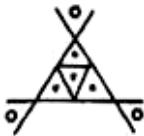





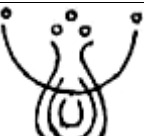
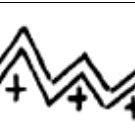
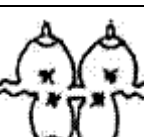
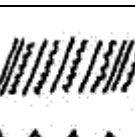
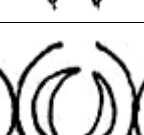


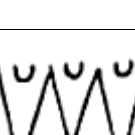
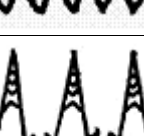
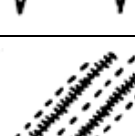
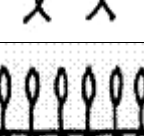
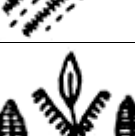
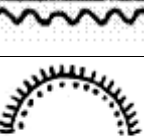

№ з/п	Символи	Тлумачення	№ з/п	Символи	Тлумачення
1.		Згода з небом	106.		Знайти
2.		Священна бринза	107.		Родина духівників
3.		Святі день і ніч	108.		Місяць росте





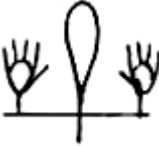




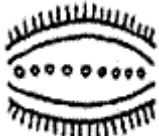

4.		Могили пращурів	109.		Багата родина
5.		Зимове сонце	110.		В лісі
6.		Схід і захід сонця	111.		Вогонь сердець
7.		Худоба у стайні	112.		Збіжжя поділено
8.		Чесати вовну	113.		Небокрай, небосхил
9.		Небесний світ	114.		Три дороги
10.		Пам'ять пращурів	115.		Засуха
11.		Велика вода, буревій	116.		Вишите життя
12.		Мара (голова сатани)	117.		Святе – три рази
13.		Спільний вroach	118.		Рух душі
14.		В усі боки	119.		Баранчики









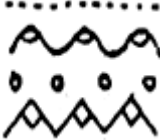



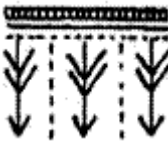









15.		Божа кара (врожай загинув)	120.		Охоронці
16.		Хата і оборіг	121.		День і ніч
17.		Кошара сусідів	122.		Квітучі гори
18.		Капличка	123.		Небезпека
19.		Клини долі (лівий, правий)	124.		Прикраса
20.		Божий захист	125.		Родинні поховання
21.		Божа благодать	126.		Зв'язок
22.		Колиска Божа	127.		Святе (недоторкане)
23.		Рогатий (нечистий)	128.		Небесні птахи
24.		Пройшла буря	129.		Сила неба і землі
25.		Загін для худоби	130.		Через гори


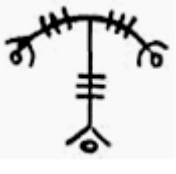
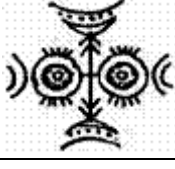
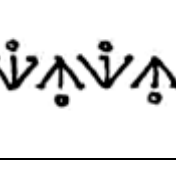
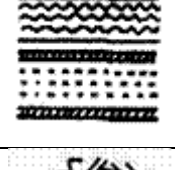
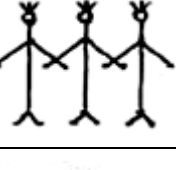
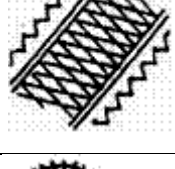

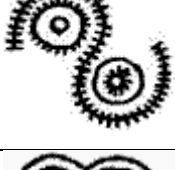
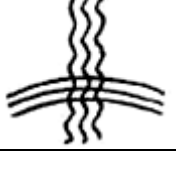
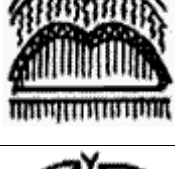
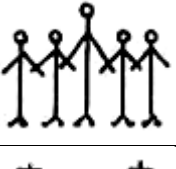

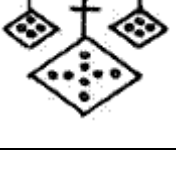

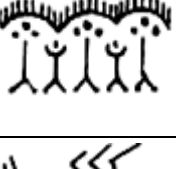
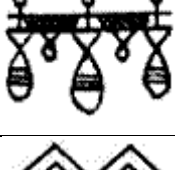
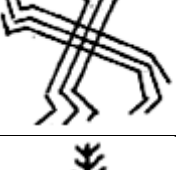


26.		Від зорі до зорі	131.		Великі сніги
27.		Зберігати (сокотити)	132.		Могила біля поселення
28.		Тепло Божого сонця	133.		Вечір і світанок
29.		Родюча земля	134.		Близнюки
30.		Сховатися під колибою	135.		Обійстя батьків
31.		Душа пішла у небо	136.		Лісові засіки
32.		Спіле зерно	137.		Межа
33.		Переїзд в інше місце	138.		Межа біля річки
34.		Мірки збіжжя	139.		Батьки і діти
35.		Шкіра бика	140.		Чоловік і жінка
36.		Потоп (злива)	141.		Кочове житло


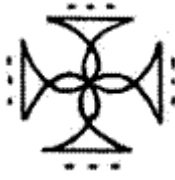


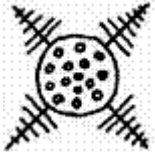


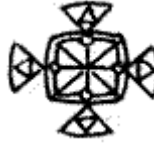



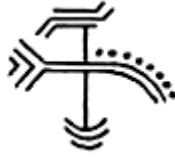





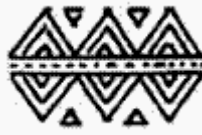




37.		Віра і життя	142.		Багато врожаю
38.		Бог дає дощу	143.		Назустріч Вседержителю
39.		Жива вода	144.		Три мірки збіжжя
40.		Вічність неба	145.		Три покоління
41.		Віковічні гори	146.		Вічність життя
42.		Життя і смерть	147.		Майбутнє життя
43.		Посіви	148.		Старі духи
44.		Чиста душа	149.		Минуле (пращури)
45.		Лінії життя	150.		Наділ (поділ) землі
46.		Зв'язок всього сущого	151		Радість достатку
47.		Велика і мала хвилі	152.		Город з усіх боків




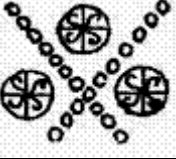




48.		Вічна пам'ять	153.		Злі духи полонин
49.		Мудрість недоторкана	154.		Дві могили
50.		Вічні зміни	155.		Батьки і діти
51.		Око всевидюще	156.		Дві родини
52.		Зв'язок усіх часів	157.		Схованка від грому
53.		Родючість (жінки)	158.		Теплий дощ
54.		Захист життя	159.		Їжі на три сходи сонця
55.		Зерно у землі	160.		Вічна небезпека
56.		Ритми	161.		Далека дорога
57.		Сходи (овес)	162.		Буде врожай
58.		Схід і захід сонця	163.		Небесне провидіння

59.		Минуле і майбутнє	164.		На долю сусідів
60.		Птаха і пташенята	165.		Гадючник
61.		Смерть (пам'ять)	166.		Переміни (чекання)
62.		Гріхи любові	167.		Небесна мудрість
63.		Рівновага	168.		Засіяне поле
64.		Зоряне небо	169.		Родинна злагода
65.		Порядок душі	170.		Доля чабана
66.		Центр Божого світу	171.		Вдача живущих
67.		Квітуха земля	172.		Горе минулося
68.		Обереги	173.		Забуття
69.		Худоба	174.		Небо і земля

70.		Райське дерево	175.		Дорога вірників
71.		Роздавати добро	176.		Вушка
72.		Міцна родина	177.		Огорожа
73.		Покинута житло	178.		Хліб
74.		Сусіди в горах	179.		Зуби диявола
75.		Буревій	180.		Печатка землі
76.		Кара з неба	181.		Оберіг
77.		Мати	182.		Урожай
78.		Почуття (закохані)	183.		Об'єднані світи
79.		Неврожай	184.		Зупинка
80.		Груди матері	185.		Сушити

81.		Середина світу	186.		Зберігати
82.		Райські плоди	187.		Ритми спокою
83.		Оране і засіяне поле	188.		Діти
84.		Огорожа пасовища	189.		Коренеплоди
85.		Мама і тато	190.		Сила землі
86.		Сніжна зима	191.		Сім'я
87.		Рівно поділити	192.		Могили предків
88.		Ритми ідолів	193.		Поселення
89.		Сушіння овочів	194.		Знаходити
90.		Велике і мале житло	195.		Деревця та

91.		Сліди нечистого	196.		Хрестик щастя
92.		Пам'ять	197		До Бога
93.		Рік родючості	198.		Зв'язок
94.		Зібраний врожай	199.		Хрестик на прядці
95.		Нажите разом	200.		Божі хрестики
96.		Виноград	201.		Хрестик чабанів
97.		Добрий день і добра ніч	202.		Хрестик тайни
98.		Стале життя	203.		Очі добра
99.		Охорона (заборона)	204.		Смужка бойків
100.		Обійстя газди	205.		Невідомі дороги
101.		Могила батьків	206.		Роги вдач











102.		Початок і кінець	207.		Господня благодать
103.		Їжа в печі	208.		Трійця бойків
104.		Замок дзвіниці	209.		Оберіг
105.		Родина	210.		Хресна доріжка





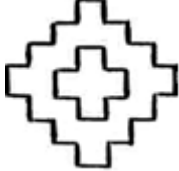





Отже, орнамент, разом з іншими декоративними засобами, органічно виражає цілісність і гармонію мистецького виробу, складає невід'ємну інформативно-знакову частину. Орнаментування декоративно-ужиткових виробів у багатьох традиційних культурах призначалося передовсім для встановлення зв'язку з різними планами буття, виявлення духовних сил, втілених у виробі, й, відтак, співпраці з ними. Тому для студентів стародавні ідеї смислового наповнення орнаментальних композицій мають стати динамічними, активними, функціональними, а не описово-декоративними та пасивними.




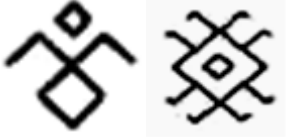
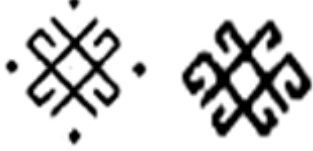






У кожному регіоні України, області чи районі, а подекуди і в окремих селах існує улюблене коло орнаментальних мотивів. Основні з них, подібні за своїми обрисами і назвами на всій території країни, вважаються домінантними для української народної орнаментики.



Розглянемо основні мотиви, що належать до загальнонаціонального ядра сучасної народної орнаментики українців, їх традиційні назви, регіони і ареали поширення та види декоративно-ужиткового мистецтва, де вони найбільш часто зустрічаються (див. табл. 8).

1. Схеми варіантів мотиву „ромб”









Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	хатка	писанкарство	Івано-Франківщина
	хусточка	писанкарство	Івано-Франківщина
	голівка огірочки чашки	різьблення випалювання вишивка	Івано-Франківщина Чернігівщина
	квадрати очкатиї	випалювання бісероплетіння	Прикарпаття
	жабки купки	вишивка бісероплетіння	Вінниччина Прикарпаття
	віконця очкате	різьблення бісероплетіння	Прикарпаття
	ширинка	різьблення	Івано-Франківщина
	бубонка	ткацтво	Сумщина Чернігівщина
	мотовило	бісероплетіння	Прикарпаття
	вісімка	різьблення	Івано-Франківщина






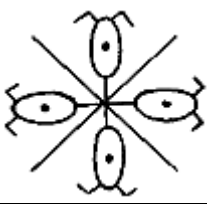
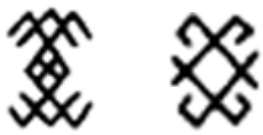


	кубичок купчаки скринька	вишивка вишивка різьблення	Чернігівщина Вінниччина Івано-Франківщина
	голови	бісероплетіння	Прикарпаття
	полуничничок	вишивка	Вінниччина
	ружовий	бісероплетіння	Прикарпаття
	очканий	ткацтво	Івано-Франківщина
	ромбики	вишивка	Поділля
	очкате	писанкарство	Івано-Франківщина
	ромбики	різьблення гончарство	Івано-Франківщина
	ромбики	випалювання	Івано-Франківщина
	кудрявці	вишивка	Хмельниччина

	розклинне	інкрустація	Івано-Франківщина
	скринки	різьблення	Івано-Франківщина
	бубночки	мереживо	Рівненщина
	ромбики з гачками	вишивка	Поділля
	ромбики з гачками досередини	вишивка	Поділля
	четверта доля	ткацтво	Кіровоградщина
	бубни дзвунка	різьблення ткацтво	Сумщина Гуцульщина
	цвіткована визь	вишивка	Вінниччина
	бубники	ткацтво	Рівненщина
	ромб січкований	вишивка	Поділля
	ромб з вічками	вишивка	Західне Поділля

	ромб-решітка	вишивка	Західне Поділля
	ромб-хвігури	вишивка	Східне Поділля






2. Схеми варіантів мотиву „баранячі роги”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	баранячі ріжки	вишивка	Поділля
	баранячі ріжки	бісероплетіння	Івано-Франківщина
	баранячі ріжки	вишивка	Поділля
	баранячі ріжки	бісероплетіння	Західне Поділля
	баранячі ріжки	вишивка	Західне Поділля
	баранячі ріжки	вишивка	Північне Поділля
	баранячі ріжечки	вишивка	Полтавщина
	барани	бісероплетіння	Прикарпаття






	баранячі ріжки	бісероплетіння	Прикарпаття
	баранці	витинанка	Івано-Франківщина
	баранячі ріжки	вишивка	Івано-Франківщина
	баранячі ріжки	випалювання	Гуцульщина
	баранячі ріжки	бісероплетіння інкрустація	Прикарпаття
	баранячі ріжки	вишивка	Поділля
	баранячі ріжки	вишивка	Східне Поділля
	баранячі ріжки	вишивка	Східне Поділля
	баранячі ріжки	вишивка	Західне Поділля

3. Схеми варіантів мотиву „барвінок”

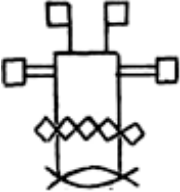


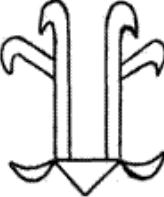



Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	барвінок	вишивка	Вінниччина




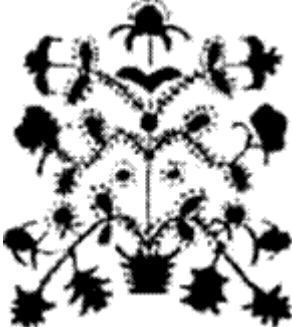


	барвінком	писанкарство	Північна Галичина
	барвінок	гончарство	Східне Поділля
	барвінок	вишивка	Східне Поділля
	барвінок	вишивка	Східне Поділля
	барвінок	вишивка	Західне Поділля


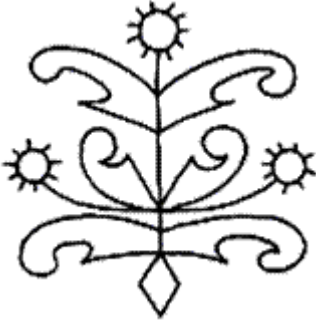
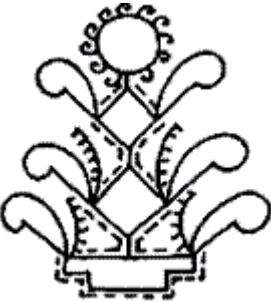
4. Схеми варіантів мотиву „безконечник”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	безкінечник	бісероплетіння	Прикарпаття
	безкінечник	випалювання	Івано-Франківщина
	безкінечник	писанкарство	Подніпров'я
	безконечник	писанкарство	Крим
	безконечник	писанкарство	Київщина
	безкінечник	писанкарство	Полісся

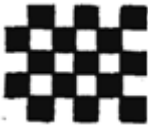

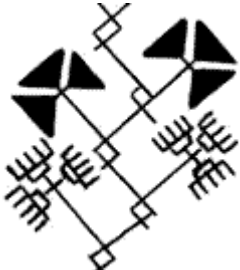
5. Схеми варіантів мотиву „вазон”








Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	вазончик	вишивка	Буковина
	вазонок	писанкарство	Івано-Франківщина
	з вазонками	писанкарство	Івано-Франківщина
	вазонок	писанкарство	Вінниччина
	вазонок	інкрустація	Гуцульщина
	вазонок	різьба	Івано-Франківщина
	вазонок	писанкарство	Вінниччина

	вазоночок	вишивка	Буковина
	вазон	вишивка	Буковина
	вазон	писанкарство	Київщина
	вазон	стінопис	Східне Поділля
	вазон	стінопис	Східне Поділля
	вазоник	килимарство	Тернопільщина

	вазонок	писанкарство	Поділля
	вазончик	писанкарство	Подніпров'я
	вазон	писанкарство	Прикарпаття


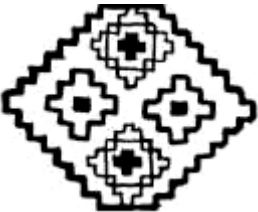


6. Схеми варіантів мотиву „виноград”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	виноград	ткацтво	Чернігівщина
	виноград	ткацтво	Волинь
	виноград	вишивка	Буковина

	виноградне	писанкарство	Вінниччина
	виноград	вишивка	Полтавщина
	виноград	вишивка	Полтавщина
	виноград	гончарство	Полтавщина
	виноград	гончарство	Полтавщина
	виноград	гончарство	Вінниччина
	виноград	гончарство	Івано-Франківщина





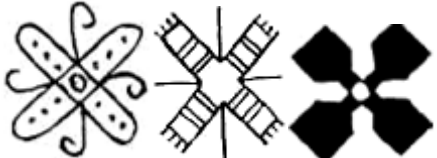




7. Схеми варіантів мотиву „віконця”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	віконця	вишивка	Буковина





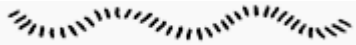



	віконця	вишивка	Буковина
	віконця	вишивка	Буковина
	віконце	бісероплетіння	Прикарпаття
	віконці	різьблення	Гуцульщина
	віконці	випалювання	Гуцульщина
	віконця	вишивка	Вінниччина

8. Схеми варіантів мотиву „вітряки”



Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	вітряк	писанкарство	Вінниччина
	вітрак вітрячки вітрячок	писанкарство	Гуцульщина Бойківщина Східне Полісся
	вітрячки	вишивка	Гуцульщина Буковина


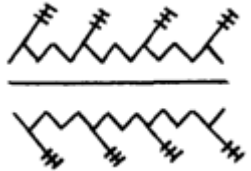



	вітрячок	писанкарство	Буковина
	млин	вишивка	Полтавщина
	вітряк	писанкарство	Вінниччина
	вітряки	ткацтво	Сумщина
	вітряки	писанкарство	Східне Поділля
	вітряки	писанкарство	Східне Поділля
	цвіт-млинок	вибійка	Чернігівщина
	вітряки	вишивка	Чернігівщина
	вітряки	вишивка	Чернігівщина

9. Схеми варіантів мотиву „гадючки”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	гадючки	інкрустація	Гуцульщина
	вужик кривулька	бісероплетіння	Прикарпаття
	гадючки	різьблення	Гуцульщина
	гадючки	інкрустація	Гуцульщина
	змійка	різьблення	Полтавщина
	гадючки	випалювання	Гуцульщина
	гадючки	вишивка	Буковина
	гадючки	вишивка	Буковина
	раки	писанкарство	Поділля
	вужі	писанкарство	Вінничина

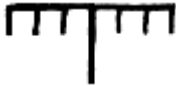
10. Схеми варіантів мотиву „гілка”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	на галузання	вибійка	Львівщина
	гілочки	бісероплетіння	Прикарпаття


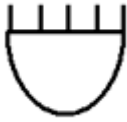

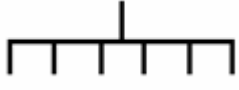



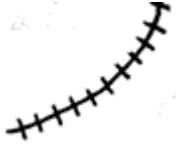


	гілочки з яблуками	гончарство	Полтавщина
	гілки	вишивка	Полтавщина
	гілки	вишивка	Полтавщина
	галузка	випалювання	Гуцульщина
	гільцева	писанкарство	Полтавщина


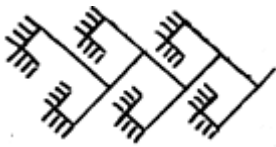
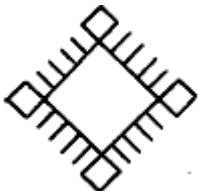
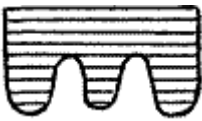
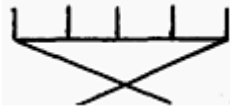


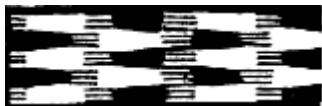

11. Схеми варіантів мотиву „грабельки”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	грабельки грабені пальці	писанкарство	Львівщина
	граблі	писанкарство	Вінниччина
	граблі	писанкарство	Вінниччина
	граблі	писанкарство	Вінниччина
	граблі	вишивка	Буковина


	грабельки	писанкарство	Бойківщина
---	-----------	--------------	------------

12. Схеми варіантів мотиву „гребінчик”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	гребінчик	писанкарство	Сумщина
	гребінчик	писанкарство	Полтавщина
	гребінчик	писанкарство	Полтавщина
	гребені пальці	писанкарство	Львівщина
	гребінчики	писанкарство	Полтавщина
	гребінчик	писанкарство	Поділля
	гребінчик	вишивка	Буковина
	гребінчастий	бісероплетіння	Прикарпаття
	гребінчик	вишивка	Чернігівщина
	гребінчик	писанкарство	Волинь

	гребінчик	писанкарство	Полтавщина
	гребінчик	вишивка	Вінниччина
	гребінці	вишивка	Полтавщина
	гребінці	писанкарство	Вінниччина
	гребінці	писанкарство	Вінниччина
	гребінчик	писанкарство	Полтавщина
	гребінки	килимарство	Західне Поділля
	гребінки	килимарство	Західне Поділля
	гребінчики	вишивка	Буковина

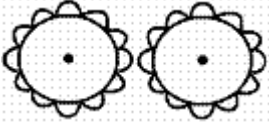


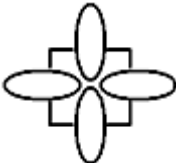


13. Схеми варіантів мотиву „дубове листя”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	дубове листя	вишивка	Полтавщина

	дубове листя	писанкарство	Житомирщина
	дуб	вишивка	Сумщина
	дубок	писанкарство	Житомирщина
	дубок	вишивка	Полтавщина
	дубове листя	вишивка	Полтавщина
	дубове листя	вишивка	Полтавщина
	дубове листя	вишивка	Вінниччина, Івано-Франківщина
	дубове листя	вишивка	Івано-Франківщина
	дубове листя	вишивка	Вінниччина

	дубове листя	писанкарство	Вінниччина
	дубовий листок	гончарство	Полтавщина
	дубове листя	ткацтво	Чернігівщина

14. Схеми варіантів мотиву „зірки”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	зорки	інкрустація	Гуцульщина
	зірочки	гончарство	Полтавщина
	зірочка	різьблення	Гуцульщина Полтавщина Чернігівщина
	звіздочка	писанкарство	Кубань Одещина
	звізда	писанкарство	Вінниччина
	звіздочка	писанкарство	Полтавщина

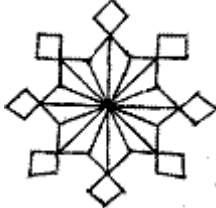






	у зірочки	ткацтво	Полтавщина
---	-----------	---------	------------

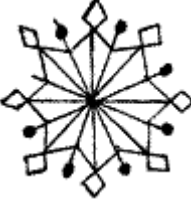




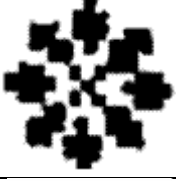


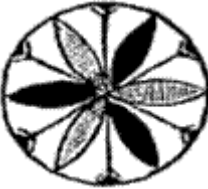


15. Схеми варіантів мотиву „зубці”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	зубці	різьблення	Гуцульщина Полтавщина
	дублетові зубчики	різьблення	Гуцульщина
	зуб'я	мереживо	Рівненщина Чернігівщина
	зубчики півкруглі	різьблення	Гуцульщина Яворівщина
	в зубці	ткацтво	Волинь
	під зубці	ткацтво	Черкащина
	січені зубці	різьблення	Гуцульщина
	зубці разові кривулька	різьблення	Гуцульщина
	зубці з головками	різьблення	Гуцульщина
	зубці з очками	гончарство	Гуцульщина
	зубці з ільчатим письмом	різьблення гончарство	Гуцульщина
	вовчі зуби	вишивка	Хмельниччина

	вовчі зуби	вишивка	Хмельниччина
	заячі зуби	вишивка	Вінниччина
	вовчі зуби	вибивання	Поділля



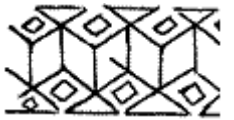





16. Схеми варіантів мотиву „квітки”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	квітка	писанкарство	Житомирщина
	квіти крапками косиця	гончарство	Закарпаття Гуцульщина
	квітка	гончарство	Вінниччина
	квітка	писанкарство	Полтавщина
	квіти	гончарство	Вінниччина
	квіти	гончарство	Івано-Франківщина
	квіти	гончарство	Івано-Франківщина


	квіти	гончарство	Гуцульщина
	кривулькова квітка	ткацтво	Вінниччина
	квітчасте	вишивка	Івано-Франківщина
	квітка	гончарство	Вінниччина
	вивідна квітка	гончарство	Полтавщина
	квітка	ткацтво	Східне Поділля
	квітка	вишивка	Чернігівщина
	квітка	ткацтво	Східне Поділля
	квітка	стінопис	Східне Поділля
	квітка	стінопис	Східне Поділля
	квіточки	ткацтво	Рівненщина










	цвіт картоплі	ткацтво	Одещина
	цвіт картоплі	ткацтво	Одещина
	в квіти	ткацтво	Волинь

17. Схеми варіантів мотиву „клинці”






Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	клинцева лиштва	вишивка	Полтавщина
	клинці	вишивка	Полтавщина
	сповиті клинці	вишивка	Полтавщина
	клинчики близнята	ткацтво	Кіровоградщина
	клинчики	ткацтво	Вінниччина
	клинці	гончарство	Полтавщина
	клинці	витинанка	Поділля
	кутики стрілки	витинанка	Івано-Франківщина







18. Схеми варіантів мотиву „кривулька”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	в кривулю кривуля кривулька кривульки	ліжникарство писанкарство інкрустація писанкарство гончарство	Гуцульщина Івано-Франківщина Гуцульщина Лемківщина Полтавщина


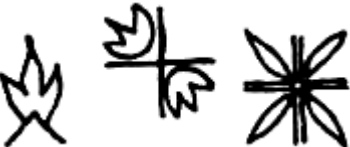








	кривулька шпичаста	різьблення	Гуцульщина
	кривулька	вишивка	Чернігівщина
	кривулька	різьблення	Гуцульщина
	кривулька	писанкарство ткацтво	Гуцульщина Вінниччина
	кривулька кривульки	ткацтво гончарство гончарство	Буковина Гуцульщина Полтавщина
	кривулька	вишивка	Чернігівщина
	кривульки	писанкарство	Вінниччина
	кривулька	ткацтво	Гуцульщина
	кривулька	випалювання	Гуцульщина
	кривулька	вишивка	Сумщина


19. Схеми варіантів мотиву „лапки”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	лапки	бісероплетіння	Прикарпаття
	лапки	писанкарство	Вінниччина
	гусячі лапки	писанкарство	Полтавщина
	ведмежі лапки	писанкарство	Покуття
	кошиная лапка	мереживо	Сумщина

	курячі лапки	писанкарство	Вінниччина
	курячі лапки	писанкарство	Одещина
	курячі лапки	гончарство	Полтавщина
	курячі лапки	писанкарство	Кіровоградщина
	лабки-кучері	вишивка	Чернігівщина
	курячими лабами	писанкарство	Львівщина
	курячими лабами	писанкарство	Львівщина
	суроче листя	писанкарство	Житомирщина
	утячі лапки	писанкарство	Полтавщина
	утячі лапки	писанкарство	Полтавщина
	сорочі лапки	писанкарство	Поділля
	сорочі лапки	писанкарство	Полтавщина


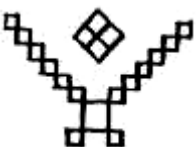





20. Схеми варіантів мотиву „листки”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	листочками	писанкарство	Львівщина
	листочками	писанкарство	Львівщина
	листя	писанкарство	Поділля
	листки	писанкарство	Вінниччина
	листя листя опішнян- ський	гончарство	Полтавщина
	листочки-кучері	гончарство	Івано-Франківщина
	листя	писанкарство	Полтавщина
	листв'ячки або колотки	писанкарство	Вінниччина
	листочки, листя	гончарство	Вінниччина
	листочок	гончарство	Гуцульщина

	листок	писанкарство	Вінниччина
	листочки пшеничка	різьблення	Івано-Франківщина
	в листочки	ткацтво	Волинь
	листочки	ткацтво	Чернігівщина
	листочки	ткацтво	Чернігівщина
	листочки	ткацтво	Буковина
	листки	ткацтво	Західне Поділля
	листки	ткацтво	Західне Поділля









21. Схеми варіантів мотиву „медівники”



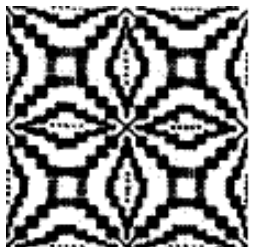
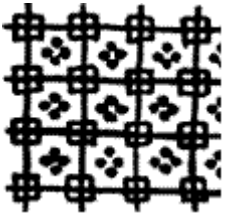
Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	медівничок дзвунка	різьблення на штукатурці	Чернігівщина
	книші	вишивка	Вінниччина
	книшикове вирізування	вишивка	Вінниччина
	книшикове вирізування	вишивка	Вінниччина

	проскуруки маленькі	вишивка	Вінниччина
	пірники з гачками	вишивка	Хмельниччина
	медівничок	вишивка	Чернігівщина
	медівничок	вишивка	Чернігівщина
	медівничок	вишивка	Чернігівщина
	медівничок	вишивка	Чернігівщина
	хрустики	різьблення на штукатурці	Бессарабія
	медівники	різьблення	Гуцульщина
	медівники	різьблення	Гуцульщина
	медівники	різьблення	Гуцульщина
	медівниками, окожками	ткацтво	Хмельниччина
	медівнички	випалювання	Гуцульщина
	пірники з козями	ткацтво	Рівненщина

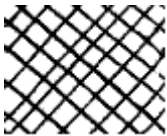
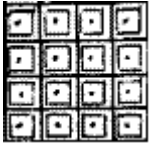
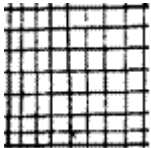
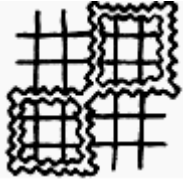
	бублик	гончарство	Чернігівщина
	колоски	гончарство	Чернігівщина
	бісквітка	гончарство	Чернігівщина

22. Схеми варіантів мотиву „павучки”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	паучок	бісероплетіння	Прикарпаття
	паучок	бісероплетіння	Прикарпаття
	паук	писанкарство	Кіровоградщина
	паучок	бісероплетіння	Прикарпаття
	пауки	писанкарство	Вінниччина
	павучок	писанкарство	Львівщина
	павук	мереживо	Рівненщина
	павучки	ткацтво	Вінниччина


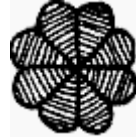






	павучки	ткацтво	Кіровоградщина
	павуки	ткацтво	Волинь
	павучок	ткацтво	Чернівці
	павутички	ткацтво	Чернівці





23. Схеми варіантів мотиву „решітка”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	решіточки	гончарство	Волинь
	решето	писанкарство	Вінниччина
	решіточка решоточка	мереживо	Рівненщина Буковина
	елемент лиштви „решіточка”	вишивка	Полтавщина





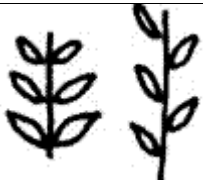
	решіткою	писанкарство	Львівщина
---	----------	--------------	-----------

24. Схеми варіантів мотиву „роза”








Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	роза	вишивка	Вінниччина
	рожі	писанкарство	Полтавщина
	роза	писанкарство	Закарпаття
	рожі	ткацтво	Чернігівщина
	собача роза	писанкарство	Кіровоградщина
	повна роза	писанкарство	Житомирщина
	рожі	писанкарство	Полтавщина
	роза рожева	ткацтво	Чернігівщина

	рожа	ткацтво	Чернігівщина
	рожа рожева	ткацтво	Чернігівщина
	рожа в кругах	вишивка	Чернігівщина
	повна рожа	ткацтво	Чернігівщина






25. Схеми варіантів мотиву „сосонка”


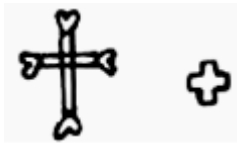







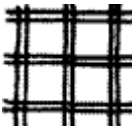

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	сосна	писанкарство	Вінниччина
	сосна	писанкарство	Вінниччина
	сосна	писанкарство	Вінниччина
	сосна	писанкарство	Вінниччина
	сосенка	писанкарство	Полтавщина

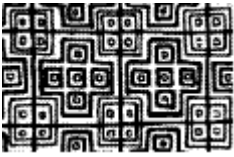











	сосенка	писанкарство	Пряшівщина
	сосенка	писанкарство	Кіровоградщина
	сосенка	писанкарство	Західне Полісся
	сосенка сосонка в сосонку	писанкарство гончарство ткацтво	Бойківщина Чернігівщина Сіверщина
	сосонка	писанкарство інкрустація	Полтавщина Івано-Франківщина
	сосонка	писанкарство інкрустація	Полтавщина Гуцульщина
	сосенка	писанкарство	Лемківщина
	сосонка дрібне- сенька, котра в полі росте	писанкарство	Полтавщина
	сосонка сосенці	писанкарство інкрустація	Бойківщина Вінниччина Івано-Франківщина
	сосонка сосенці	писанкарство інкрустація	Бойківщина Вінниччина Івано-Франківщина
	сосонка	писанкарство	Київщина


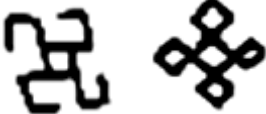
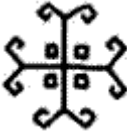
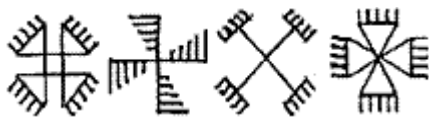




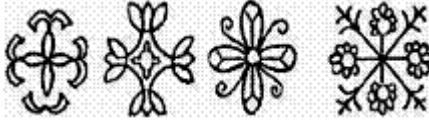
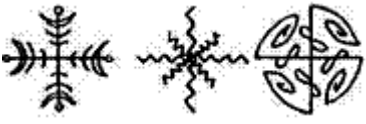

	сосонка	вишивка	Вінниччина
	сосонка	вишивка	Поділля
	сосонка	писанкарство	Поділля
	сосонка	ткацтво	Поділля
	сосонка	стінопис	Поділля
	сосонка і баранці	стінопис	Поділля
	сосонка	вишивка	Поділля

26. Схеми варіантів мотиву „хрести”

Зображення	Традиційна назва	Вид ДУМ	Регіон поширення
	крижик хрестатий хрестиковий	бісероплетіння	Прикарпаття
	хрести хвігура	писанкарство	Львівщина
	хрест	писанкарство	Львівщина
	хрест	писанкарство	Львівщина
	хрестики	писанкарство	Львівщина

	хрест клиноватий	вишивка	Східне Поділля
	хрестики	вишивка	Чернігівщина
	хрест клиноватий	вишивка	Західне Поділля
	хрест	писанкарство	Вінниччина
	хрест	писанкарство	Вінниччина
	хрест	писанкарство	Вінниччина
	хрест	писанкарство	Вінниччина
	хрест	писанкарство	Кіровоградщина
	хрест	вишивка гончарство	Вінниччина
	хрестними батками	ткацтво	Кіровоградщина
	хрестова квітка	ткацтво	Кіровоградщина

	крижовий	ткацтво	Чернігівщина
	хрестик	гончарство	Вінниччина
	клинки	писанкарство	Вінниччина
	хрестики	вишивка	Івано-Франківщина
	хрест	вишивка	Чернігівщина
	хрещата	писанкарство	Київщина
	в хрестики	ткацтво	Рівненщина
	хрест	писанкарство	Вінниччина
	хрищатики	писанкарство	Київщина
	хрещата	писанкарство	Київщина
	крнижики	різьблення	Івано-Франківщина
	крнижики	різьблення	Івано-Франківщина

	<p>крижики</p>	<p>різьблення</p>	<p>Івано-Франківщина</p>
	<p>хрест клиноватий</p>	<p>вишивка</p>	<p>Поділля</p>
	<p>хрест клиноватий</p>	<p>вишивка</p>	<p>Західне Поділля</p>
	<p>хрестики- грабельцята</p>	<p>писанкарство</p>	<p>Бойківщина</p>
	<p>хрестики- грабельцята</p>	<p>писанкарство</p>	<p>Бойківщина</p>
	<p>хрестики-китиці хвої</p>	<p>писанкарство</p>	<p>Бойківщина</p>
	<p>хрестики-китиці хвої</p>	<p>писанкарство</p>	<p>Бойківщина</p>
	<p>рослинні хрестики</p>	<p>писанкарство</p>	<p>Бойківщина</p>
	<p>рослинні хрестики</p>	<p>писанкарство</p>	<p>Бойківщина</p>
	<p>небесні хрестики</p>	<p>писанкарство</p>	<p>Бойківщина</p>
	<p>духовні хрестики</p>	<p>писанкарство</p>	<p>Бойківщина</p>

3. ОРНАМЕНТИКА ТРАДИЦІЙНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСАНОК

Українські писанки – це шедеври мініатюрного живопису, в яких народ виявляв свій мистецький талант, здатність до творчого мислення, художнього узагальнення навколишнього і духовного світу.

У писанкарстві найширше серед усіх видів декоративно-ужиткового мистецтва представлені домінантні мотиви українського орнаменту, тобто ті, що поширені на всій етнічній території в подібних обрисах і під однаковими назвами. Як найпродуктивніший вид народного мистецтва, писанка стала стилетвірним чинником для решти видів, передовсім, для стінопису і мальованої кераміки. Втім, мають місце і зворотні процеси, що засвідчують назви візерунків писанок: „вишиванка”, „зоря з ляхівкою”, „мережанка”, „плахтова”, „рушничок”, „ситцева”, „шиті рукави” тощо. У кожному регіоні пропорційний лад і колорит писанок утворює стилістичний ансамбль з рештою видів народного декоративно-ужиткового мистецтва.

У контрасті тендітної, майже невагомої напівпрозорої оболонки яйця й соковитого розпису криється секрет чаруючого враження від писанок – традиційних українських мініатюр. Їхні барви особливо контрастні, яскраві, немов променіють зсередини, підсвічувані білою шкарлупою.

Пташині яйця у свідомості людей споконвіку символізували саме життя. У цьому унікальному витворі природи закладені ембріони нового птаха. Таїна збереження й зародження нового життя заворожувала людей і, відповідно, породила символічні вірування, ритуали та церемонії. Передаючи яйця з рук у руки, люди ніби вручали одне одному саме життя!

Невідомо, звідки прийшов до нас звичай фарбувати яйця і весь пов'язаний із цим міфологічно-обрядовий зміст. Про цей звичай згадують у своїх записах ще Ювеналій, Овідій та Пліній. Римляни використовували фарбовані яйця у своїх ритуальних іграх й обрядах, вважаючи атрибутом творця всієї природи, який усюди діє і все у собі вміщає. До Європи він потрапив, напевно, від азійських чи семітських народів, у яких ще до

народження Христа існував звичай на новий рік класти на стіл варені фарбовані яйця і дарувати їх своїм благодійникам. Корнелій Брюн, який 1704 року відвідав Персію, згадує, що місцеві мешканці вітали одне одного з новим роком фарбованими яйцями. Особливо цікавим є перський космогонічний міф, за яким спочатку, крім божества, не було нічого, нарешті народилося яйце, яке покрила своїми чорними крилами ніч, а заопікувався ним старший син Творця – любов. Коли яйце дозріло, то з нього виник Всесвіт [19, 393].

Писанка – абсолютно унікальний витвір народного генія. Символічне значення писанки впливає з таких її складових: 1) зі значення самого яйця, в якому є живий зародок півня (сонячної птиці); 2) зі значення написаних на ньому символічних знаків. Тому писанки ніколи не варили і не вживали в їжу, ними також ніколи не бавилися у „битка” чи „котка”, оскільки вони були позначені магічними знаками, пов’язаними з давніми віруваннями. Усвідомлення їх культового значення збереглося аж до ХХІ ст.

В Україні й дотепер писанка функціонує у християнському обрядовому дійстві. Красні яйця пишуть переважно під час Великого посту. Однак у різних регіонах України це робилося по-різному. Залежно від місцевих традицій, їх могли писати протягом усього Великого посту або тільки в останній його тиждень, особливо в Чистий четвер. Як виняток, у деяких селах Західної України писанки починали писати на сам Великдень після обіду. Закінчували писати також по-різному. Переважно це було у Страсну суботу, але, наприклад, на Львівщині писали і після Великодня, аж до Провідної неділі, а в деяких селах – і до Зелених свят.

У давнину писанкам приписували магічну силу. Боячись злого ока, від якого вони могли б втратити цю силу, їх не писали в гурті. Тому кожна жінка писала писанки сама і зазвичай увечері, щоб до хати не зайшов ніхто чужий і не наврочив.

У різних регіонах існували різні традиції виготовлення писанок: в одних – писали лише дівчата, в інших – тільки матері, а діти й дівчата спостерігали та вчилися.

Оскільки у давнину в Україні писання писанок було огорнене особливою святістю, подібно до релігійного обряду, жінки та дівчата готувалися до цього наперед. Вони мали вгамувати свої думки, заспокоїтися, не тримати зла ні на кого, не гніватися тощо. Нечисті помисли, гнів, сварка – це все могло вплинути на процес писання писанки. І справді, для того, щоб писанка вдалася, потрібно бути дуже спокійним, урівноваженим, зосередженим, мати добрий настрій. Погані думки під час писання могли принести нещастя тій людині, якій вона була пізніше подарована. Пишучи писанки, жінки обов'язково щось приговорювали або наспівували веснянки чи гаївки, додавали до кожного узору щось особисте, сокровенне.

У XIX ст. дослідники зафіксували факти писання писанок на замовлення. Жінок, які добре володіли цим ремеслом, називали писарками, писанчарками, писанкарками. Плату за свою роботу вони зазвичай брали яйцями, продуктами або грошми. Цікаво, що писанкарки з Гуцульщини перед Великодніми святами носили продавати свої писанки на ярмарки в Угорщину.

Писанки і крашанки святити разом із паскою та іншими традиційними харчами. Після святкового богослужіння в церкві люди зазвичай христосувалися, тобто по-великодньому віталися: „Христос воскрес” – „Воістину воскрес”, і цілувалися; при цьому дарували один одному навзаєм писанки. У такий спосіб українці не лише висловлювали свою радість із приводу Христового Воскресіння, але й мирилися або прощали один одному якісь провини.

У давні часи писанки були сирими, оскільки яйце повинно було мати життєдайну силу, але з часом писанка втратила такий зміст, і тепер святять лише варені яйця. Тільки на Гуцульщині й досі разом з крашанками, які варять, святять і писанки, написані на сирих яйцях.

Під час молодіжних забав хлопці переймали дівчат біля церкви та відбирали писанки, а коли дівчина не мала писанок – хустку, і тоді дівчина повинна була викуповувати її за писанки.

Відкуповувалися дівчата писанками також від обливання водою в понеділок (кляли парубку у відро з водою три писанки). Писанки хлопцям

дарували тільки з червоним тлом, що символізувало кохання. Відкрито дарувати хлопцеві писанку було не прийнято. Коли ж все-таки дівчина так робила, то це означало, що вона хоче, аби хлопець її сватав. Не взяти дарованої писанки було великою образою.

На другий день Великодніх свят українці відвідували один одного, теж христосувалися та обмінювалися писанками. Цей понеділок називався „волочільним”, і ця назва існувала на Галичині поряд із назвою „обливаний понеділок”. Діти (до дванадцяти років) ходили з поздоровленнями до рідних, повитух, знайомих, священників, хресних батьків і приносили в дарунок „волочільне” – калача та кілька писанок або крашанок. Їх частували і давали взамін свої дарунки – пасочки, горішки, цукерки, писанки, дрібні гроші. Принісши додому гостинці, діти віддавали їх матері, і вона розділяла дарунки між усіма дітьми. Таких дітей називали „христосувальниками” або – давніша назва – „волочобниками”. Подарунок, що його волочобники одержують, називали „волочільне” або „волочене”.

Однак у деяких регіонах Галичини, зокрема на Яворівщині, зберігся первинний варіант цього звичаю, у якому були задіяні так звана парубоча та дівоча громади. Гурт парубків ходив до обійсть, де були дівчата і жінки, що недавно вийшли заміж, і під скрипку співав під їх вікнами волочівних пісень. Такі пісні називалися тут „риндзівками”. Співати ходили лише вночі. Коли закінчували співати, дівчина чи жінка виносила їм кільканадцять писанок, декілька дрібних монет і почастування.

На Гуцульщині на другий день Великодніх свят господині, що мали дівчат на виданні, влаштовували вечорниці, на які сходилася молодь. Після танцю кожна дівчина мала подарувати хлопцеві писанку. За тими писанками парубки „ходили-волочилися” від хати до хати. Зустрічаючись на дорозі, хлопці обмінювалися ними. Волочівний понеділок був днем, коли хлопці мали нагоду придивитися до домашніх умов дівчат на виданні, аби вибрати собі пару.

Після освячення пасок господині обов’язково дарували священникові до церкви декілька писанок. Робилося це й тоді, коли йшли в гості один до одного.

Однак існував неписаний закон – кому яку писанку можна було дарувати. Наприклад, дітям давали писанки з певними символами, здебільшого з світлими фарбами, хлопцям – з червоним тлом та сонячними знаками, господарям – сорок клинців, кривульку та із сонцями, старцям – з чорним тлом та поясами – „небесним мостом”. Такі ж писанки носили і на могили родичів, за винятком дитячих: на них клали з білим тлом.

Писанками прикрашали й хату: їх підвішували біля образів, де вони зберігалися до наступних свят. Із них видували вміст, і такі „видутки” нанизували на нитку та підвішували перед образами. Прикрашали хату також голубами, зробленими з видутих писанок. До яйця прикріплювали хвіст і крильця, зроблені з гофрованого кольорового паперу, а також голівку з воску або запеченого тіста. Такі голуби робили на Гуцульщині на згадку про те, „що як Ісус народився, то голуб прилетів і над ним леліяв”.

Писанки за народними повір'ями були джерелом родючості землі, всіляких щедрот, багатства, запобігали різним напастям, захищали від стихійного лиха.

Коли сім'я приходила з церкви після Великоднього богослужіння, то усі вмивалися перед святковим сніданком водою з миски, в яку було покладено три писанки з червоним тлом і коралі. Якщо ж в хаті була на виданні дівчина, то першою вмивалася вона, а вкінці вона ж і забирала писанки, щоб бути такою гарною і рум'яною, як красні яєчка. Після такого вмивання воду вважали теж свяченою і тому не виливали будь-де, а лише під квіти або фруктові дерева. Люди вірили, що така вода покращить ріст рослин.

У цей же Великодній день хлопці, жонаті чоловіки та діти влаштовували забави з крашанками. Найчастіше грали в „набитки”, „котка” та в „кидка”. Ось як описує це і О. Воропай: „Гра в „набитки” полягає в тому, що один тримає в руках крашанку, носком догори, а другий б'є носком свого яйця. Потім б'є другий по кушці, тобто по протилежному кінці; чия крашанка розіб'ється з двох боків, той програв, він віддає своє яйце тому, хто виграв.

У „котка” грають так: з похилого місця, з перепорою внизу котять яйця, одне за одним, намагаючись котити так, щоб попасти своєю крашанкою в крашанку партнера. Правило, хто частіше попадає, той більше виграв.

Гра в „кидка”: один з партнерів кладе дві крашанки на такій відстані одна від одної, щоб поміж ними не могло прокотитися яйце; другий партнер стає на віддалі одного сажня і кидає свою крашанку; якщо він попаде одночасно в обидві – виграв, а як попаде в одну або не попаде в жодну – програв.

Грають ще так: кладуть кілька шапок, під одну з них – крашанку; хто відгадає, під якою з шапок є крашанка, той виграв, а не відгадає – програв” [18, 420].

Усі сорок днів від Воскресіння до Вознесіння писанки обов’язково мали бути в хаті на столі або на покутті.

Кожна писанка – це окремий малесенький світ. Тут і небо із зорями, і вода з рибами, і дерево життя з оленями й птахами, і засіяне поле, і триверхі церкви – усе це вималюване в певному порядку для того, щоб підтримувати рівновагу. Символічними знаками на магічному яйці людина кличе до себе тепло й добробут, орнаменти на писанці стають наче мальованою молитвою до весни. Кожен орнаментальний мотив і колір – це окрема літера абетки. Поєднуючись на писанці, ці „літери” творять послання, охоронну молитву за того, кому призначений оберіг. Різні місцевості України мають свої особливі орнаменти й кольори, так само, як говірки й діалекти. Проте загалом мова українських писанок – спільна.

Символи, які зображали сонце, як стверджують дослідники, були одними з найпоширеніших на всій етнічній території України, а також в усіх старих цивілізаціях ще з кам’яного віку. Культ сонця був чи не найголовніший у наших пращурів, оскільки Даждь-Бог (бог Сонця) – один з головних у пантеоні язичницьких богів і від нього, як вважалося, залежало дуже багато в житті людей. Віра в таємничу силу сонця, страх і пошана до нього існували ще навіть у середньовіччі, Тому люди так часто малювали на яйцях його символічне

зображення. Ці зображення сонця, на думку науковців, були найстарішими писанковими символами.

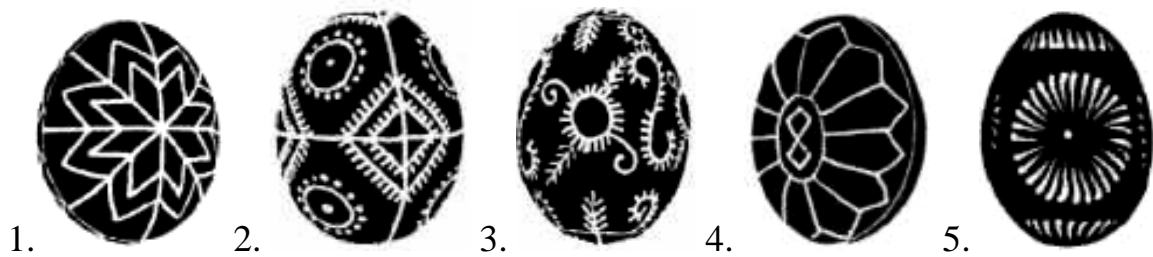


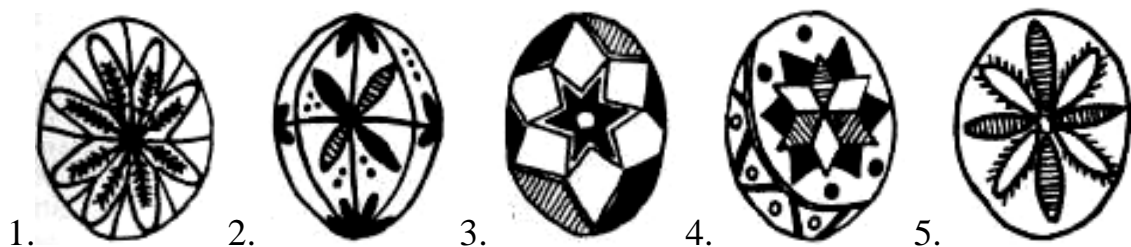
Рис. 6. Варіанти мотиву „сонце”: 1 – Чернігівська обл.; 2 – Полісся;
3 – Холмщина; 4 – Харківщина; 5 – Лемківщина (за Онищук)

Сонце, коло, зірки, інші солярні знаки – це символи світла й щедрості, досконалості, представлення тієї безсмертності, яка в природі є безперервним повторенням відродження життя. З приходом християнства коло стало символом безсмертя Бога і людської душі, безконечної Божої любові. Бог – це світло, а тому сонце є символом Бога, символом Христа, до якого у молитвах часто звертаються як до сонця правди (рис. 6 – 7).



Рис. 7. Варіанти мотиву „зірки”: 1-2 – „звіздочка” (Полтавщина);
3 – „звізда” (Вінниччина); 4-5 – „звіздочка” (Полтавщина)

Восьмираменна зірка, так звана „рожа”, позначає різні світила. Якщо вона зображалася з двох боків яйця, то символізувала сонце, коли ж таких знаків було декілька по всьому колу писанки – зорі. Християнство тлумачило її як знак неба і Христового царства (рис. 8).



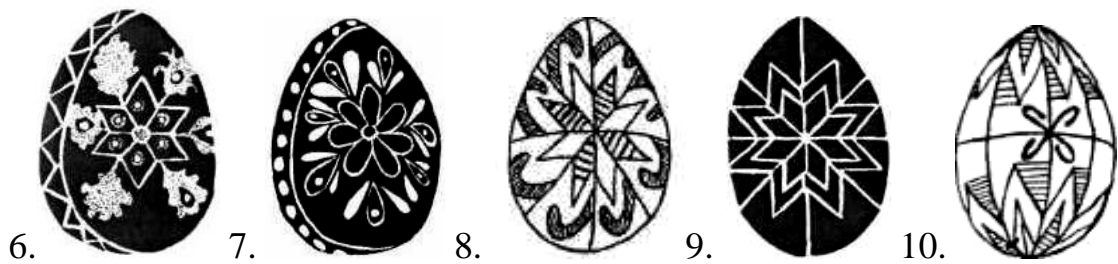


Рис. 8. Варіанти мотиву „роза”: 1 – „собача роза” (Подніпров’я); 2 – „хрестова роза” (Подніпров’я); 3 – „пуста роза” (Львівщина); 4 – „повна роза” (Полтавщина); 5 – „повна роза” (Житомирщина); 6-7 – „рожеві” (Чернігівщина); 8 – „бокова роза” (Холмщина); 9 – „клинчаста роза” (Чернігівщина); 10 – „роза” (Поділля)

До найдавніших форм зображення сонця, за твердженням науковців, належать „триніг”, „тригвер”, „тригверт” (рис. 9), подібний до трьох променів, що виходять з однієї точки із закрученими в один бік баранячими рогами, і які переходять в ідею триєдності найвищого божества (у „Слові о полку Ігоровім” сонце „трисвітле”, а один із пантеону староруських богів мав назву Троян).

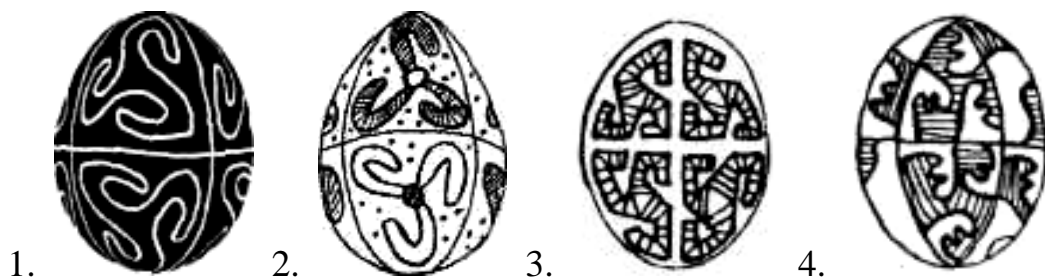


Рис. 9. Варіанти мотиву „тригвер”: 1 – „триніг” (Київщина); 2 – „троячок” (Поділля); 3 – „паучки” (Східне Полісся); 4 – „зубчаста” – (Вінниччина)

Хрест та його різновиди – знаки у вигляді двох перехрещених ліній із заламаними кінцями, які в народі отримали назви: „гачковий хрест”, „ламаний хрест” або „чотириніг”, „свастя”, „свастика”, „сварга”. Щодо останньої, то одразу приходить на гадку ім’я верховного слов’янського бога неба Сварога (рис. 10). Навіть у стародавні часи серед українців символом життя вважався хрест. Основний дволінійний і стоячий хрест використовувались як мотиви дохристиянських часів. У ранньоземлеробській культурі хрест був знаком бога Землі. Сама графема позначала чотири сторони світу, структурно-просторову організацію світу, що більше стосувалася землі: саме за такою схемою будували стародавні міста; хрестом на чотири ділили півсфери яйця

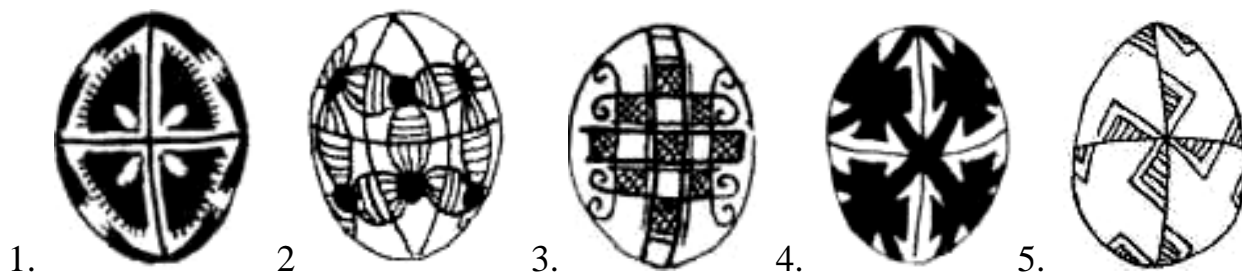


Рис. 10. Варіанти мотиву „хрести”: 1 – „хрест клиноватий” (Вінниччина); 2 – „хрестата” (Полтавщина); 3 – „хрестата” (Івано-Франківщина); 4 – „хрест ламаний”, „хрестобоки” (Вінниччина); 5 – „хрести” (Прикарпаття)

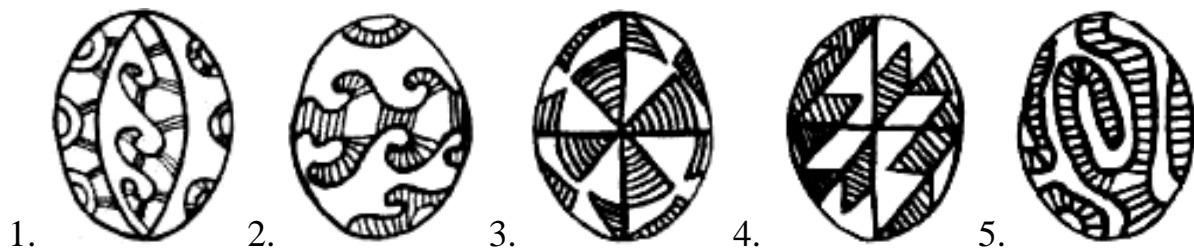
В епоху сонячного культу хрест, що походить від систематичного зображення птаха, – в давніх міфах сонце уявлялося птахом, що летить по небу, – став солярним знаком. Але хрест не просто символ сонця, це ідеограма, що передає „уявлення про сонце, яке проходить по небу протягом дня, з’являючись (народжуючись) ранком і виходячи (помираючи) ввечері, щоб завтра знову воскреснути”. Християнство лише закріпило значущість Христа в орнаменті. Як стверджують науковці, після 988 року хрест був включений у задум (рисунок) писанки як символ розп’яття Христа. Хресту належить перше місце серед християнських символів, бо це святий знак відкуплення, яким церква все починає, благословляє, закінчує. Хрест став символом страждання, каяття, віри.

Свастика мала таке ж значення, що й хрест. Її особливістю була можливість позначати рух: за сонцем – добрий та проти – поганий. Свастика, яка обертається за сонцем (за годинниковою стрілкою), символізує прогрес, рух до добра, творення нового. Вона часто зустрічається в орнаментальних мотивах писанок. Свастика, яка позначає рух проти сонця (проти годинникової стрілки), означає регрес, рух до зла, руйнування. Тому на писанках її переважно не зображали. Свастика вважалася знаком, що провіщував добро, відвертав нещастя, а також впливав на дітонародження, тому писанки з цим хрестом дарували тим, хто не мав дітей. У християнстві свастика є символом величі бога.

Важливе значення у житті первісних людей мала вода, і тому не дивно, що дуже багато писанкових орнаментів містить у собі її знак, що виник ще в часи неоліту, – зигзаг або хвилясту лінію, відомі ще під назвою „меандр”. Він

також позначав Змія – бога земних вод і землі, якому приписували мудрість, безсмертя, лікувальну силу і здатність запліднювати все живе. Щоб народжувалася худоба, роїлися бджоли, вилуплювалася домашня птиця, наші предки молилися до Змія та символічно зображали його на писанках.

Меандр є розповсюдженим елементом українських писанок. На писанках східної, центральної і більшості районів західної України він зображається крупними хвилями і називається „безконечником” (рис. 11). Меандр разом із знаками заклинання Бога Сонця домінує і на писанках Гуцульщини. Але тут, як і всі інші елементи орнаменту гуцульських писанок, він має значно менші розміри, через що сприймається як мереживо.



**Рис. 11. Варіанти мотиву „безконечник”: 1 – „безкінечник” (Волинь);
2 – „безконешник” (Поділля); 3-4 – „безкінечник клинковий” (Вінниччина);
5 – „безкінечник” (Полтавщина)**

Розглянемо докладніше цю особливо хвилясту лінію без кінця, яка називається також безконечником або кривулькою. У різних регіонах України безконечник має різні варіанти. Якщо він нарисований вертикально, його часто називають вужем. Вуж є добрим знаком і його вважали за охоронця домашнього вогнища. Інший варіант безконечника – так звані „циганські дороги”. Безконечну лінію рисували на цілому яйці. Безконечник, як замкнута дорога, розділяє два кольори поля – червоне і чорне, і зло ніяк не може знайти собі шлях по циганській дорозі і шкодити тому, хто має цю писанку. Мотив безконечника втілює гармонію і рух, зображаючи безмежність, хвилі і безсмертя. Безконечник означає повторення або вічність і уживаний для забезпечення багатих жнив. Розпис безконечника вважали за іспит досконалості

писанкарки. Якщо вона вміла вивести гарний безконечник, то її називали правдивою писанкаркою.

Хвилястими лініями, подібними до безконечника, на писанках зображали також змії, гадючок, вужів, позначаючи їх у вигляді спіралі або сигми – знаку, що нагадує літеру S (рис. 12). Спіраль також є знаком вегетативної й органічної плодючості й, як знак сонця, володарем плину часу. Це також символ порядку таїнства літургійного року.

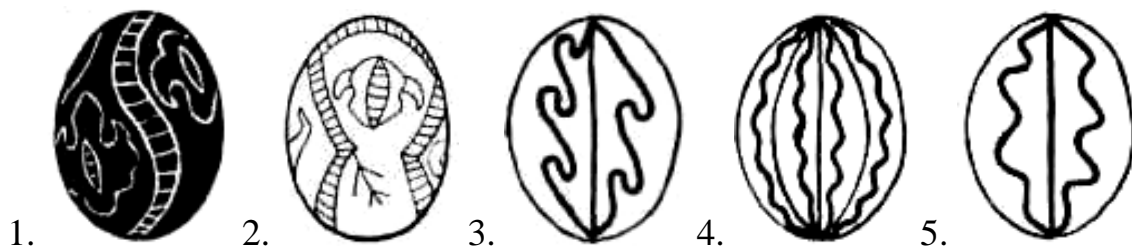


Рис. 12. Варіанти мотиву „гадючка”: 1 – 2 – „гадючки і жаби” (Поділля); 3 – 5 – „вужі” (Вінниччина)

Природа була сталим джерелом для писанкових символів. Уже самі рослини давали багато різних символів. Рослинний орнамент в українських писанках стилізовано відображає навколишню флору, і передовсім: квіти, листки, гілки, квітучі рослини у вазоні, або без нього, написані на овалі яйця (рис. 13).

Часто зображали дерево як символ стійкості, сили, сміливості та вічного життя, субстанцію відновлення, творення й органічної єдності. Космічне дерево поєднує сучасне й минуле, силу й слабкість, вершини й низини; це символ безперервного відновлення природи, як безконечно можна продовжувати в різні боки рисунок дерева. Науковці дають й іншу назву цьому рисунку – „дерево життя”. Культ його походить з прадавніх часів, адже дерево – це диво з див: восени воно помирає, а навесні оживає. І тому навколо прикрашених дерев водили гаївки-веснянки, на дерево дівчата вішали купальські віночки. Спонукало поклонятися дереву ще й інше – турбота про рід. Коли навесні на верхівці гілки з бруньок з’являлися три нові пагінці, люди сприймали їх як триєдиний символ продовження роду (батько – мати – дитина). І досі в Україні

на традиційних народних весіллях можна побачити „весільне деревце”, яке молодий приносить до новоствореної сім’ї. А „весільне гільце” майже обов’язково запікається в коровай і прикрашається пташками з тіста.

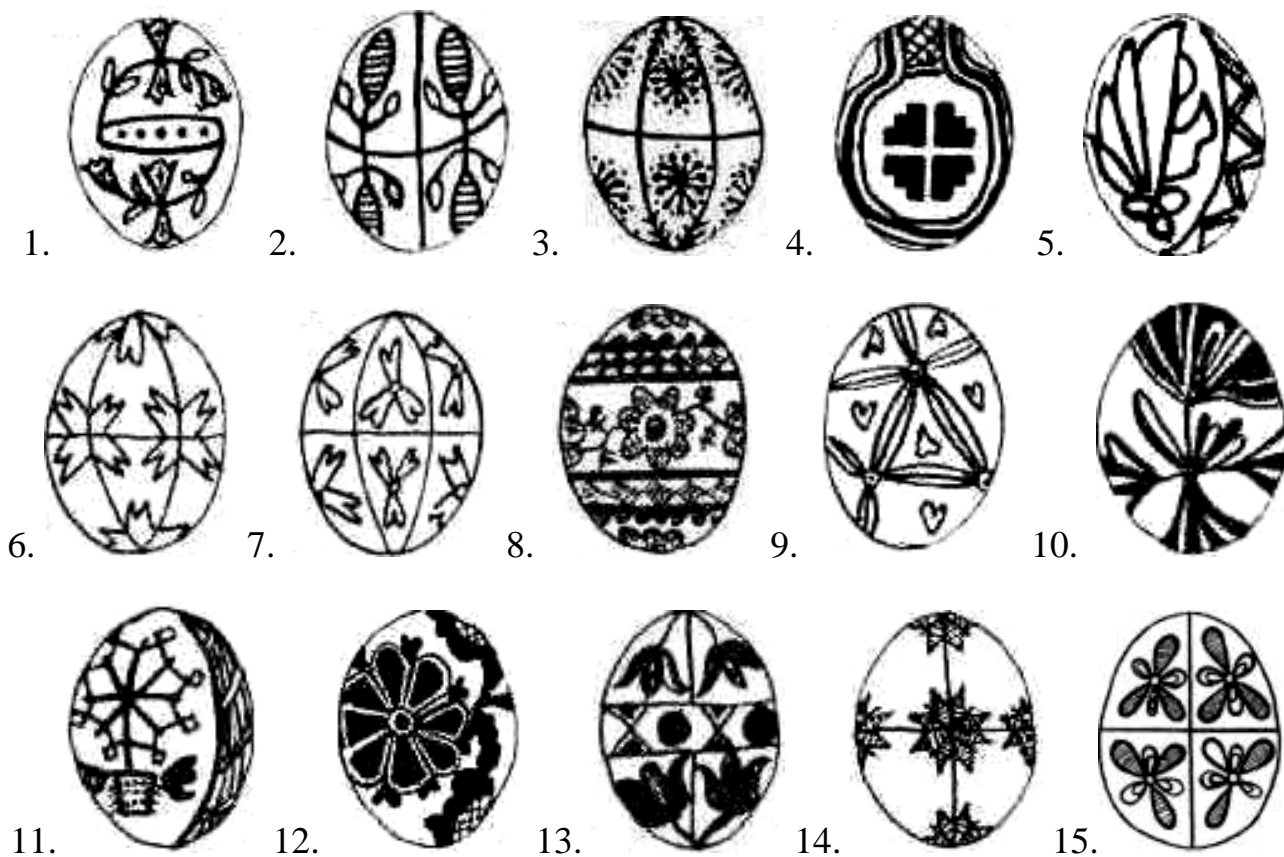


Рис. 13. Варіанти мотиву „квіти”: 1 – „квітки” (Вінниччина); 2 – „квіточки” (Вінниччина); 3-5 – „польові квіти” (Полтавщина); 6-7 – „порожні (шолудиві) квіточки (Вінниччина); 8 – „квітка” (Гуцульщина); 9 – „квітка як шиють на рукавах (Полтавщина); 10-13 „квітка” (Полісся); 14 – „шість квіток” (Подніпров’я); 15 – „квіткова” (Полтавщина)

Зображення мотиву світового дерева у писанкових узорах буває різним. Іноді воно подається як невеличка сосонка, біля якої зображають двох оленів – це середній ярус світобудови, часто у вигляді так званого вазона (рис. 14), зазвичай з листками і квітками, а те, що нібито творить горщик, має форму чотирикутника, ромба або трикутника – символу землі, засіяного крапками-насінням і з рисочками-водою (підземний рівень). Втім, якщо зіставити так званий вазон із „Берегинєю”, то виразною стає їх спорідненість.

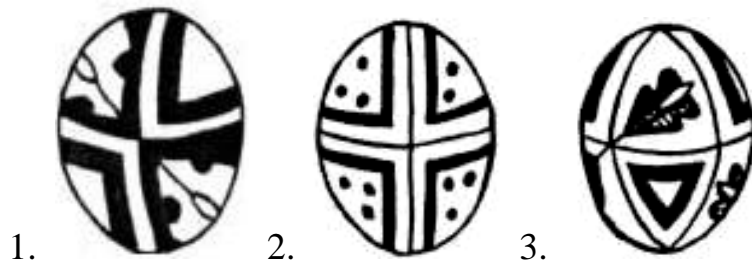
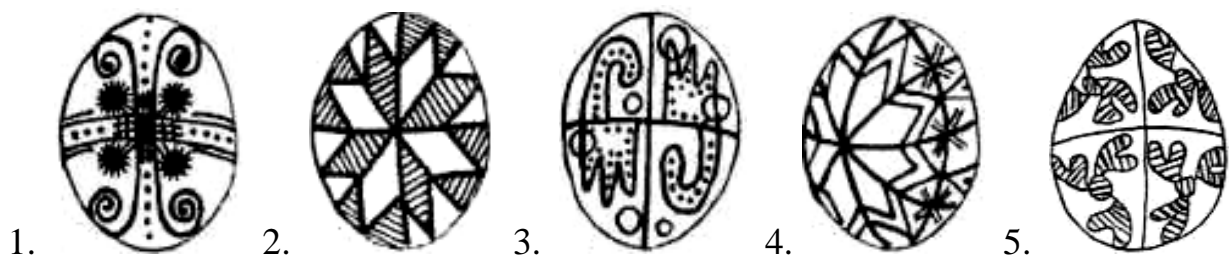


Рис. 14. Варіанти мотиву „вазон”: 1 – „вазон з крутими рогами” (Вінниччина); 2 – „пустий вазон” (Вінниччина); 3 – „порожній вазон з квітами” (Вінниччина)

Перехідним варіантом між „деревом життя” і вазоном є писанки „павучки” (рис. 15). За народними уявленнями, по дереву можна було потрапити на небо та на той світ, де володарює богиня. Найбільш виразним співвіднесенням дерева з жінкою-богинею є українським обряд „тополі” чи „куща”, який відбувається на Зелені свята. Для цього обирали найстрункішу дівчину, зав’язували їй руки над головою, обвішували стрічками, намистом, хустками і водили селом, полем, лугом.

В українських орнаентах „дерево життя” зазвичай зображувалося дуже реалістично. Неперевершеної краси деревця вишивалися на величезних рушниках Київщини і Полтавщини. А на писанках вони поступово набирали лаконічної форми загальновідомих нині „трюхлисників”. Навесні так розкривається дерево: на гілці з’являється новий пагін, який складається з трюх листочків і має вигляд тризубця, звідси й назва мотиву – „трюхлисник” (це скорочене зображення дерева життя). Разом з тим з давніх часів панує абстраговане зображення „дерева життя” – „тризуб”, що згодом став гербом України.



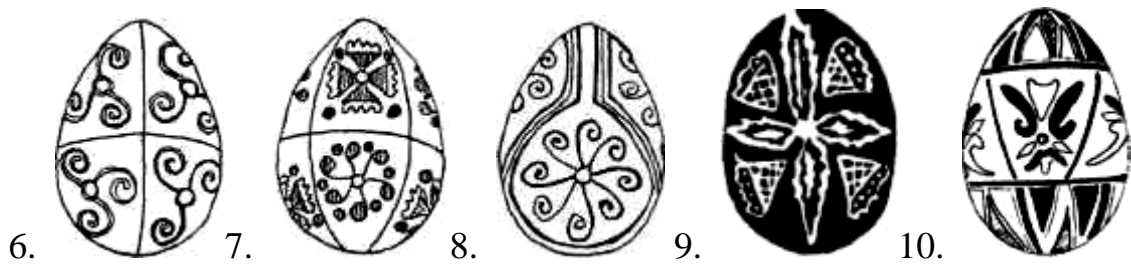


Рис. 14. Варіанти мотиву „павучки”: 1 – „паучок” (Івано-Франківщина); 2-4 – „паучки” (Полтавщина); 5 – „летючі павуки”; 6-8 – „павуки” (Волинь); 9 – „павутичка” (Прикарпаття); 10 – „паучки” (Гуцульщина)

У християнстві „дерево життя” – це символ божої мудрості. Дуже багато є писанок із рослинним орнаментом, які мають назви різних дерев (та їх частин) і квітів: „яблуня”, „явір”, „виноград”, „дубове листя”, „тюльпани”, „гвоздика”, „орхідеї”, „калиновий лист” та ін. (рис. 15).

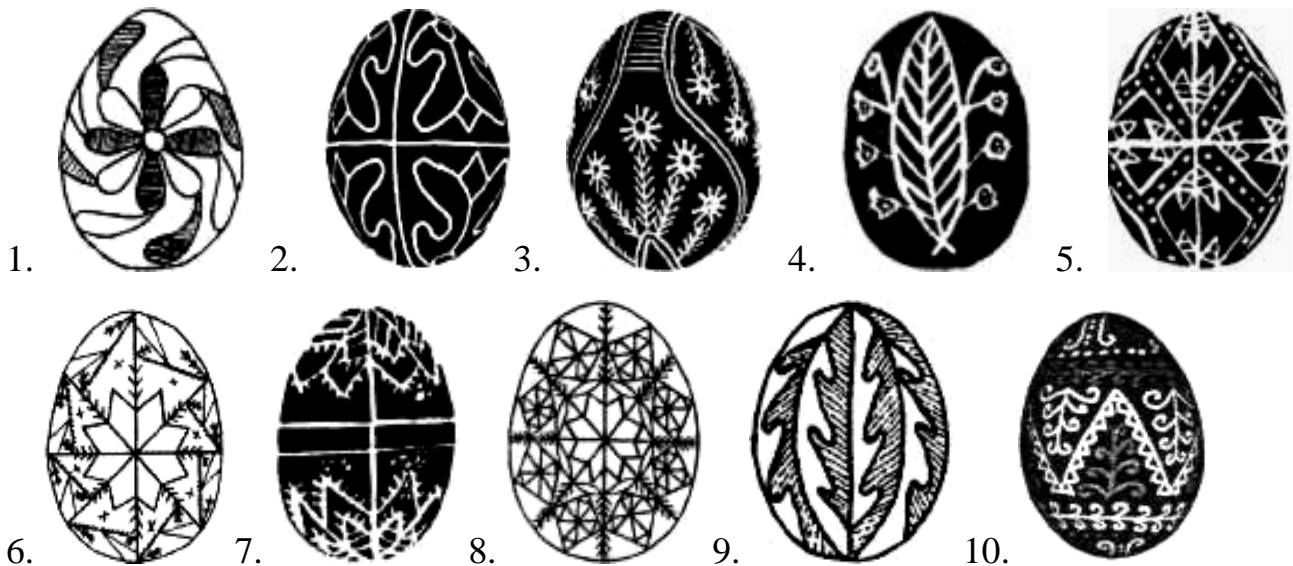


Рис. 15. Фітоморфне осмислення мотивів орнаменту: 1 – „айстри” (Київщина); 2 – „тюльпани” (Полтавщина); 3 – „гаєшник” (Сокальщина); 4 – „конвалія” (Прикарпаття); 5 – „ружа” (Прикарпаття); 6 – „ружката” (Прикарпаття); 7 – „рута” (Прикарпаття); 8 – „смерічка” (Гуцульщина); 9 – „дубове листя” (Поділля); 10 – „яблуня” (Слобожанщина)

З допомогою писанок з рослинним орнаментом намагалися вплинути на добрий врожай. Даруючи писанки з китицями винограду, рідним та знайомим бажали міцного здоров'я та довголіття (рис. 16). Символом у формі дубового листка відтворювали Бога Перуна та його уособлення в дубовому дереві (рис. 17). Багато областей України висувають свою версію про цю ідеограму. Високо стилізована, вона означає силу й наполегливість. Оскільки листки дуба

вмирають восени лише для того, щоб знову з'явитися навесні, так і люди – охоплені циклом життя і смерті. У християнстві дубовий листок – символ божої справедливості.

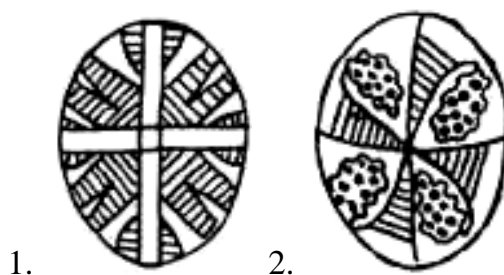


Рис. 16. Варіанти мотиву „виноград”: 1 – „виноград” (Вінниччина);
2 – „виноградом” (Львівщина)

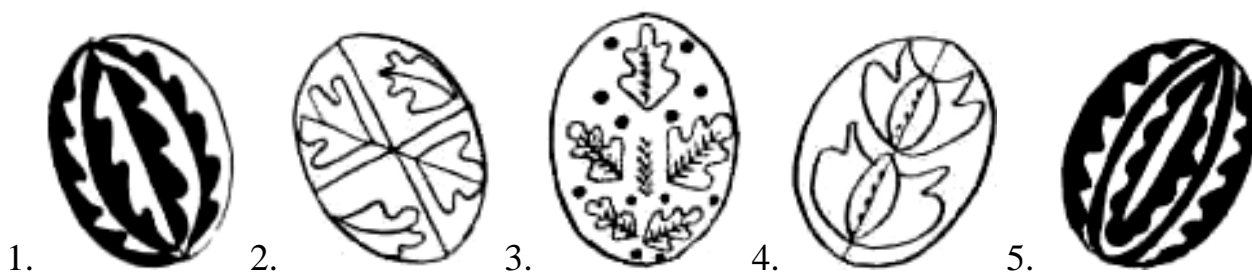


Рис. 17. Варіанти мотиву „дубове листя”: 1 – „дубові листочки (Вінниччина);
2 – „дубове листя” (Покуття); 3 – „дубове листя” (Київщина);
4 – „дубовий лист (Покуття)

Вишня як символ дівочої краси причаровувала любов і щастя. Галузки смереки, як стверджують дослідники, улюблений рисунок гуцулів, символізували юність (молодість) і вічне життя. Листки клена й берези, а також винограду й яблуні, хмелю і папороті, були вжиті як символи. З овочів і ярини зображали на писанках яблука, соняшник, сливки, огірочки, горох, квасолю і ягоди. Символи квітів включали ружі, барвінок, тюльпан, соняшник, півонії і гвоздики тощо.

Квітка – символ богині неба. Барвінок – символ переходу людини з одного стану, етапу життя до іншого: від народження, через шлюб, до смерті (рис. 18). Роза чи зірка є домінуючим квітковим мотивом і проявляється у різних формах. Деякі різновиди високо стилізовані й абстраговані. Ця ідеограма є символом жіночого принципу, мудрості, краси й елегантності. Зоря – знак неба, Богині – Матері. У християнстві – це символ Діви Марії, немов рання зоря, вона передвіщає схід Сонця – Христа.

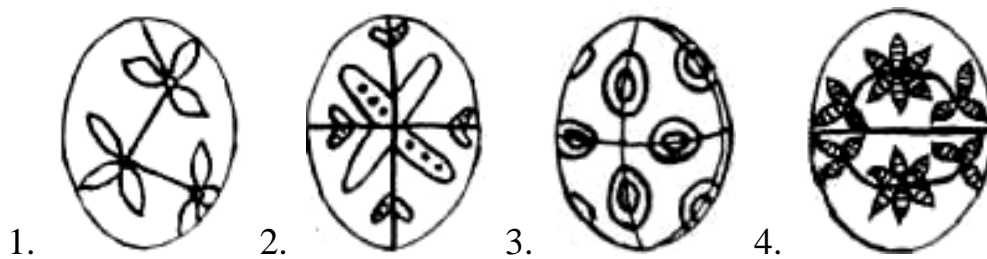


Рис. 18. Варіанти мотиву „барвінок”: 1-2 – „барвінок” (Полтавщина); 3 – „барвінок-сливки” (Вінниччина); 4 – „барвінок” (Сіверщина)

На всіх етнічних теренах України у писанкових орнаментах дуже часто зустрічається зображення сосонки (рис. 19) – яскраво-зеленої травички, що однією з перших прокидається на піщаних ґрунтах опісля зими і плететься, неначе змійка, сповіщаючи про весняне пробудження землі.

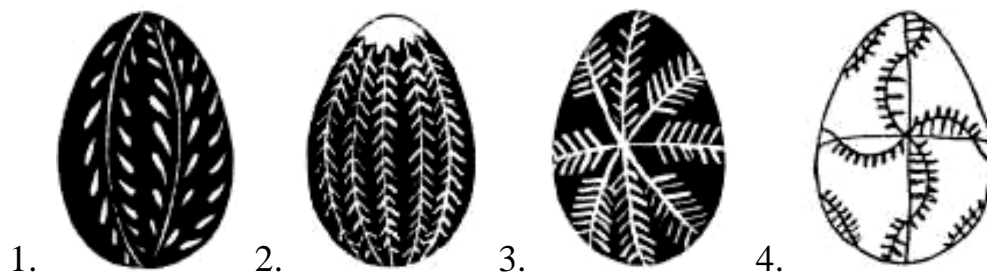


Рис. 19. Варіанти мотиву „сосонки”: 1-2 – „сосонки” (Київщина); 3 – „сосонка дрібнесенька, котра в полі в хлібі росте” (Полтавщина); 4 – „сосонка” (Східне Поділля)

Ця деталь з’явилася у писанкарстві не випадково. Пов’язана вона з культом небесного змія, що, як вважали наші предки, запліднював усе живе жіночої статі. І щоб були дітки, аби телилися корови, котилися овечки, з’являлися курчата, каченята, гусята і т. ін., молилися наші предки цьому божеству. Символічний знак небесного змія зображався на писанках і рушниках, а на Великдень сосонкою обкладалися писанки. З прийняттям християнства пам’ять про культ Змія почала поступово згасати. І нині лиш рештки його можна віднайти в декоративно-ужитковому мистецтві та в поодиноких веснянках. А от у литовців цей культ зберігся краще, незважаючи на те, що був нав’язаний їм нашими предками-завойовниками. Щоправда, й у них він давно втратив первісний зміст і просто став основою прекрасних народних легенд, казок про королеву Ужів – Еглі.

В українських писанках сосонка зазвичай комбінується з іншими орнаментами. Лише лемки і поліщуки, як і в давні часи Київської держави (майолікові писанки тих часів зберігаються у кількох музеях України), зображують її в чистому вигляді, і вона може домінувати на поверхні всього яйця.

До прадавніх рослинних знаків належать завиток (круцьки, „панни”) та „баранячі роги” – симетричні завитки, що символізують щорічне відродження рослинності та її родючість (рис. 20).

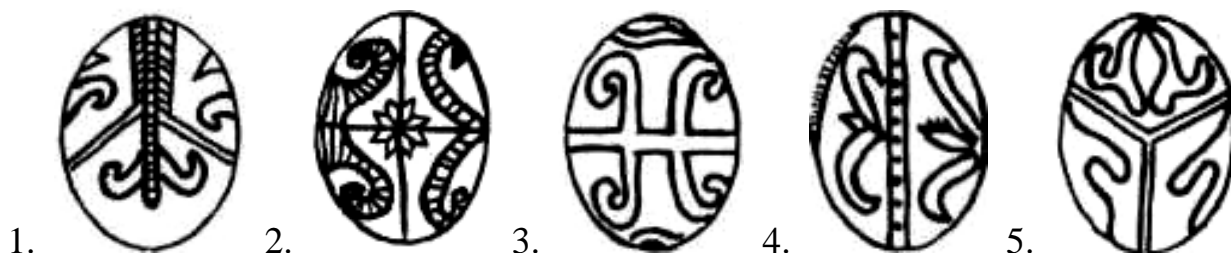


Рис. 20. Варіанти мотиву „баранячі роги”: 1 – „баранячі роги” (Вінниччина); 2-3 – „баранячі ріжки” (Полтавщина); 4 – „баранці” (Полтавщина); 5 – „баранячі роги” (Житомирщина)

Колосся й зерно є уособленням предків, святою їжею й осідком сонячного божества. У християнстві колосся символізує Воскресіння, таїнство Христа й божого царства. Згодом колосся стає і символом Святої Тайни Євхаристії.

Писанка, декорована рослинними символами, уживана у відповідних звичаях, мала силу допомагати рослинам рости, вчасно дозрівати і давати багатий урожай.

Особливо дивовижні писанки із зображенням нашої прадавньої Великої Богині, або богині Берегині, знаку у вигляді людини з піднятими вгору руками, яких було і дві, і чотири, і шість (рис. 21). Така постава мала творити й дерево-символ богині. Її культ завжди був пов’язаний з культом життєдайної матері-Землі, що прославлялася як джерело народження всього живого.

Спочатку Богиню-Берегиню зображували у вигляді перехрещених подвійних рисок. Вони і зараз часто зустрічаються у вишивках та писанках східного і західного Поділля, Гуцульщини. Писанкарки цей елемент орнаменту

називають „черепашками”. Серед багатьох його варіантів є й такий, де „черепашки” на кінчиках рисок мають надлами, що нагадують руки.

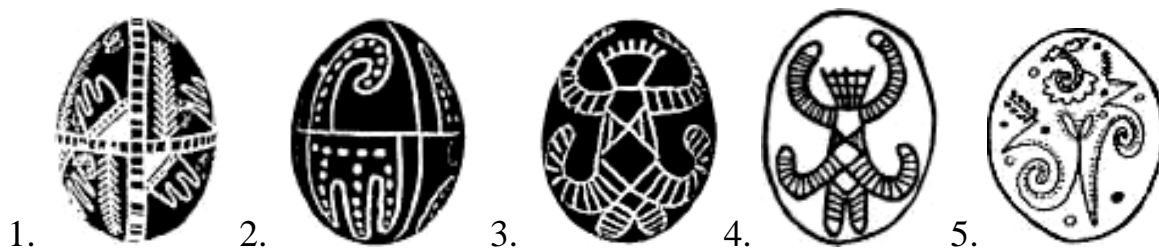


Рис. 21. Варіанти мотиву „Берегиня”: 1 – „Божа ручка” (Буковина); 2 – „Божа ручка” (Поділля); 3 – „Берегиня” (Східне Полісся); 4 – „Берегиня” (Північне Лівобережжя); 5 – „Богиня-Берегиня” (Кубань)

Пізніше з’явилися й антропоморфні (людиноподібні) зображення богині Березині, і обов’язково з піднятими догори руками. У розписах українських писанок ще й досі трапляються такі варіанти семантичного знаку Березині. Найкраще вони збереглися у писанкарстві східного Полісся й західного Поділля і називаються там „жучками”, оскільки вони є схематичним варіантом богині, що своєю формою нагадує літеру Ж, рідше – „богинями”.

Дуже цікавими є писанки зі стилізованим зображенням руки, які називаються „божа ручка” (рис. 21, 2), „рукавичка”, „дідові пальці”. Ці символи також походять ще з кам’яного віку.

Берегиня справді настільки спростилась, що стала просто елементом орнаменту, розчинилася у фантастичних декоративних квітах. Велика богиня – прародителька та володарка неба й всієї живої природи, господиня небесних вод, від якої залежить плідність і родючість. Оскільки Берегиня – це джерело життя і смерті, то зрозуміло, що в „доетичному” світі вона була двоякою: з одного боку, матір’ю-рожаницею, а з іншого – уявлялася злою, безжалісною вершителькою людських дол.

Іншими писанковими різновидами зображення Великої Богині є композиція з „кучером” (рис. 22, 1). Він дуже схематичний й іноді просто нагадує рослину чи тварину, тому й отримав такі назви. Домінуючий елемент „кучер” іноді міститься внизу і зображає змію біля ніг богині – дерева із сонцем угорі – тут Берегиня виразно виступає володаркою неба і землі, в інших

варіантах кучер на горі світового дерева, з короною чи дубовими ріжками або з трьома стрілами, іноді він крилатий. Такі писанки, як правило, мають чорне тло і, судячи з назв, головний акцент кладуть на жіночій суті кучера – цариці-змії. Подібною до писанкової є цариця-Яриця у замовляннях, що „на морі, на океані, на річці на Ордані”, в золотокорому дубі сидить. У багатьох із названих писанок узор подвоєний, створюється ніби дзеркальним відображенням. Оскільки писанка має іконічний характер, така подвоєність повинна свідчити про двоякість самої богині, яка є водночас небом та землею, літом та зимою, добром та злом, життям та смертю. У схематичному варіанті таке зображення переходить у перекреслену поперек сигму – S.

Антропоморфні мотиви в писанкарстві („королева”, „княгиня”, „молодичка”, „бояри”, „стара баба”, „гуцулка”, „людина” та ін.) стали похідними від Богині-Берегині та мали яскраво виражені регіональні особливості трактування образів (рис. 22, 2 – 10).

У давнину рука пов'язувалася з владою, їй надавали магічної сили. У вбитого ворога відрубували руку на знак того, що він позбувся сили. Знак руки міг бути символом присутності бога – оскільки рука є заступником цілості, отже, і оберегом давніх людей. Відповідно, і рукавиця заступала людину, хоча про людину взагалі-то у писанці не йдеться. Існує думка, що цей знак передає ідею сходу сонця.

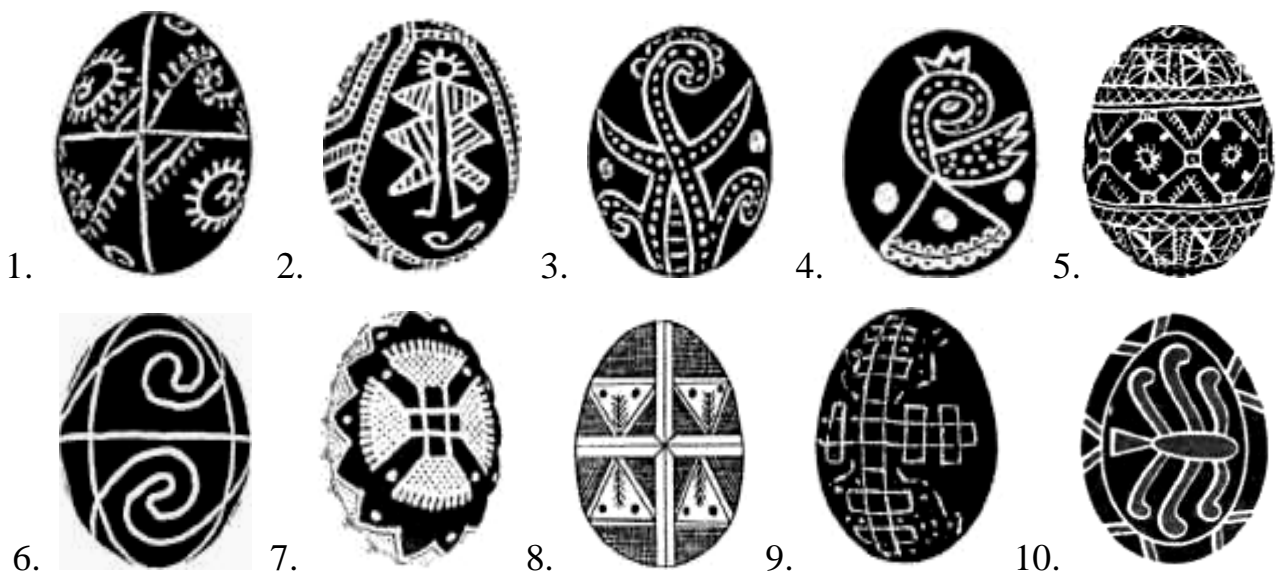




Рис. 22. Антропоморфне осмислення мотивів орнаменту: 1 – „панни-кучері” (Лемківщина); 2 – „людина” (Київщина); 3 – „княгиня” (Західне Поділля); 4 – „королева” (Західне Поділля); 5 – „гуцулка” (Прикарпаття); 6 – „бояри” (Поділля); 7 – „молодичка” (Буковина); 8 – „Парасочка” (Прикарпаття); 9 – „Настуська” (Прикарпаття); 10 – „стара баба” (Кубань); 11 – „людина” (Пряшівщина); 12 – „людина” (Поділля); 13 – „танець” (Пряшівщина)

Такі „руки” є, як правило, три- або чотирипалими. Це можна пояснити тим, що бог сонця асоціювався у первісних людей з птахом, і тому відбитком його руки є слід від пташиної лапки. Деякі писанки й мають такі назви „курячі лапки”, „гусячі лапки”, „сорочачі лапки” тощо. До писанок „із слідами” треба віднести і „ведмежі лапи”, які є відгомонам палеолітичного ведмежого культу і належали, втім, радше богам землі, служачи в давніх віруваннях, як і ведмежа голова (яку відрубували), заміщенням у певному ритуалі „всіх ведмедів” (рис. 23).

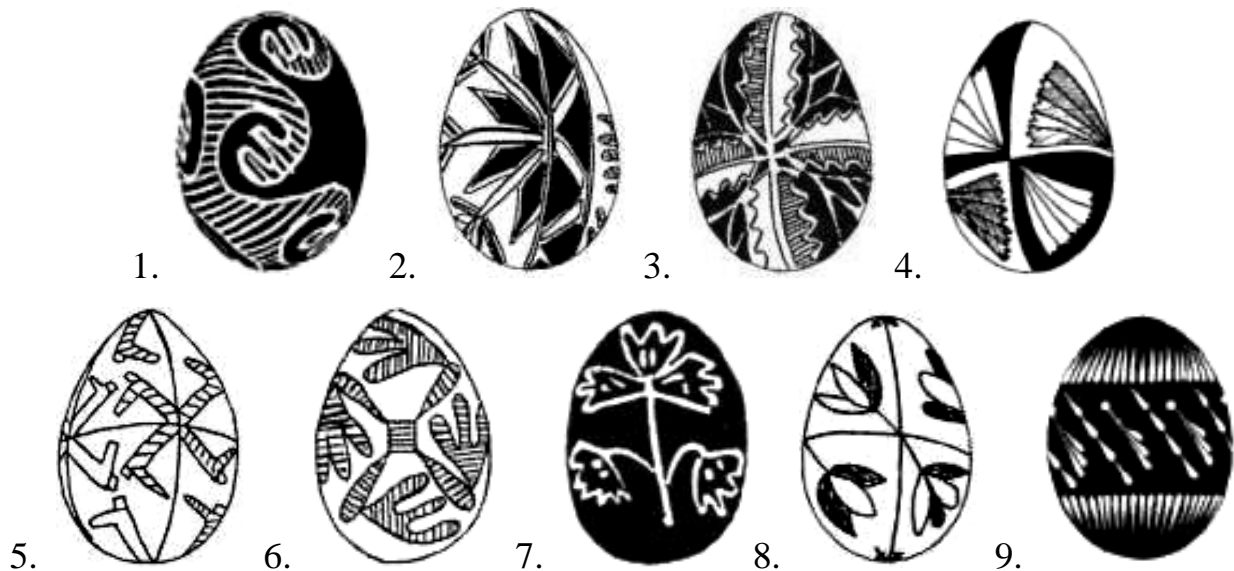


Рис. 23. Варіанти зооморфних мотивів, пов’язані „зі слідами”: 1 – „ведмежі лапи” (Прикарпаття); 2-3 – „лапки” (Поділля); 4 – „гусячі лапки” (Київщина); 5 – „зозульчині чобітки” (Київщина); 6 – „качачі лапки” (Київщина); 7-8 – „курячі лапки” (Полтавщина); 9 – „бузьки” (Лемківщина)

Ймовірно, таке ж значення мали „вовчі зуби” та „заячі вушка”, „лисячий хвіст”. Часто ці частини тіла тварини були символом цілої тварини. До цієї групи належать і такі символи: „качачі шиї”, „півнячі гребінці”, „волові очі”, „вовчі ребра”, „ластів’ячі хвостики” тощо (рис. 24). Тваринні символи мають подвійне значення: щоб власник писанки мав добрі прикмети звірят, такі, як здоров’я, сила і витривалість, та щоб його тварини були здорові та плідні.



Рис. 24. Варіанти зооморфних мотивів, пов’язані з частинами тіл тварин: 1 – „вовчі зуби” (Кіровоградщина); 2 – „вовчі зуби” (Вінниччина); 3 – „вовчі зуби” (Брацлавщина); 4 – „вовчі зуби” (Одещина); 5 – „заячі зуби” (Західне Поділля); 6 – „вовчі ребра” (Херсонщина); 7 – „волові очі” (Київщина); 8 – „гребінці” (Поділля); 9 – „гусячі шийки” (Буковина); 10 – „качині шийки” (Східне Поділля)

Цікавим елементом, характерним майже для всієї території України, є „волове око” (рис. 24, 7). Скрізь він має практично одну назву: „волове око” – у східних та центральних регіонах, „волове очко” – на Гуцульщині і Бойківщині. Дослідник Е.Беняшівський розшифровує його як око бога Велеса, що у віруваннях давніх українців охороняв усе живе в лісах і на луках. Людська фантазія наділила його великим всевидящим оком, яке мало пильно стежити за благополуччям звірів і птахів та опікати хатню худобу. Отож саме воно й стало символом Богом Велеса, якого вважали богом достатку. Око, яке повсюди зображували у вигляді подвійного чи потрійного кола, мало пильнувати за господарством.

Цілими, інколи схематично, зображали комах, оленів, риб і птахів (рис. 25). Найстарішим тваринним символом є птахи. Як вісники весни, вони символізують відновлення життя й природи. Птахи – істоти, що можуть найвище злетіти й наблизитись до світу богів. У християнстві птиці символізують чесноти святих та їх вознесіння до Бога.



Рис. 25. Зооморфне осмислення мотивів орнаменту: 1 – „гусінь” (Київщина); 2 – „жуки” (Східне Поділля); 3 – „качур” (Західне Поділля); 4 – „ластівки” (Пряшівщина); 5 – „круки” (Західне Поділля); 6-7 – „мителики” (Східне Поділля); 8 – „мутиль” (Східне Поділля); 9 – „півники” (Закарпаття); 10 – „п’явки” (Київщина); 11 – „рачок” (Волинь); 12 – „слимачок” (Київщина); 13 – „зозуля” (Галичина); 14 – „риба” (Поділля); 15 – „олень” (Гуцульщина)

Олень – також старовинний символ (рис. 25, 15). Його знаходимо на трипільській кераміці і скитському золоті. Довге життя і заможність пов’язані з оленем, а також керівництво, перемога, радість і мужність. Культ оленя був пов’язаний також з культом сонця. За давніми віруваннями, сонце протягом доби перебуває як на небі, так і під землею, і саме олень виносить його вранці на своїх рогах з-під землі на небо. Втім у часи ранньоземлеробської культури вважали, що ця небесна подорож не була добровільною: олень викрав сонце в

бога землі, який, проте, убив крадія та повернув свій скарб назад. Подібно як Прометей, він приніс небесний вогонь людям, тому його уявляли благодійником і пов'язували з виникненням землеробства, ремесел, знань. Пізніше ці уявлення було перенесено і на коня.

Шлях, яким олень ніс сонце, пролягав на захід – у країну смерті, звідси виникло вірування, що він має супроводжувати душі померлих у потойбічний світ. У християнстві олень є образом взаємодопомоги і богошукання. Кінь разом з оленем – популярний символ на гуцульських писанках. Кінь має два значення. Він символізує силу і витривалість, швидкість, добробут чи багатство, а також сонце. У давнину люди вірили, що кінь тягнув сонце по небозводу. В архаїчній міфології Бог Сонця їде через небо на огненних конях. Кінь є символом невтомого руху сонця й нестримної швидкості пливучої води.

Риба – символ щастя, здоров'я, життя і смерті (рис. 25, 14). З приходом християнства вона стала символом Ісуса Христа, новохрещених.

Навіть комахи мали місце в писанковій символіці: бджоли, жуки, метелики. Найулюбленішою є бджола, яка символізує душевну чистоту. Також зображали павуків і павутиння. Півень – вістун дня, є провідником Божого сонця й сторожем добра проти зла. У християнстві – символ світла Христа.

Геометричні символи й узорі домінують у декоруванні писанок. Писанкарка ділила яйце простими лініями на трикутники, квадрати, пояски та інші форми. Такий поділ давав площини, в які було легко вписувати символи або інші орнаменти. Яйце може бути поділене на дві, чотири або так багато частин, як продиктує людська фантазія.

Дуже популярним, символічним поділом є „сорок клинців” (рис. 26, 1). Кожний трикутник („клинчик”) мав призначення – виконати одне побажання. З приходом християнства „сорок клинців” почали означати сорок днів посту, сорок днів побуту Христа в пустелі або сорок мучеників. Трикутнички, що є на писанках „сорок клинців”, – це справді 40 трикутників, на які поділена поверхня яйця, вони написані по білому полю, через один або заштриховані, або замальовані у різні кольори. Кожен клинець був присвячений певному виду

діяльності людини або явищу природи, наприклад: сонцю, місяцю, зорям, землі, воді, повітрю, оранці, садівництву, бджолярству, скотарству тощо. При малюванні клинців також треба було відповідно приговорювати і приспівувати певні гаївки. Крім 40, могла бути і менша (6, 12, 24), і більша (48, 72, 96) кількість клинців (рис. 26, 2 – 5).

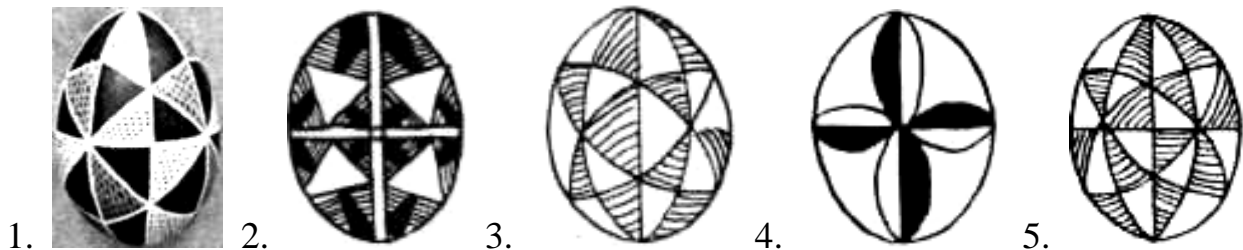


Рис. 26. Варіанти мотиву „клинці”: 1 – „сорок клинців” (Київщина); 2 – „клинчики” (Івано-Франківщина); 3 – „клинки” (Вінниччина); 4 – „клиння” (Кіровоградщина); 5 – „косоклиння” (Кіровоградщина)

У писанкарстві натрапляємо на зображення блискавки, яка символізує небесний вогонь, що рівночасно карає і освячує: це поява сонячної сили й віщун божественного, до чого вона доторкається, те стає освяченим. У християнстві це блиск Божої ласки.

Поширеним символом на писанках є трикутник. Це символ єдності неба, землі і людини, батька, матері та дитини, знак божественної Трійці. Також він є символом вогню, безсмертя та чоловічої й жіночої сили. Трикутник з вершиною вгору символізує чоловічу активність, духовність, життя, вогонь. Трикутник з вершиною донизу пов’язаний з Місяцем, жіночою пасивністю, водою та Великою Богинею-Матір’ю. Якщо вписати усередину трикутника коло, матимеш символ Божого ока. Знак цей об’єднує три наймогутніші сили природи – воду, повітря і вогонь. З приходом християнства трикутник став символом Пресвятої Трійці.

Іншу групу геометричних символів становлять стилізовані предмети щоденного вжитку: решето, кошик, драбинка, гребінь, граблі тощо. До неба, за уявленням наших предків, можна було піднятися не лише по дереву, а й драбиною, тому „драбинки” часто містяться на писанках із деревцем.

До символів, пов'язаних з водою, належать такі, що зображають хмари та дощ. Вони переважно мають вигляд трикутників з гребінцями або грабельок (рис. 27). Трикутнички можуть бути заштриховані. Деколи біля таких трикутничків є крапочки, що символізують зерно, яке поливає дощ, після чого воно має прорости і дати добрий врожай, – це було своєрідним молінням про небесну вологу.

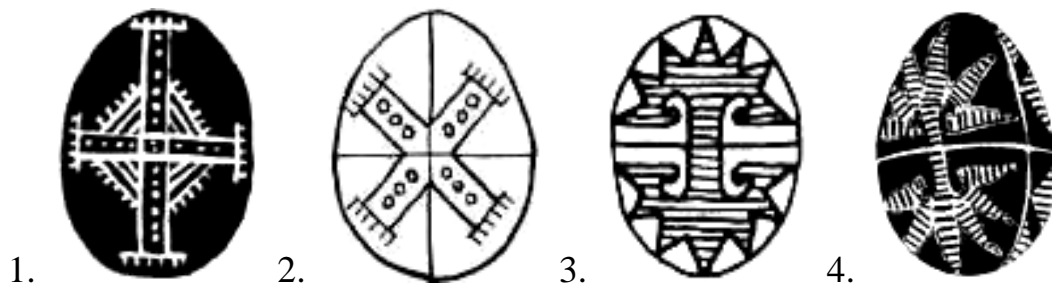


Рис. 27. Варіанти мотивів „грабельки” та „гребінчики”: 1 – „граблі” (Вінниччина); 2 – „вітряк з гребінцями” (Західне Поділля); 3 – „гребінчик” (Полтавщина); 4 – „гребінці” (Львівщина)

Знак трикутника багатозначний, й, окрім дощу, коли він заштрихований, може означати зоране поле. Таке ж значення мали квадрати та ромби. Найчастіше вони використовуються на гуцульських та буковинських писанках. Незаштриховані квадрати та ромби – знаки землі, її родючості.

Важливим у писанкарстві є правильний підбір кольорової гами. Відомо, що у християнській символіці поширеними були червоний і чорний кольори. З часом червоний повністю закріпив за собою позитивну символіку і почав означати радість життя, любов; для молодих – надію на одруження, його почали присвячувати сонцю. Також це магічний колір фольклору. Колір дії, вогню і духовного пробудження є типовим для дітей та молоді. У християнській символіці визначає віддану любов і повагу до Христа.

Чорна барва теж вважається сакральною у кольоровому спектрі, як „потойбічна”, однак її не трактують цілком негативно. Чорне на противагу червоному показує ігнорування розуму. Чорний колір означає смерть, страх, ігнорування, а також: багно, надра землі, трясовину, чорного крука, чорну ворону, бурю, негоду, нещастя.

Червоно-чорні писанки сприймаються досить гостро й тривожно, „вони бентежать своєю „докосмічною”, первісною природою”. Без сумніву, так звані „крутороги” у вигляді тригверів і з таким поєднанням кольорів позначають не небесне, а земне божество у змінній іпостасі. До хтонічних належатимуть й змінні символи на писанках із чорним тлом. Проте варто кольору у них змінитися на червоний, як народне мислення ту ж зміюку вже переназве „качуром”, бо на відповідному культурному етапі червоний змінив свою символіку.

Жовтий колір – символ світла і чистоти. Говорить про молодість, щастя, гостинність, урожай, тепло, приріст покоління, любов. Християнський символ визнання і поваги. Також жовта фарба присвячена сонцю, зорям і місяцеві.

Зелений колір символізує весну, воскресіння природи, багатство, рослинного й тваринного світу, свободу, вогонь. Це колір свіжості, здоров'я і надії. У християнському контексті означає надію і віру, життя над смертю. Колір Різдва, Великодня і Водохреща.

Помаранчевий – сила і влада амбіцій, колір вогню і полум'я. Засвідчує гаряче почуття темпераменту, поруч із жовтим – розуму. Це колір золотого сонця, що заходить.

Чорне з білим – жалоба, повага до душ померлих, подяка за охорону.

Коричнева (бронзова) фарба – символ матері-землі, її врожай, щедрість для людини.

Синій (голубий) вживається рідко, визначає синє небо, життєдайне повітря, і є талісманом доброго здоров'я.

Білий – чистота, ніжність, народження, непорочність.

Червоне з білим означає пошану до духів, подяку за охорону від злих сил. Кілька фарб, чотири – п'ять одночасно, означають родинне щастя, мир, любов.



Рис. 28. Традиційні українські писанки з різних регіонів України

Бачимо, що писанки сприймалися як джерела потужного магічного впливу на подальший перебіг життя людей. Такі уявлення зумовили побожне ставлення до них. Навіть шкаралупки ніколи не викидалися. Їх вішали на покутті під іконами, урочисто закопували під поріг хати, клали разом з однією чи двома цілими писанками на причілок, в стайні до наступної весни, а під час оранки – у першу ріллю. Зміни у традиційних розписах вважалися гріховними. І зараз абсолютна більшість народних майстринь намагаються якнайточніше відтворити саме ті орнаменти, які колись, ще в дитинстві, були передані їхніми бабусями. Ось чому писанки, пройшовши тисячолітній шлях, зберегли майже первісний вигляд. То ж не слід перебільшувати роль майстринь у створенні оригінальних орнаментів, тому майбутнім учителям потрібно чітко дотриму-

ватися традиційних канонів й одночасно намагатися виготовляти писанки, вкладаючи в них творчу думку і власне світосприйняття навколишньої дійсності. Тоді писанка стає авторським, неперевершено вишуканим твором мистецтва.

Про талановиту молодь Галичини, яка не втрачає інтересу до древнього мистецтва писанкарства, свідчать творчі пошуки юної дрогобицької художниці Дзвенислави Загайської (рис. 29). Її оригінальним бойківським писанкам притаманні народні вікові традиції та сучасне авторське трактування.



Рис. 29. Писанки юної дрогобицької художниці Дзвенислави Загайської



























Для передачі змісту орнаменту, який складається з переліку закодованих знаків, студентів необхідно передовсім навчити правильно використовувати символіку при розробці композицій (див. табл. 9 – 14). Тоді студентські творчі роботи, зокрема писанки, отримують абсолютно інше значення, стають більш змістовними, а звідси й ціннішими. З іншого боку, свідоме осмислення й розуміння сутності створених студентами шедеврів мініатюрного живопису сприяє формуванню творчої особистості, переводить їх на вищий щабель фахової майстерності.

Таблиця 9





АБЕТКА СИМВОЛІВ

А (ата)	Б (беня)	В (води)	Г (геня)	Ґ (гиля)	Д (диня)	Е (ена)
						
Є (єна)	Ж (журка)	З (зірка)	И (ина)	І (іва)	Ї (іва)	Й (йолі)
						
К (кита)	Л (люр)	М (мама)	Н (няня)	О (оля)	П (паня)	Р (рало)
						
С (сало)	Т (тато)	У (ур)	Ф (фіра)	Х (хата)	Ц (ціни)	Ч (час)
						
Ш (шаблі)	Щ (шаблі)	Ю (юнка)	Я (яз)	ДЖ (джеря)	ДЗ (дзіня)	Ь (м'який знак)
						
– (пасок)	’ (апостроф)					
						










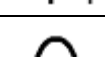
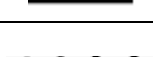

ЦИФРОВІ СИМВОЛИ

Цифри	Символи	Візерунки
1 (один)		
2 (два)		
3 (три)		
4 (чотири)		
5 (п'ять)		
6 (шість)		
7 (сім)		
8 (вісім)		
9 (дев'ять)		
10 (десять)		
десятки		
сотні		
тисячі		

















СИМВОЛИ ФАЗ МІСЯЦЯ

Назва фази місяця	Символи
новий	
ранній	
повний	
старий	

СИМВОЛИ СУЗІР'ІВ

Назви		Символи
загальноприйняті	народні	
Козеріг	Коза	
Водолій	Водяник	
Риби	Русалки	
Овен	Баран	
Телець	Тур	
Близнята	Ворота (Брама)	
Рак	Дід	
Лев	Ворон	
Діва	Панна	
Терези	Доля	
Скорпіон	Громовик	
Стрілець	Господар	

СИМВОЛИ КАЛЕНДАРЯ

Пори року	Символи	Місяці	Символи
Зима		грудень	
		січень	
		лютий	
Весна		березень	
		квітень	
		травень	
Літо		червень	
		липень	
		серпень	
Осінь		вересень	
		жовтень	
		листопад	

СИМВОЛИ ДНІВ ТИЖНЯ

Дні тижня	Символи			Візерунок
Понеділок – ПО	О	○	○ ○	
	П	∏		
Вівторок – ВІ	В	≡		
	І	і		
Середа – СЕ	Е	⌒		
	С	⊂		
Четвер – ЧЕ	Е	⌒		
	Ч	⌒		
П'ятниця – П'Я	Я	◇		
	П'	∏'		
Субота – СУ	У	Υ		
	С	⊂		
Неділя – НЕ	Е	⌒		
	Н	Н		

Пропонуємо стислі правила написання слів, що складаються зі символів:

1. Текст або окремі слова мають бути лаконічними, як у телеграмі. Кожне слово пишеться у вигляді „квітки”, розміщеної в центральній частині яйця.
2. У центрі „квітки” розташовується перша буква.
3. Залежно від того, скільки вибирається пелюсток для „квітки”, стільки ж буде радіальних осей, на які „нализуються” букви наступних рівнів.
4. Букви першого рівня розташовуються за законами симетрії праворуч від радіальних осей, і лише в проміжку між ними.

5. Орієнтація символів букв довільна, тобто їх можна „покласти” набік, перевернути на 180⁰ тощо.

6. Якщо букви розташовуються на радіальній осі, то вона стає уявною. Коли ж замість уявної радіальної осі показати явну, то букви вздовж неї зображуються дзеркально.

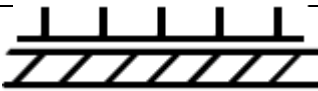





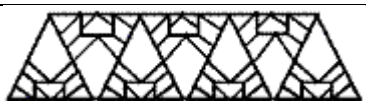

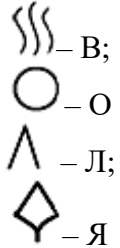
7. Якщо слово загальновідоме, то можна обмежитися першою буквою або першою й останньою, які об’єднуються „паском”.

8. Цифрові й інші символи (фаз місяця, сузір’їв, календаря, днів тижня) розташовуються в нижній та верхній (периферійних) частинах яйця у вигляді стрічкового орнаменту.

У таблиці 15 показано приклади написання слів: „24 серпня 1991 р. – воля”.

Таблиця 15

Приклади написання слів

Слово	Орнамент	Тлумачення
1991 р.		1000
		900
		90
		1
		р. (рік)
24 серпня		24
		Серпня
Воля		

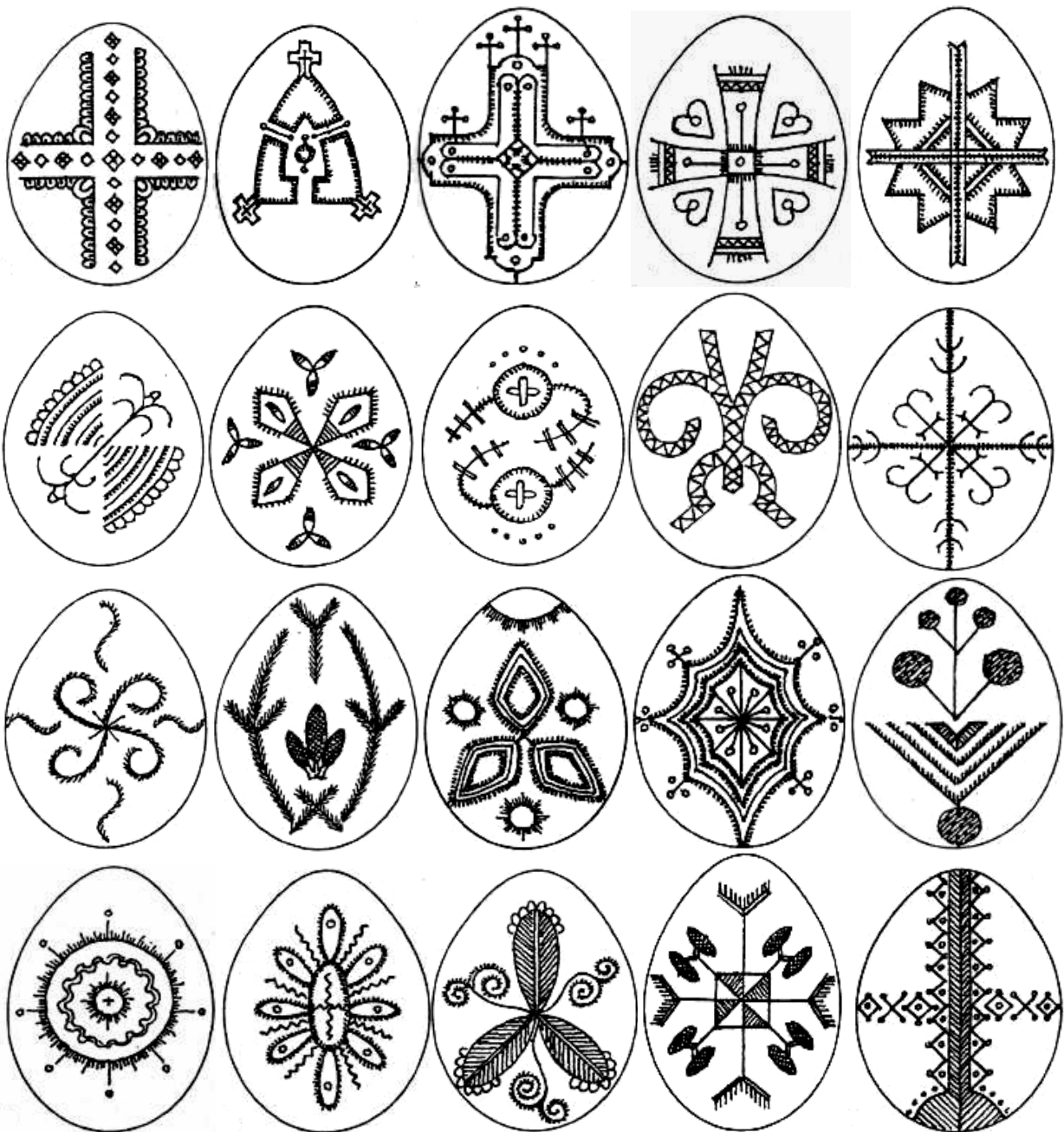


Рис. 30. Загадковий світ бойківської писанки (за М.Беленем)

Отже, українська писанка – це шедевр мініатюрного живопису, створеного талановитими руками народу. Саме у зашифрований зміст розпису народ вкладав життєву мудрість, розуміння краси, щедрість художнього обдарування, безпосередність у сприйнятті чарівної української природи. Це той мистецький багаж, творче засвоєння якого забезпечує подальший успішний розвиток народного мистецтва. Це не проста цікавість, не швидкоплинна мода, а глибоке природне тяжіння людини до своєї власної сутності, природи свого духовного єства.

4. ОРНАМЕНТИКА УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ВИШИВКИ

Найрозвиненішим видом декоративно-ужиткового мистецтва є вишивка, яка, поруч із писанкою, набула статусу національного символу. Відомо, що саме вишивка, несе в собі змістову історико-культурну інформацію, виражену в знаках, кольорах, орнаменті. Вона виражає важливі аспекти живописної, графічної й орнаментально-композиційної культури українського народу. Цей класичний вид українського народного мистецтва розкриває невичерпне багатство творчих сил народу, вершини його мистецького хисту.

Українському народному вишиванню властиві мініатюрність, ювелірна чистота виконання, коли вишивка виглядає однаково з лицевого та виворітного боків, надзвичайне багатство регіональних і локальних варіантів, яке відображає культурну специфіку кожної з українських земель.

Згідно з методикою, на початку вивчення мистецтва вишивки подаються історичні відомості про розвиток цього виду художнього ремесла, характеризуються основні матеріали, описуються технологічні процеси і принципи художньо-емоційного вирішення. Однак важливим передовсім є усвідомлення студентами народного вишивання як самостійного цілісного сегменту в системі національної культури, для якого характерні розмаїття технік і швів, обрисів елементів і мотивів, орнаментальних та сюжетних зображень, колористичних, тональних і фактурних ефектів.

Першим етапом є вивчення студентами класифікації традиційної вишивки (поділу за певними спільними ознаками) та її типологічних груп. Тут необхідно за основу взяти головну класифікаційну ознаку вишивки – техніки її виконання, від яких значною мірою залежить характер трактування орнаментальних мотивів, їх композиційне, колористичне вирішення, структурно-пластичні акценти.

В Україні розрізняють понад сто технік одностороннього та двостороннього вишивання [21]. У мистецтвознавчій та навчально-методичній літературі натрапляємо на різноманітні варіанти класифікації

вишивки [22 – 28]. На цьому етапі пропонуємо студентам вивчити класифікацію найпоширеніших технік українського народного вишивання, запропоновану Л. Савкою у статті „Традиційна українська вишивка: класифікація та характеристика технік вишивання”:

„– *початкові шви*: „уперед голкою”, „за голкою”, стебловий, козлик, тамбурний, петельний, петельний крайовий;

– *техніки прозоро-рахункової групи*: мережки – прутик одинарний, прутик подвійний, черв’ячок, стовпчик, гречечка, вівсяночка, лучка, ляхівка, багаторядна ляхівка, ляхівка з настилом, прутик із настилом, чисна мережка, безчисна мережка, шабак, мережка зтяганка, квадратикова мережка;

– *поверхнево-нашивні рахункові техніки*: хрестик (косий, прямий, подвійний), півхрестик, ретязь, штапівка, поверхневий верхоплут, кафасор, курячий брід, зерновий вивід, солов’їні вічка, товмацька зірка, лишт-ва (пряма, коса, качалочкова), вирізування, занизування, набирування, низинка (поздовжня, поперечна, замкова, кольорова);

– *поверхнево-нашивні нерахункові техніки*: гладь (декоративна, художня, полтавська, біла, прорізна), атласний шов, глухі декоративні сітки, рушникові шви, рубці (рубець з одинарним прутиком, зі звичайним прутиком, з подвійним прутиком через чисницю, із двома штапівками), черв’ячок під рубцем, плахтові закінчення, зубцювання (прутиком, прутиком із черв’ячком і подвійною штапівкою, стовпчиком), ажурне зубцювання, змережування (черв’ячком, городками, зубцями, лапками, плахтовим швом, шабаком, подільською розшивкою), пухлики, зборки, обробка країв китичками;

– *аплікація*;

– *вишивка бісером, стеклярусом, блискітками*” [29, 22].

Крім знання класифікаційних ознак традиційної української вишивки, для студентів важливим є вміння правильно (з точки зору гармонії) поєднати в одному виробі різні техніки вишивання. Можливі варіанти поєднання швів подано у таблиці 16. Використання цієї таблиці на заняттях з української народної вишивки дає можливість студентам правильно поєднувати техніки швів при самостійній розробці орнаментальних композицій, не допускаючи еkleктичних проявів.

Таблиця 16

Варіанти поєднання вишивальних швів

Назва шва	Хрестик	Ретязь	Бігунець	Лічильна гладь	Полтавська гладь	Верхоплут	Вирізування	Мережка	Виколовання	Набірування	Штапівка	Затяганка	Стебловий шов	Зерновий вивід	Низинка
Хрестик	X	X	X	X		X	X	X			X				X
Ретязь	X	X	X			X				X		X			
Бігунець	X	X	X					X					X		
Лічильна гладь	X			X	X		X	X	X					X	X
Полтавська гладь				X	X		X	X	X				X	X	
Верхоплут	X	X				X						X			
Вирізування	X			X	X		X	X	X					X	
Мережка	X		X	X	X		X	X	X		X			X	
Виколовання				X	X		X	X	X					X	
Набірування										X					
Штапівка	X							X			X				
Затяганка						X						X	X		
Стебловий шов			X		X							X	X		
Зерновий вивід				X	X		X	X	X					X	
Низинка	X			X											X

З вишитих декоративно-ужиткових виробів, що органічно формують інтер'єр житла та репрезентують традиційний одяг, основними для вивчення студентами є такі:

1. **Рушники** – полотнища з вишитими кінцями, архаїчна символіка мотивів яких зумовлена стійкими ритуальними, обрядовими і декоративними функціями, особливостями форми, колористики та властивостями тканини; залежно від призначення поділяються на дві окремі групи: побутово-гігієнічні (вишивкою на оздоблювалися) та обрядово-декоративні (рис. 31);

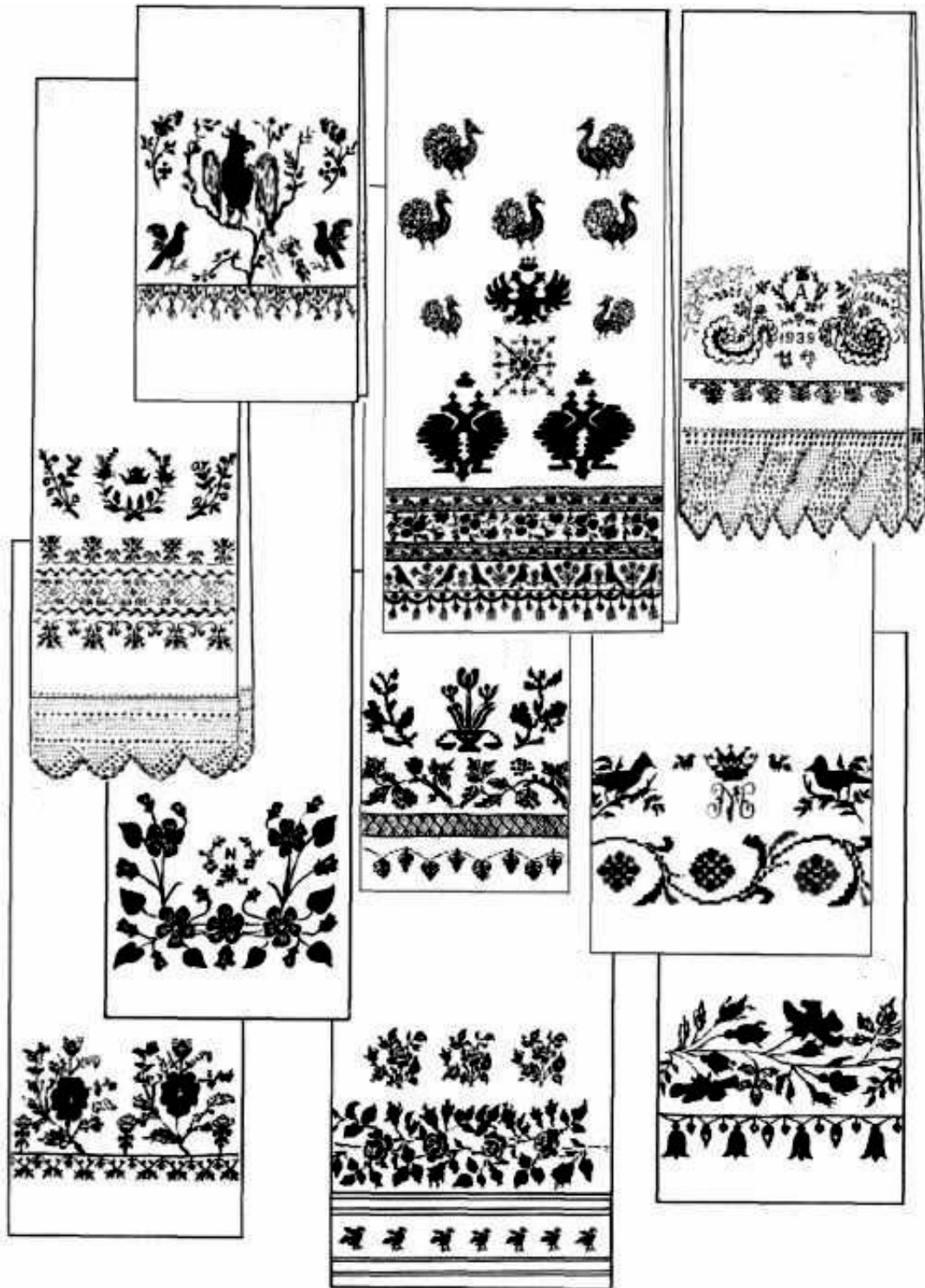


Рис. 31. Рушники (Тернопільщина)

2. Хатні вишиті тканини:

– *скатертини і сервети* – використовували для прикрашання хатніх меблів здебільшого під час урочистих подій і релігійних свят (рис. 32);

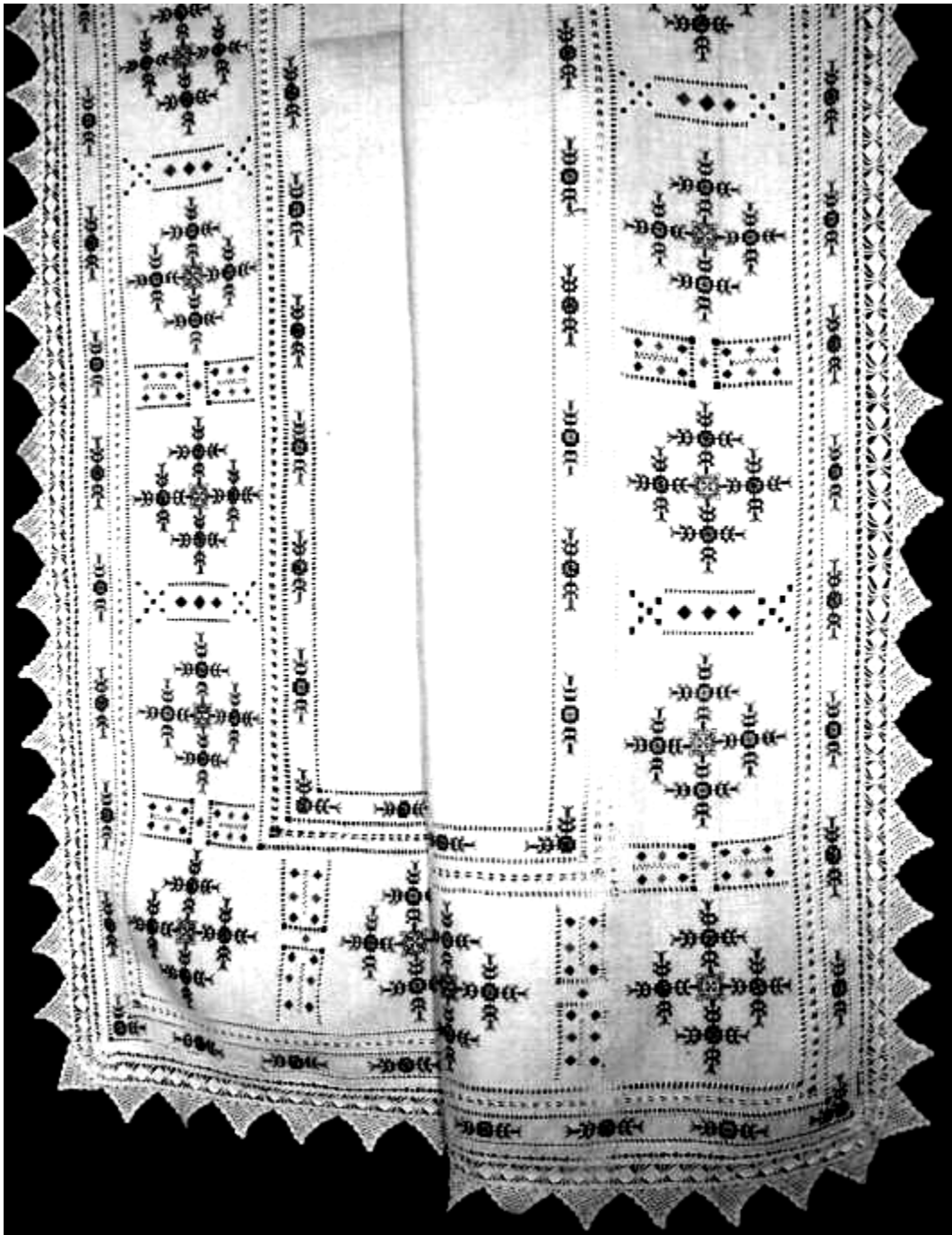


Рис. 32. Скатертина (Тернопільщина)

– *верета (рядна), пошивки (наволочки) і простирадла* – мали аналогічну обрядово-декоративну функцію і з'явилися в селянському побуті з поширенням ліжка (рис. 33);



а



б



в

Рис. 33. Хатні вишиті тканини: а – простирадла; б – верета (фрагмент);
в – пошивка-наволочка (усе Тернопільщина)

3. Традиційний одяг – найефектніший елемент національної культури українців, який характеризується передовсім комплексністю; різноманітні за призначенням компоненти одягу поділяються на такі види:

– *верхній плечовий*:

а) кожухи – одяг зі шкіри та хутра, оздоблений вишивкою й аплікацією з кольорового сукна або шкіри; поділяється на дві групи: короткополий і довгополий (рис. 34);

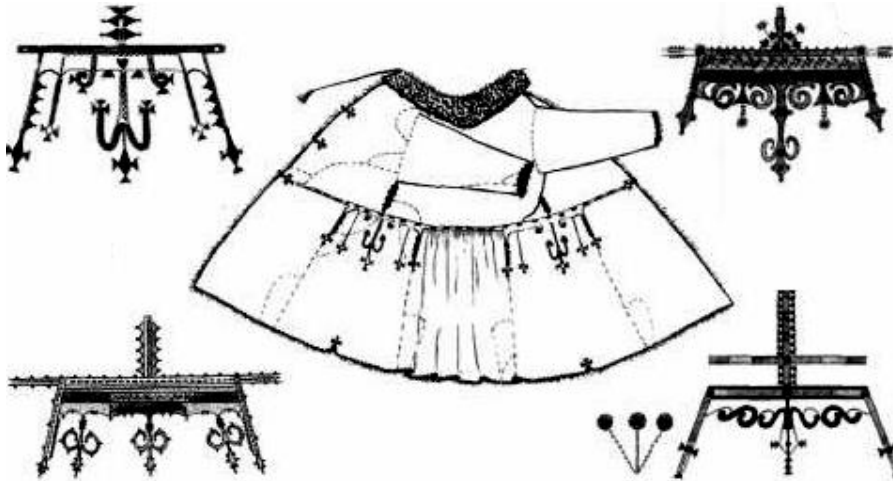


Рис. 34. Кожух та схеми вишивки короноподібних мотивів (Тернопільщина)

б) свити – одяг з доморобного сукна кольору натуральної овечої вовни (коричневого, чорного, білого, сірого), оздоблений вишивкою вовняними і шовковими нитками та плетеними кольоровими шнурами; побутував у двох конструктивних варіантах: прямоспинний, довгий до колін, з боковими клинами чи без них; з приталеною відрізною чи підрізною спинкою, довгий до п'ят з призбираними на талії полами (рис. 35);

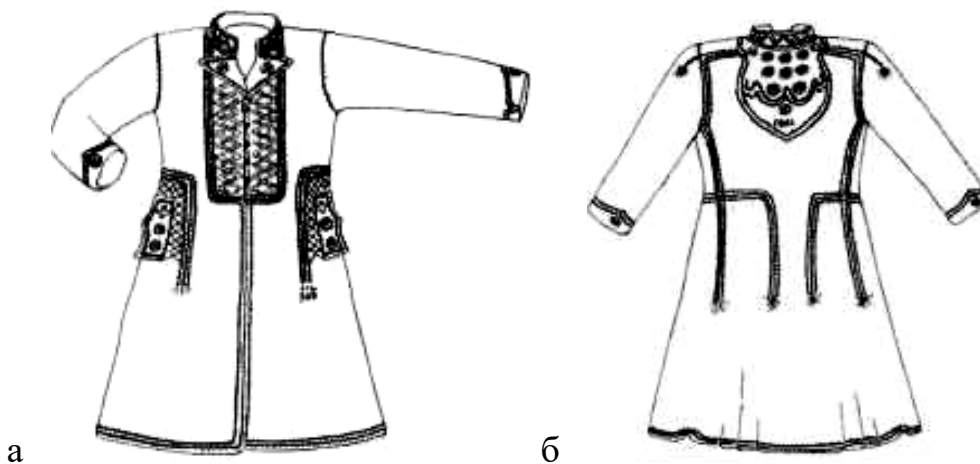


Рис. 35. Сукняна свита: а – вид спереду; б – вид ззаду (Тернопільщина)

– нагрудний:

а) хутрянні безрукавки (лейбики, брушлаки, кептарі) – одяг зі шкіри та хутра до талії, оздоблений вздовж країв вирізів горловини, плечових пройм, довкола пілок, на кишнях та спинці аплікацією тонким фабричним сукном чи сап'яном, а також вишивкою різнокольоровими вовняними нитками (рис. 36);

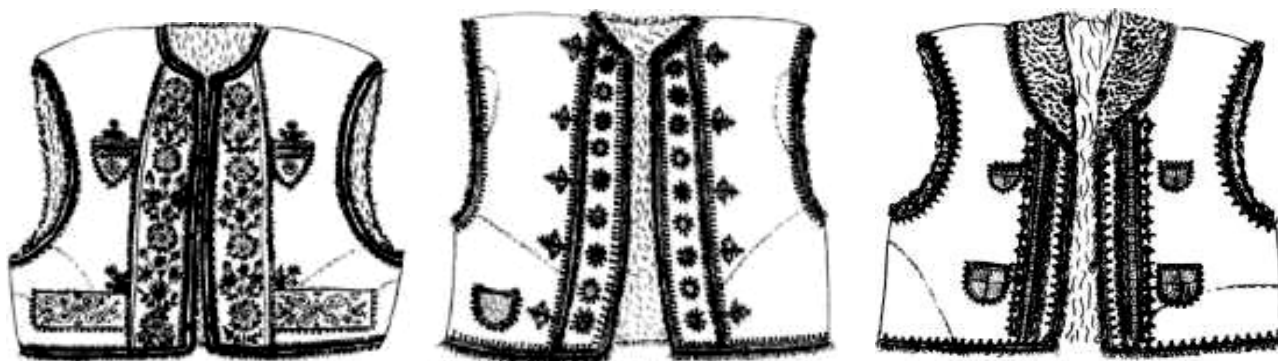


Рис. 36. Хутрянні безрукавки-лейбики (Тернопільщина)

б) безрукавки з тканини (камізельки, горсики, горсети, жилетки) – одяг з білого бавовняного полотна (перкалю), темних вовняних тканин (чорних, темно-брунатних, синіх – „гранатових”), оксамиту, плюшу, цупкого шовку, який легко драпірується та відрізняється кольором і декором; варіативність крою простежується в довжині безрукавок: короткі (до талії) і подовжені (нижче пояса); оздоблювалися різнокольоровою аплікацією, вишивкою, бісером, стеклярусом з лелітками (рис. 37);



Рис. 37. Безрукавки: а – камізелька; б – жупан; в – камізелька з „ланцями” (усе Тернопільщина)

– поясний:

а) фартухи (хвартухи, запаски) – жіночий одяг з конопляних або лляних домотканих полотен та фабричної тканини (перкаль, міткаль, шовк, кашемір, шален, чорний оксамит); за кроєм фартухи поділялися на два види: одноплатові прямі та двоплатові призбирані, перші – оздоблювалися різнокольоровою вишивкою по всьому полотнищу чи його третині, другі – вишивкою на верхній і відкритій нижній пілках (рис. 38);



Рис. 38. Фартухи-запаски (Тернопільщина)

б) штани (гачі, гаші, холоші, ногавиці, порти, сподні) – чоловічий одяг, виготовлений з домотканого полотна або сукна (рис. 39); здавна побутували два типи штанів – з вузькими та широкими штанинами, відмінності крою залежали від способу вшивання клина між штанинами (трикутного або прямокутного); оздоблювалися мережками і рясунням у поперечні складки, а також вишивкою чорними вовняними нитками (плетюги).

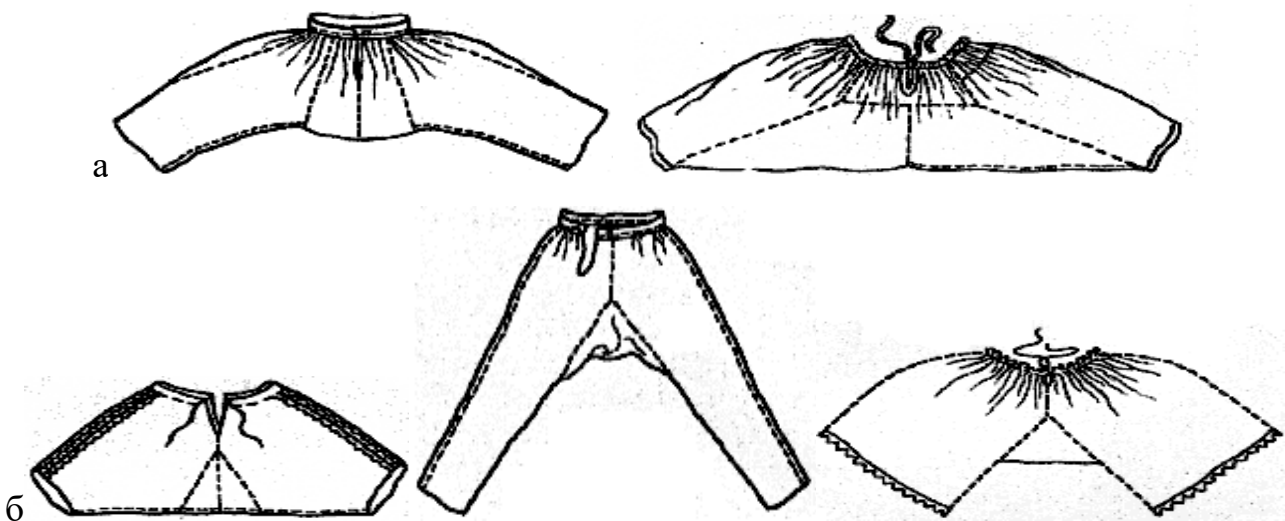


Рис. 39. Чоловічі штани: а – Поділля; б – Прикарпаття

– *натільний*:

а) чоловічі сорочки – невід’ємний атрибут традиційного костюма, який відіграє етнодиференційну, обрядову, урочисто-святкову, естетичну та визначально-вікову функції; варіативність крою простежується за такою ієрархічною схемою: 1) види – сорочки без плечових швів (тунікоподібні), сорочки з плечовими швами; сорочки з плечовою кокеткою; 2) групи – сорочки з пазушним розрізом без застібки; сорочки із застібкою; сорочки із застібкою, прикритою манишкою; 3) підгрупи – сорочки без коміра; сорочки з коміром-стійкою; сорочки з відкладним коміром; 4) варіанти підгруп – сорочки з прямими рукавами без манжетів; сорочки з рукавами, зібраними під манжет; залежно від особливостей крою, вишивку на чоловічих сорочках розміщували одним з двох способів: 1) пазушно-рукавним – вишивка на комірі, спереду на станові та в нижній частині рукавів; 2) пазушно-порукавним – вишивка спереду на станові та повздовжніми смугами на рукавах (рис. 40);

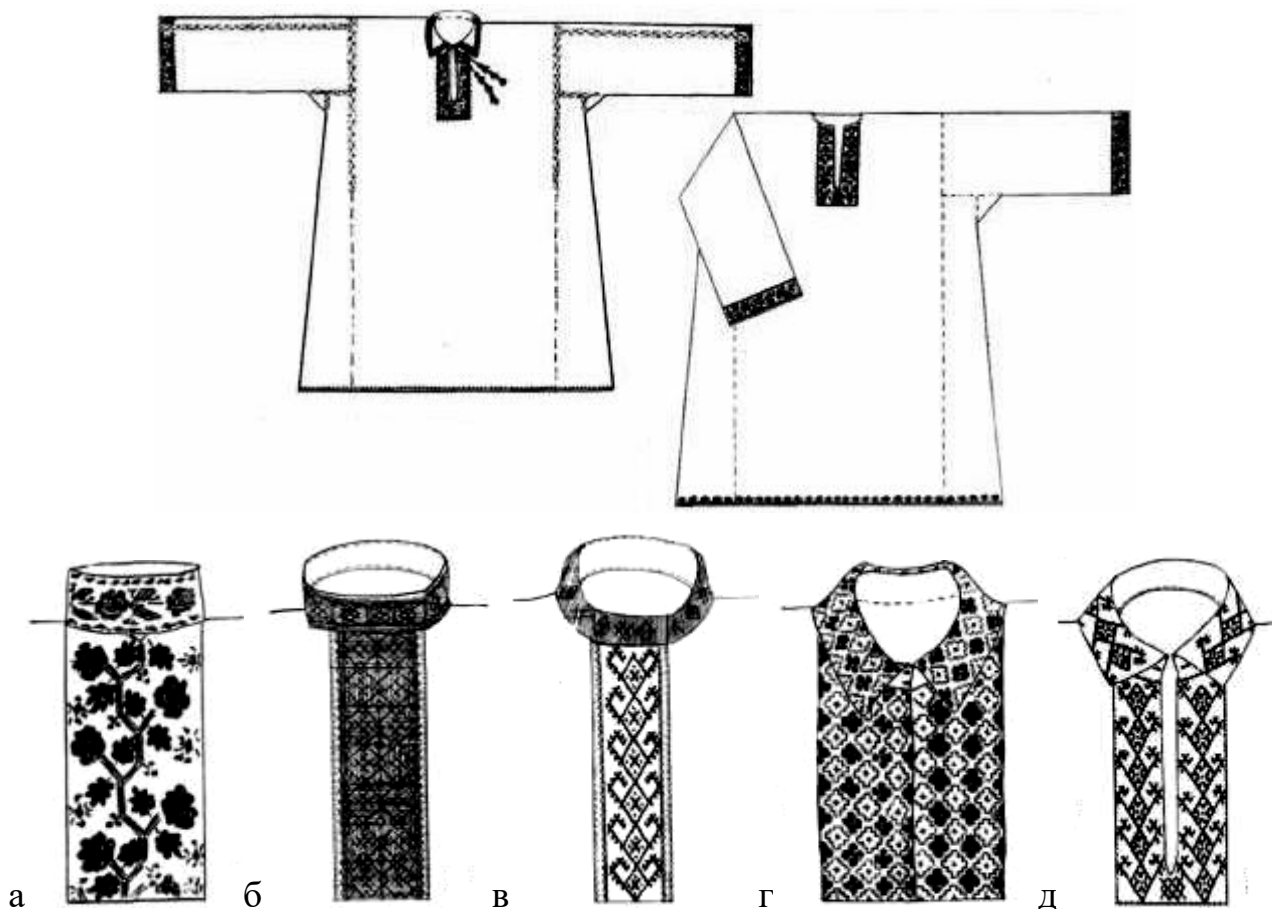


Рис. 40. Чоловічі вишиті сорочки: а, б – Тернопільщина; в – д – Вінниччина

б) жіночі сорочки – найбільш важливий натільний одяг дівчини – жінки – матері з неперевершеною орнаментикою, що відображає багатовікову історію народної вишивки; за особливостями крою можна виділити такі важливі елементи жіночої сорочки: 1) за оформленням плечової частини (без плечових швів (тунікоподібні); з плечовими вставками; з нагрудною чи плечовою кокеткою), плечові вставки є суцільнокроєні з рукавом, пришитими по основі або пітканню; 2) за оформленням пазушного розрізу (без застібки; із застібкою; із застібкою, прикритою манишкою; без пазушного розрізу); 3) за оформленням вирізу горловини (без коміра: з обшивкою, без обшивки, з випущеною оборкою; з коміром: з пришитим коміром-стійкою; коміром-стійкою, утвореним зібраними та скріпленими вишивкою „по брижах” збирочками; з відкладним коміром); 4) за оформленням низу рукавів сорочки (з пришитими прямими манжетами; з манжетами, утвореними зібраними і вишитими „по брижах” дрібними складочками; з призбираними під облямівку краями; з випущеною шляречкою або пришитою оборкою; не зібрані на зап'ясті; вишивку на жіночих сорочках розміщували довкола пазушного розрізу, на грудях, спині, плечах та рукавах (рис. 41).

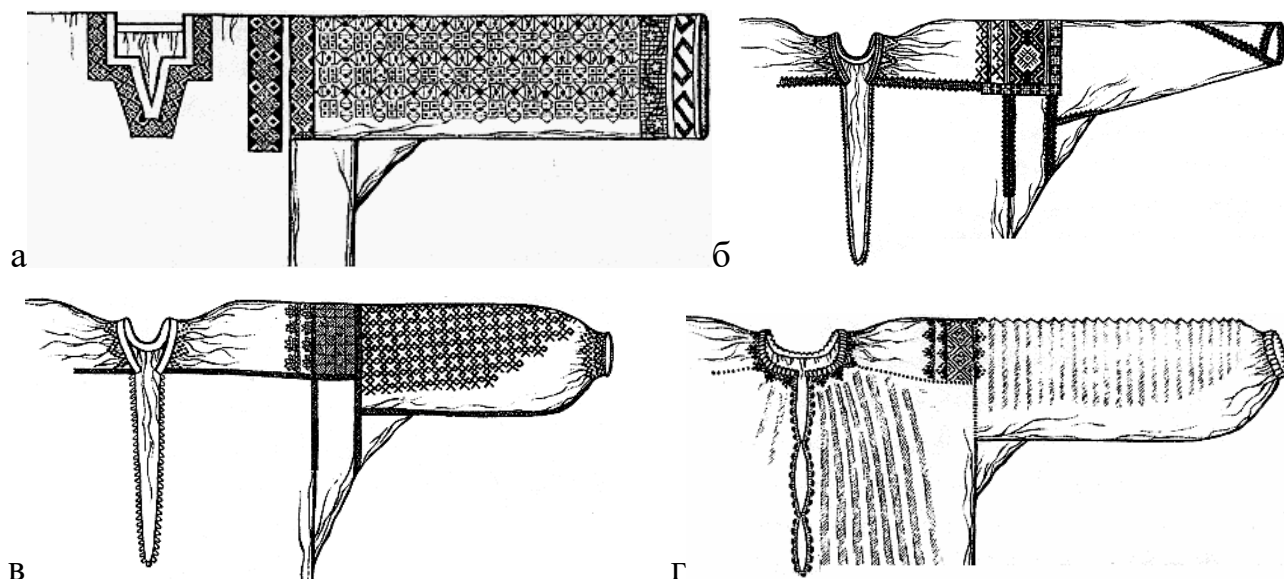


Рис. 41. Жіночі вишиті сорочки: а – Буковина, б – Гуцульщина, в – Львівщина; г – Поділля

Даючи студентам уявлення про те, що вишивка створюється шляхом поєднання різних способів протягання, закріплення і нанесення стібків на тканину, потрібно звертати увагу на неоднорідність структур окремих її елементів: рапортів, модулів, мотивів та їх ритмічних поєднань.

Наведемо приклади стилізації природних форм в антропоморфні та зооморфні мотиви (рис. 42 – 43), а також створення орнаментальних композицій для вишивки, в основу яких покладені мотиви „хрест” (рис. 44) та „дерево життя” (рис. 45).

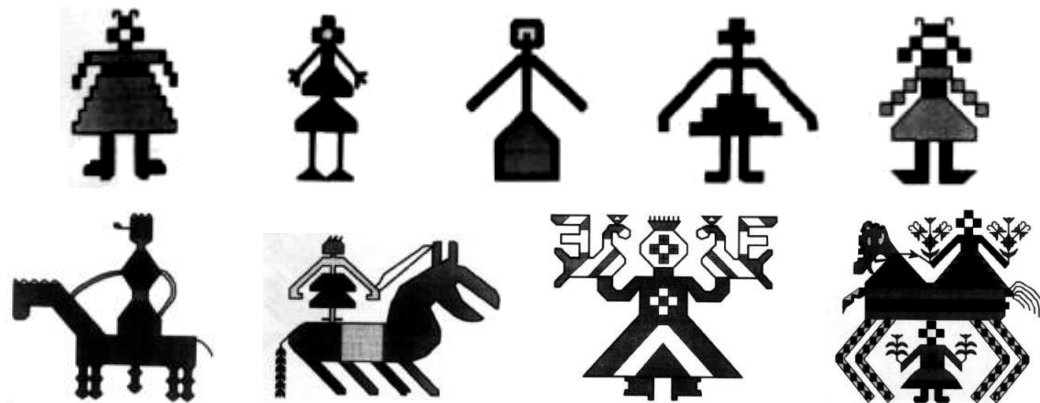


Рис. 42. Стилiзацiя людських постатей в антропоморфнi мотиви та їх поєднання з зооморфними

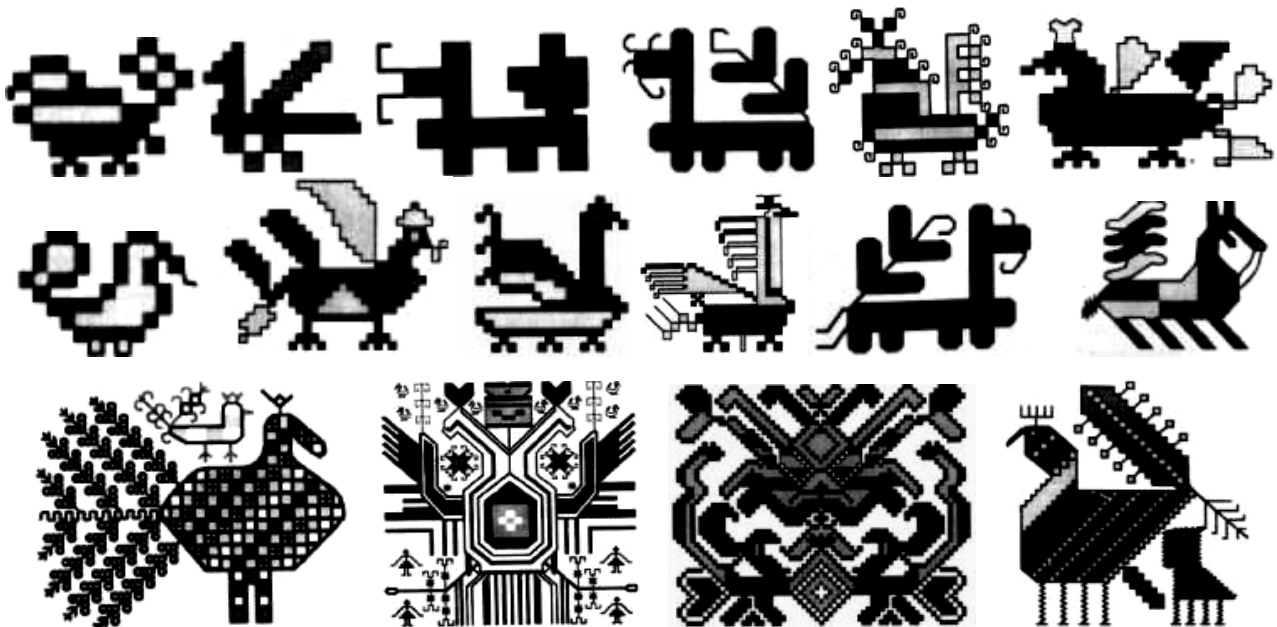


Рис. 43. Стилiзацiя птахiв в антропоморфнi мотиви

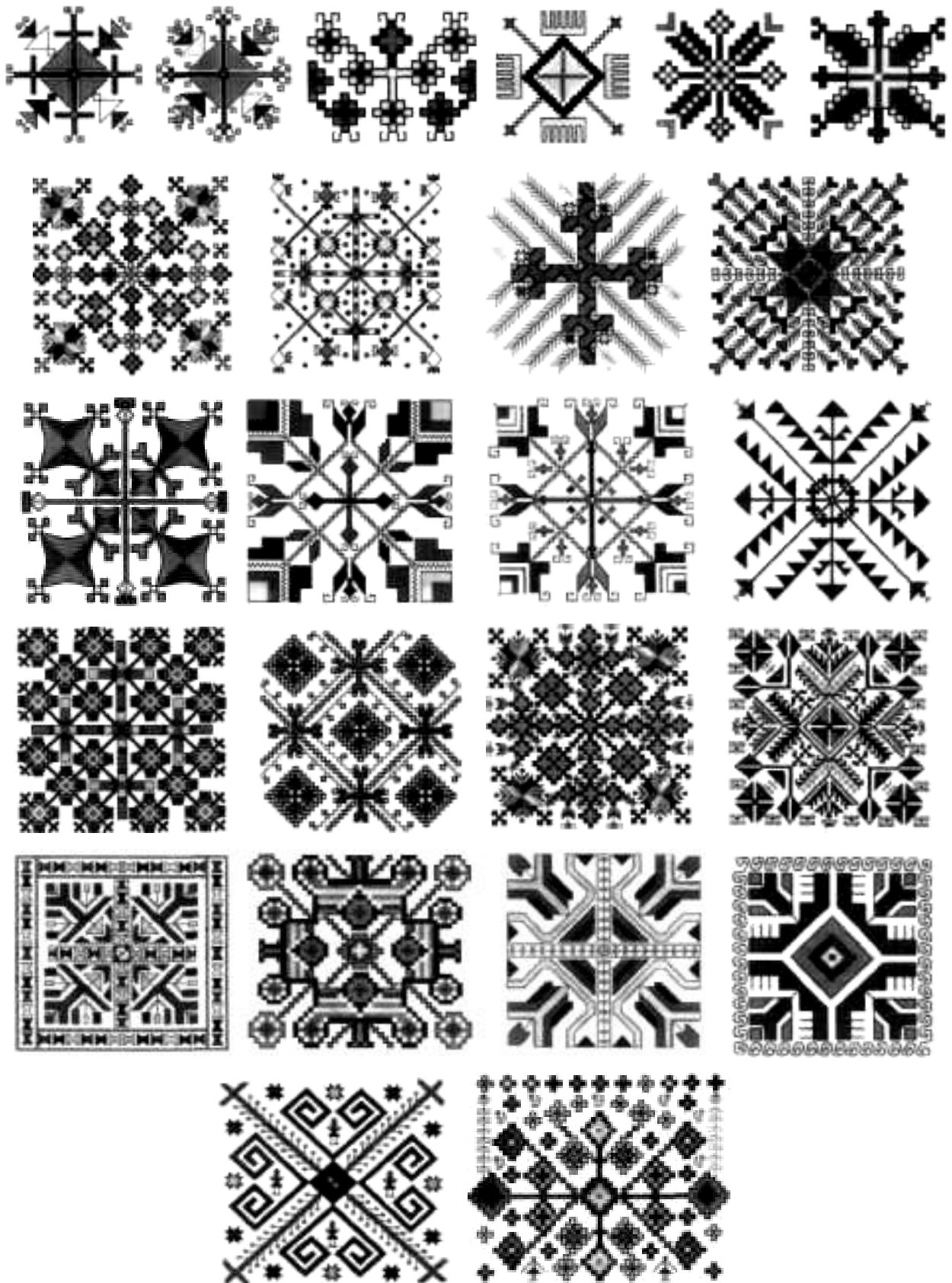


Рис. 44. Орнаментальні композиції, в основу яких покладено мотив „хрест”

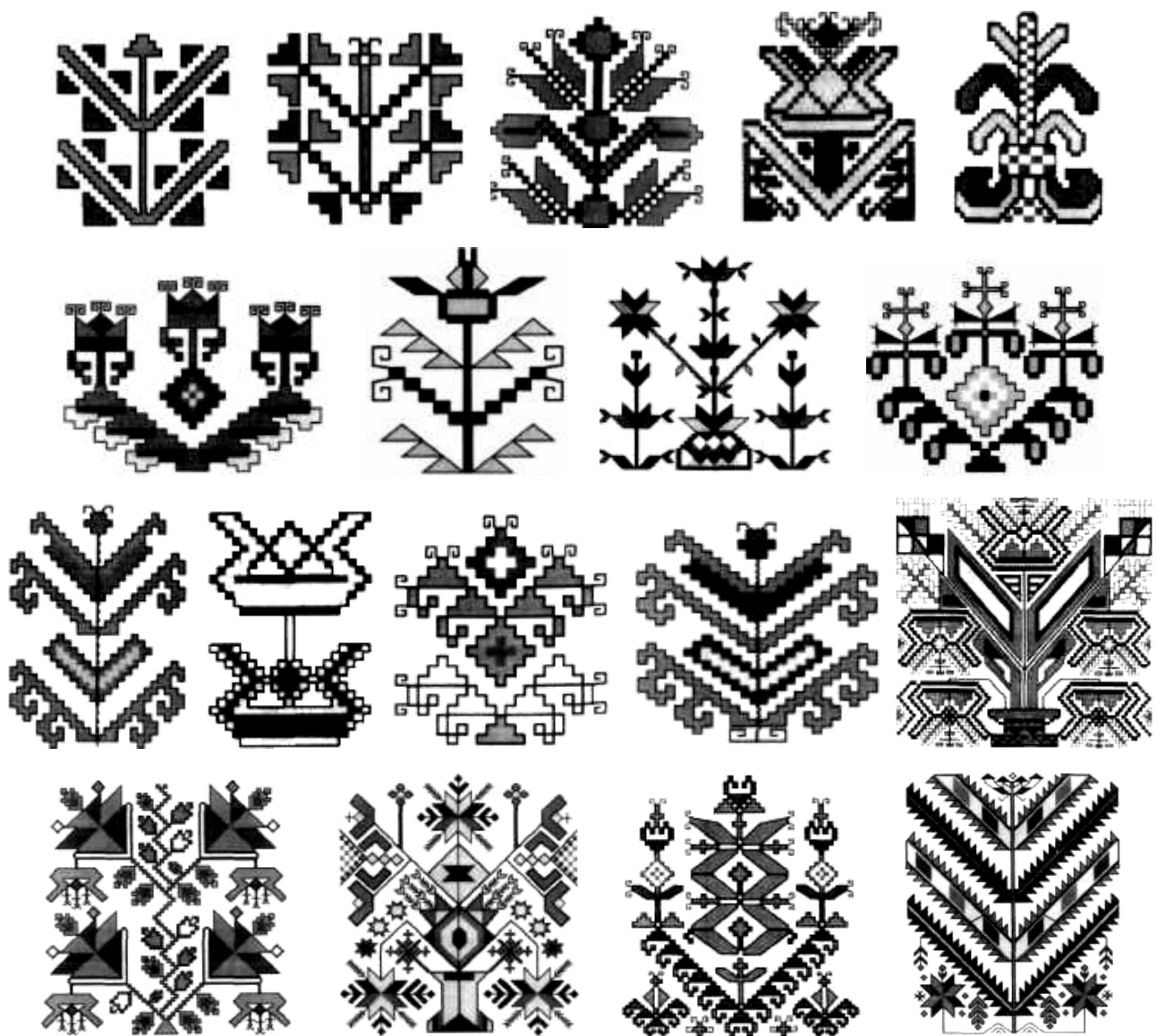


Рис. 45. Орнаментальні композиції, в основу яких покладено мотив „дерево життя”

Одним з ефективних шляхів художньо-трудової підготовки майбутніх учителів трудового навчання у галузі декоративно-ужиткового мистецтва є використання системи художньо-творчих завдань, мета яких – скорочення розриву між теоретичними та практичними знаннями, поглиблення навичок творчої діяльності студентів. При цьому одним з головних завдань є розвиток орнаментального візуального мислення, зокрема, уміння самостійно передавати запропонований образ завдяки використанню різнохарактерних ліній і плям, вираження індивідуального ставлення до графічного твору через прочитання

характеру ліній, їх динамічності, темпераменту, вміння розшифрувати закодований образ завдяки розвиненій емоційній уяві.

Завдяки використанню системи художньо-творчих завдань розвивається й збагачується мистецька мова студентів, елемент новизни стимулює до творчої художньо-трудової діяльності. Зокрема, ці завдання спрямовуються на визначення й передачу характеру трактування орнаментальних мотивів, наприклад, виходячи з того, що основою створення складних орнаментальних форм є лінія (стібки-лінії), студентам пропонується розробити композиційне й колористичне вирішення орнаменту, розподілити структурно-пластичні акценти зображення, відобразити геометризоване зображення явищ та об'єктів навколишнього світу. Цей матеріал допомагає студентам дослідити зміст і форму орнаментальних мотивів, а також оволодіти вмінням їх творчо зображувати.

Саме таким шляхом має відбуватися формування у студентів відчуття декоративності, яке слід розпочинати з найпростішого: дати загальне поняття про орнамент, пояснити його зв'язок з навколишнім світом, народним досвідом, традиціями національної культури, підкреслити найхарактерніші особливості побудови орнаментальних композицій, обґрунтувати художньо-образний зміст, локальні нюанси та стилістику.

При виконанні студентами творчих завдань з розробки орнаментальних композицій потрібно слідкувати за чіткою передачею ними ритмічних ліній. Для цього, наприклад, пропонується „зоровий ряд” (рис. 46), на основі якого студенти визначають провідні мотиви, створюють орнаментальну композицію і, врешті-решт, втілюють творчий задум у матеріалі (рис. 47).

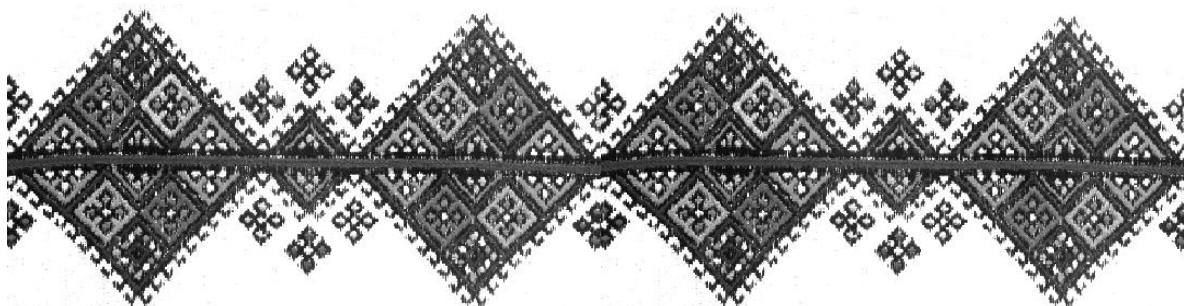


Рис. 46. „Зоровий ряд” з елементів і мотивів геометричного орнаменту

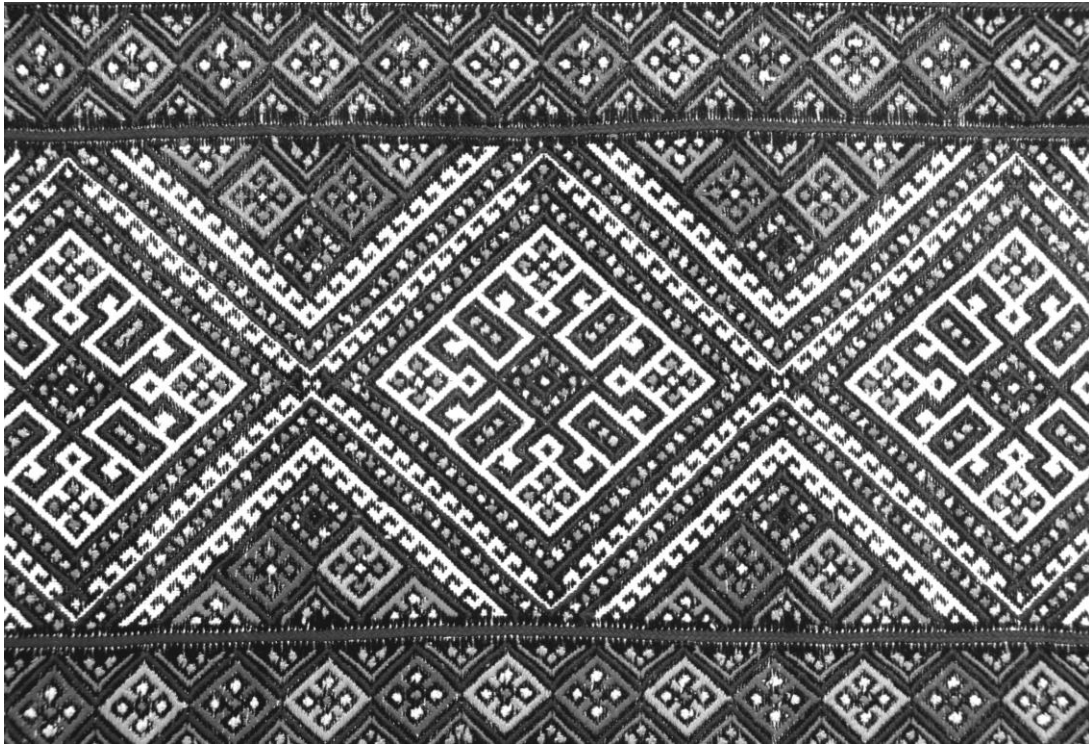


Рис. 47. Творча розробка геометричного орнаменту та втілення його в матеріалі

Уміння зчитувати, розуміти й відтворювати орнамент є одним з важливих аспектів формування художньо-естетичної культури майбутнього вчителя трудового навчання. Саме таким є шлях від початкових асоціативних ідей до наступного їх концептуального відображення в символічній формі на папері і в матеріалі. Система творчих завдань з орнаментики передбачає оволодіння вміннями відтворювати форми через створення враження руху, його ілюзії, використання графічного принципу крутіння навколо центра, тобто відображення руху у візуальній формі. Допоміжним методом є вправи на відпрацювання різнохарактерних рухів (хаотичного, спрямованого) на площині за допомогою ліній, окреслена форма яких емоційно впливає на глядача. Використання жестів для показу форми допоможе „візуалізації образу”, а відтворення вражень від покладених на площину горизонтальних, вертикальних, ламаних чи круглястих форм допоможе реалізувати внутрішній чуттєвий імпульс. Саме такі вправи уможливають виявлення ритмічної сутності форм та явищ, завдяки яким у студентів формується композиційна вмільість, або „орнаментальний хист” складати органічне ціле з різних елементів і мотивів.

На рисунках 48 – 63 зображено графічні схеми орнаментальних композицій та їх виконання відповідними техніками вишивання.

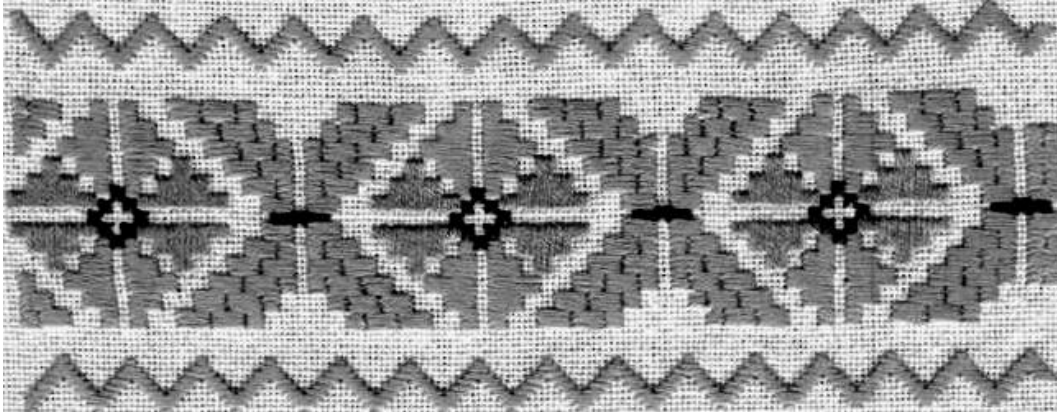
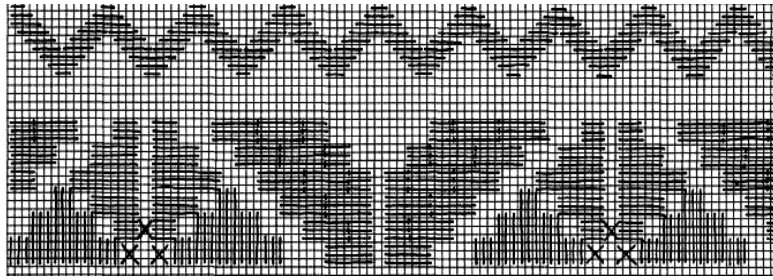


Рис. 48. Геометричний орнамент (техніка – лічильна гладь, хрестик)

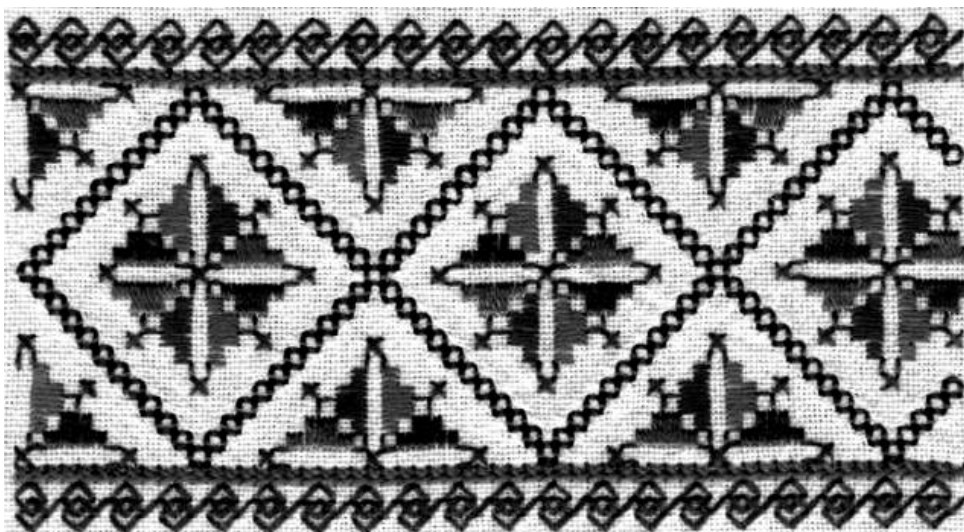
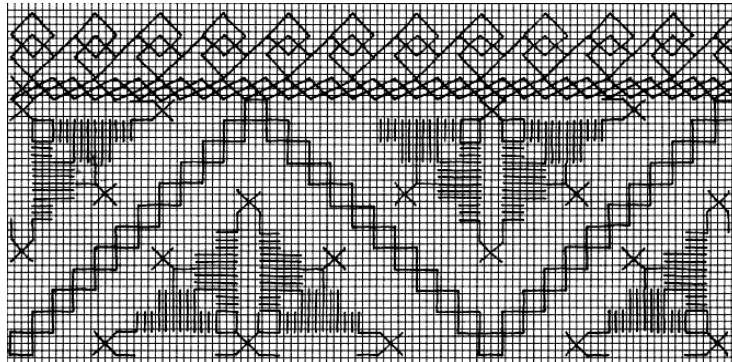


Рис. 49. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

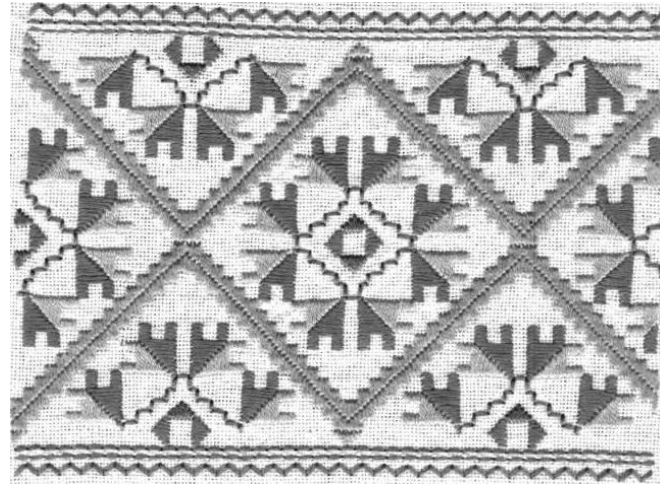
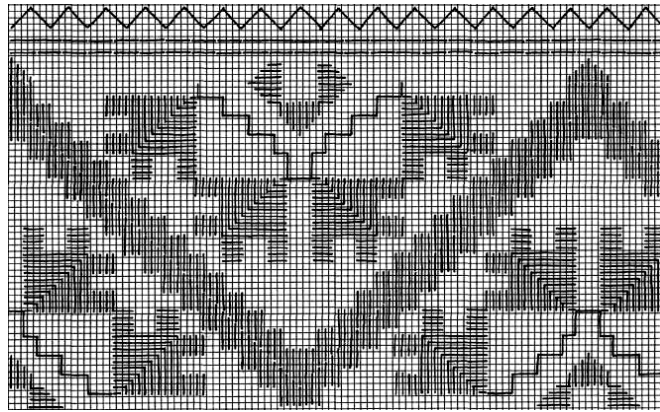


Рис. 50. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

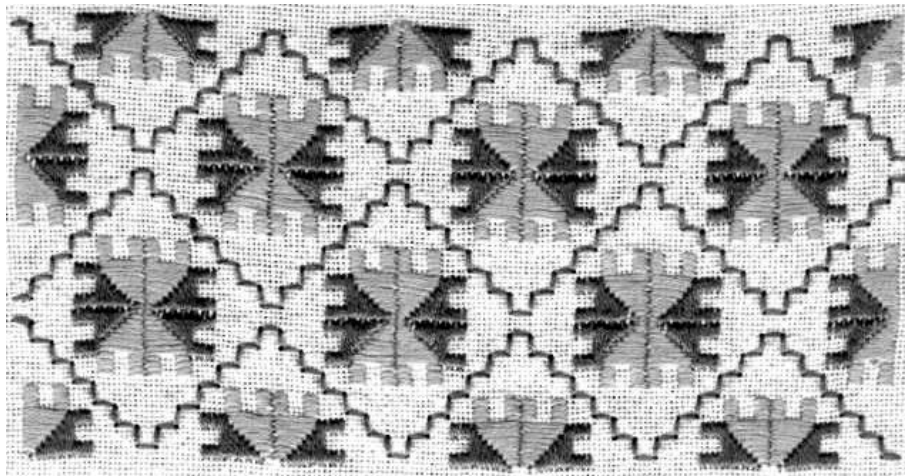
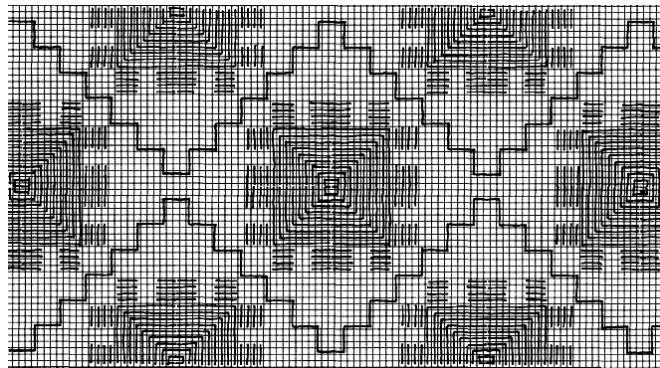


Рис. 51. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

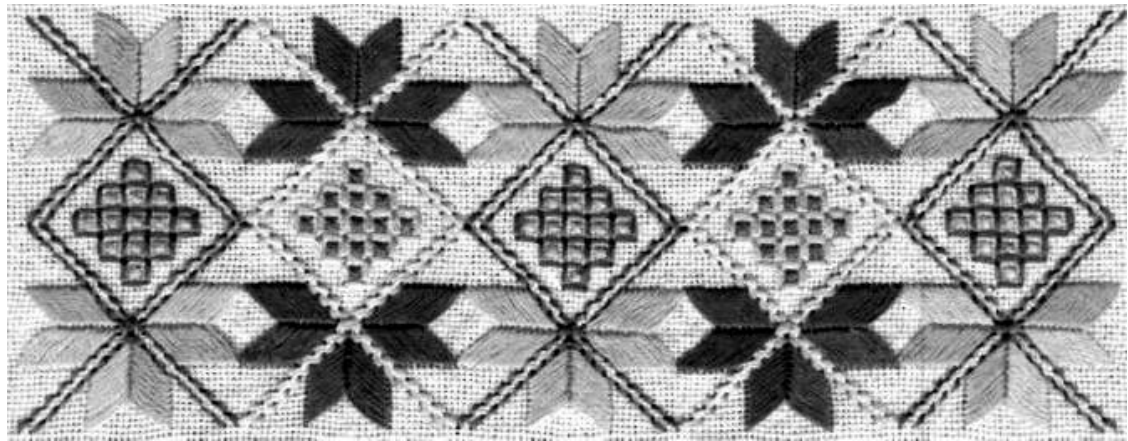
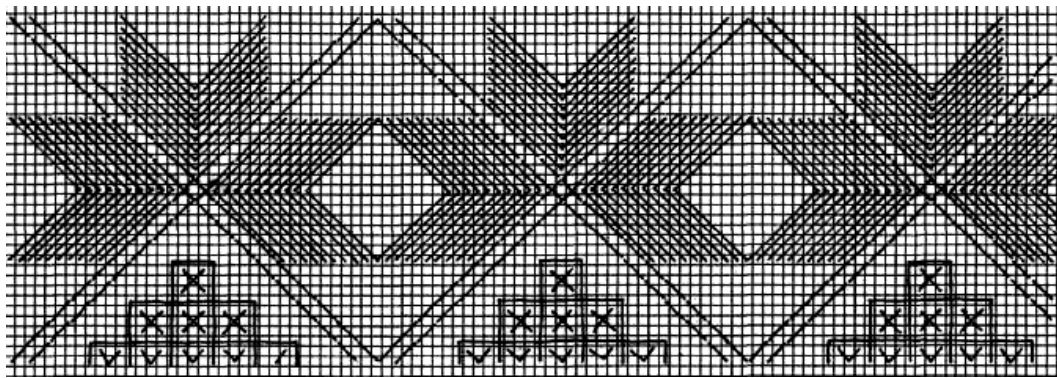


Рис. 52. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

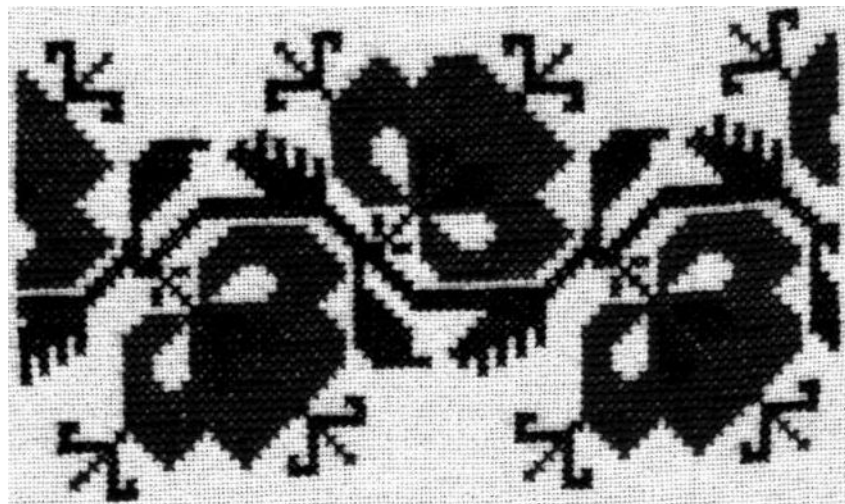
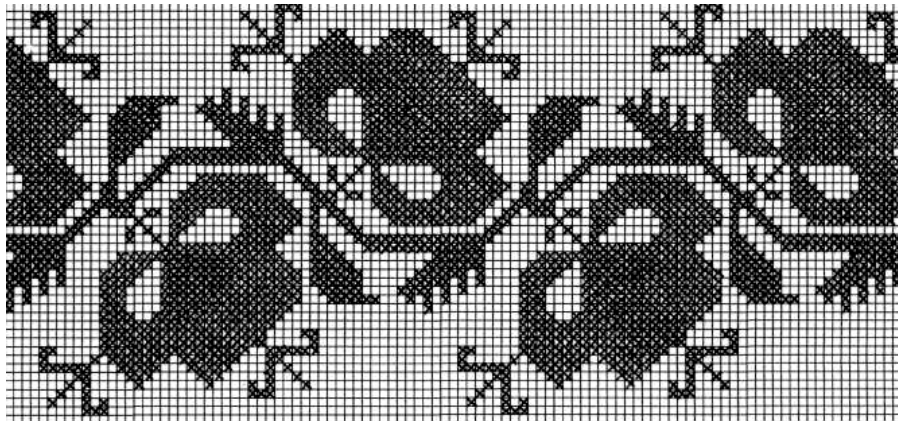


Рис. 53. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

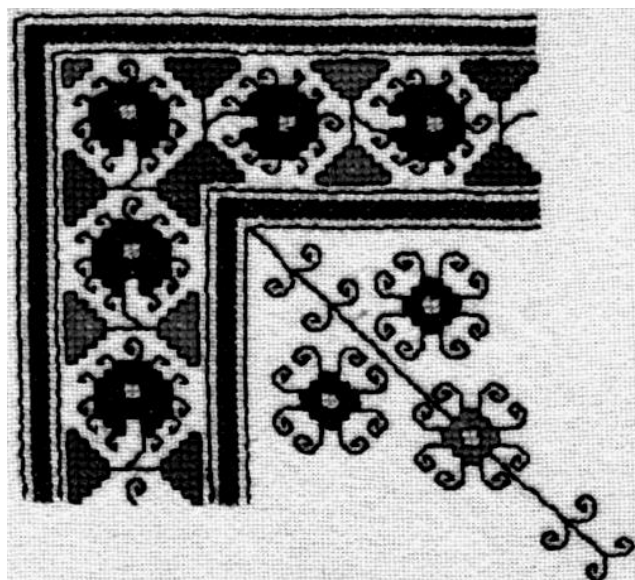
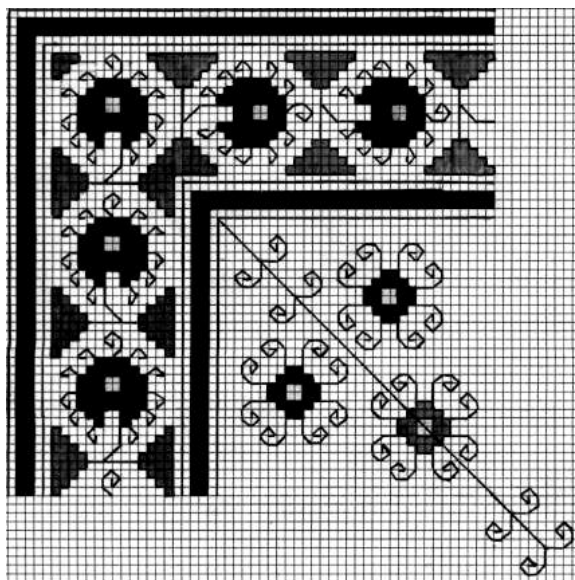


Рис. 54. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

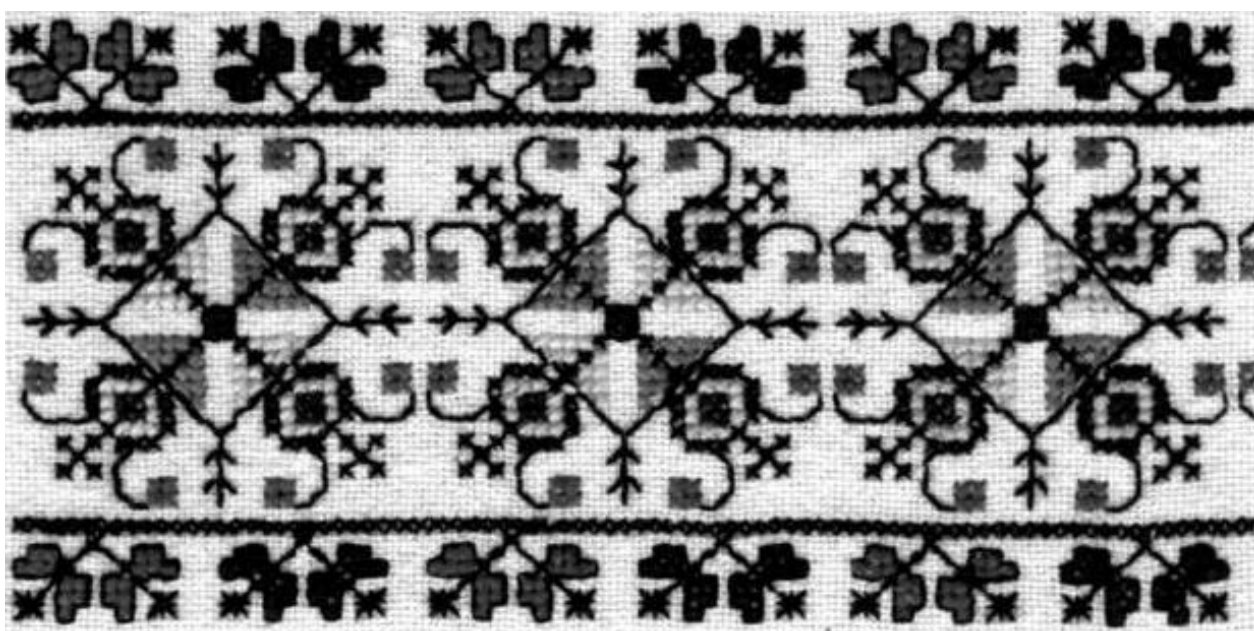
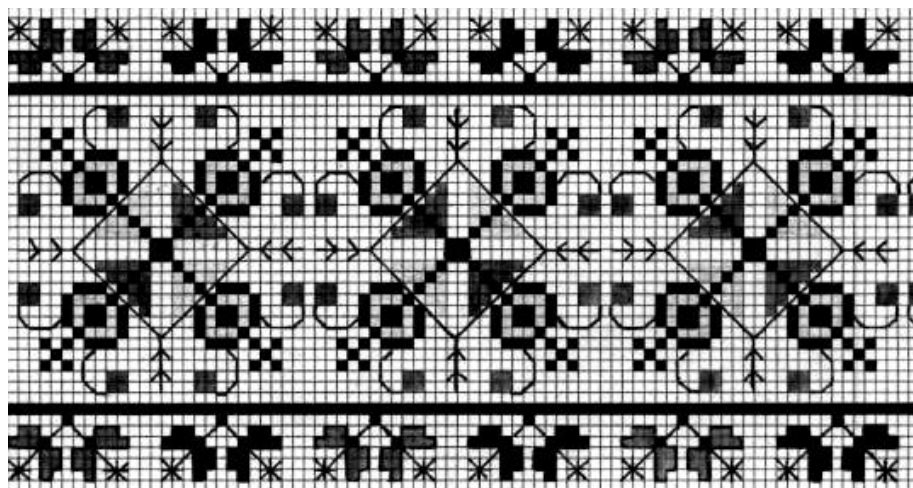


Рис. 55. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

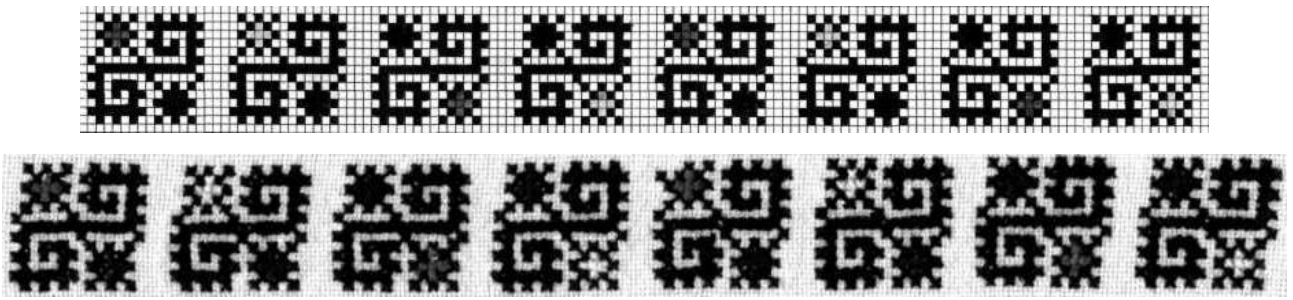


Рис. 56. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

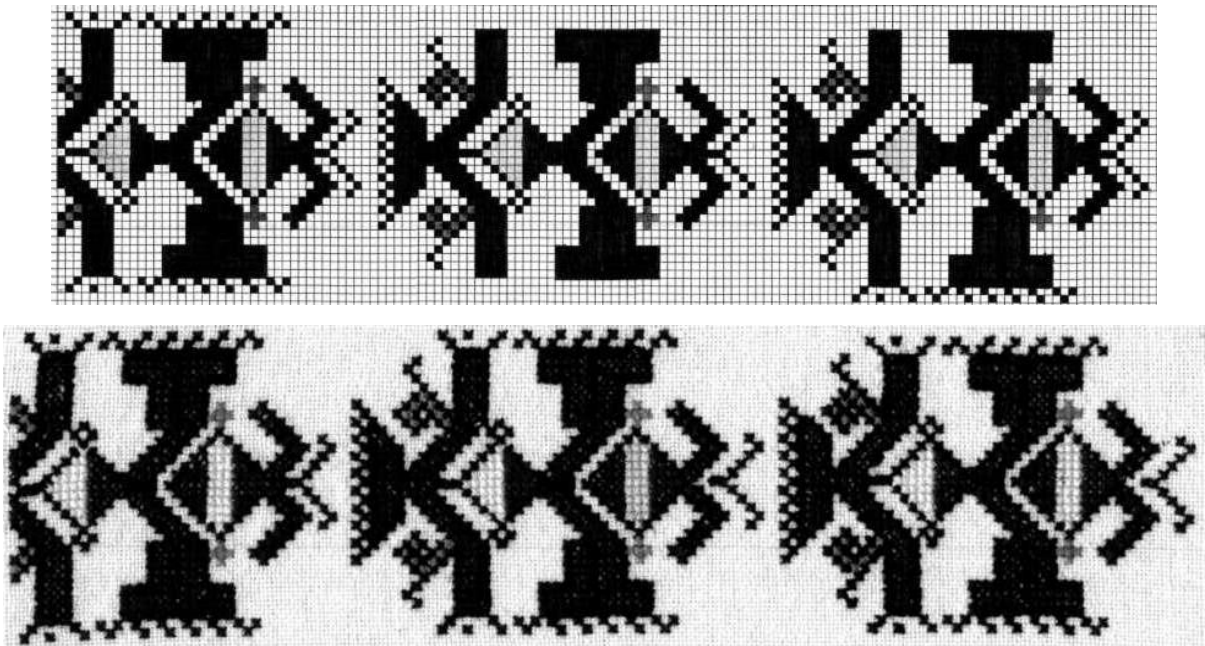


Рис. 57. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)



Рис. 58. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

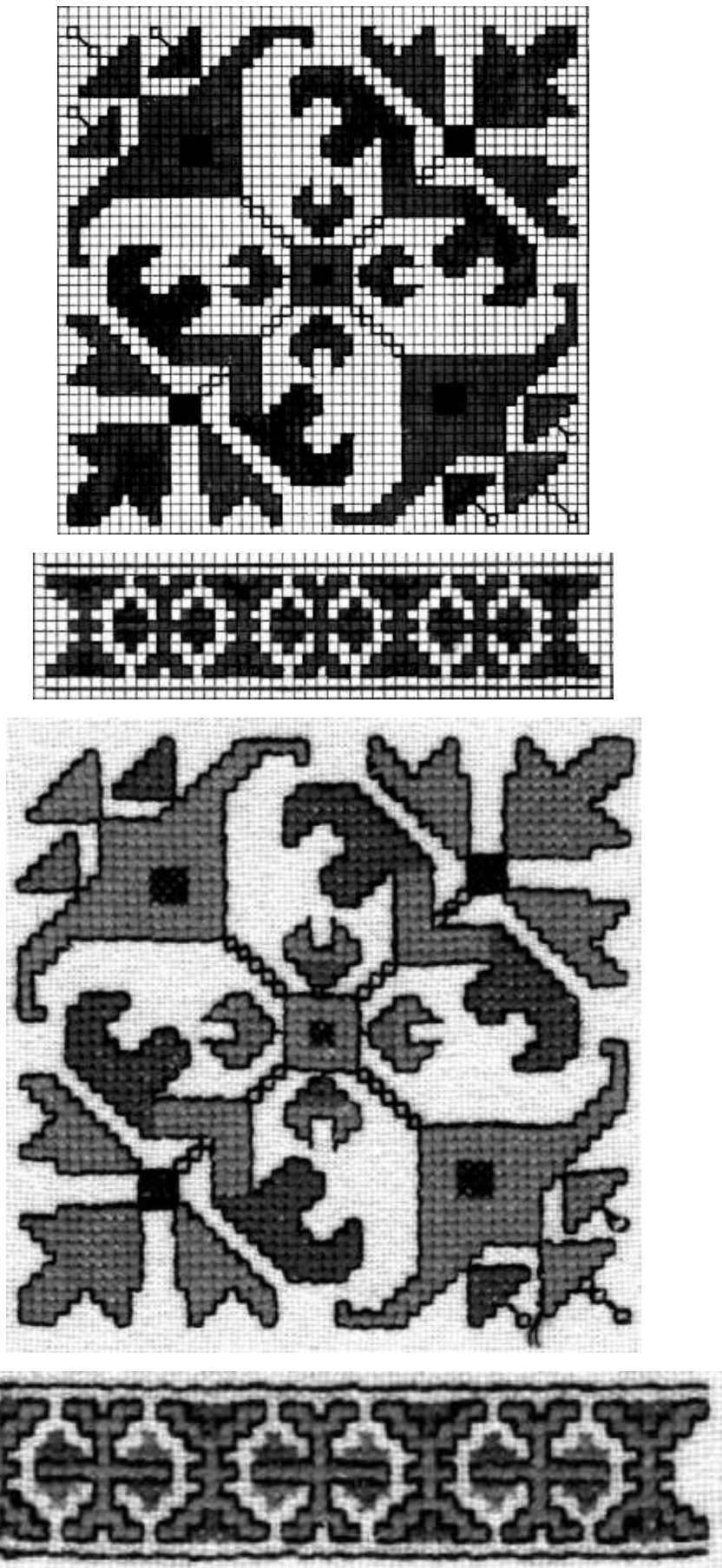


Рис. 59. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

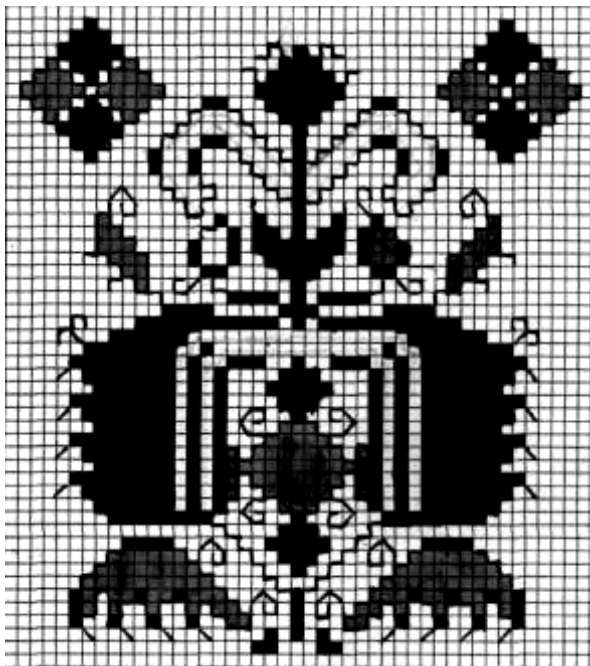


Рис. 60. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

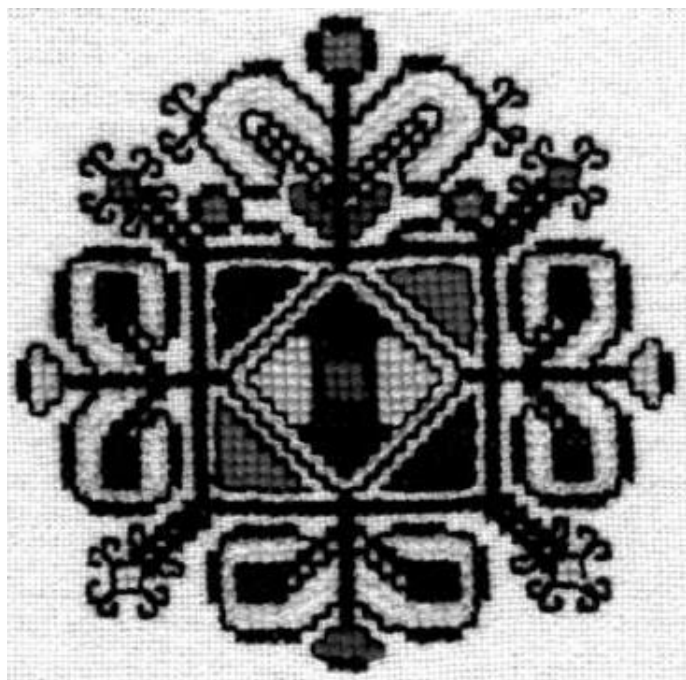
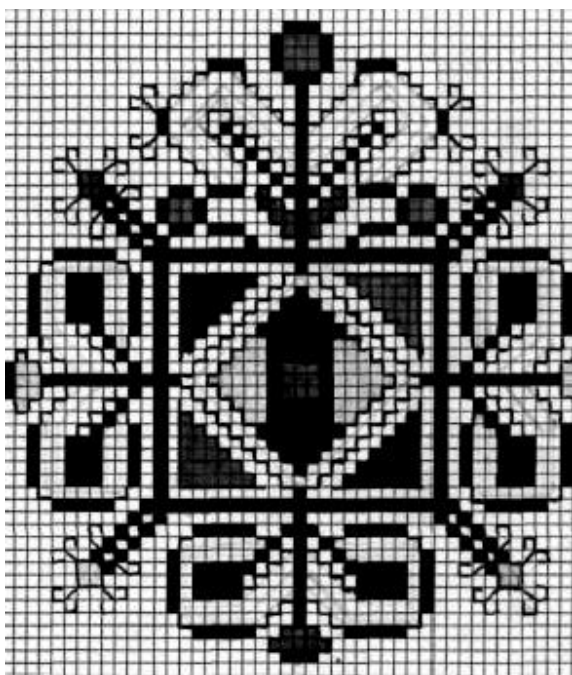


Рис. 61. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

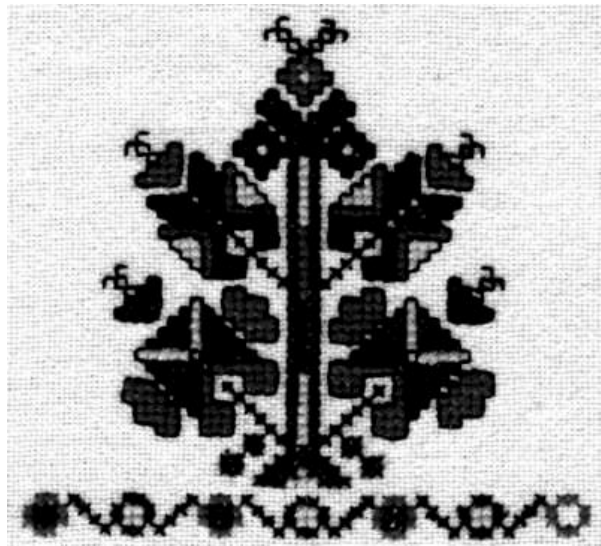
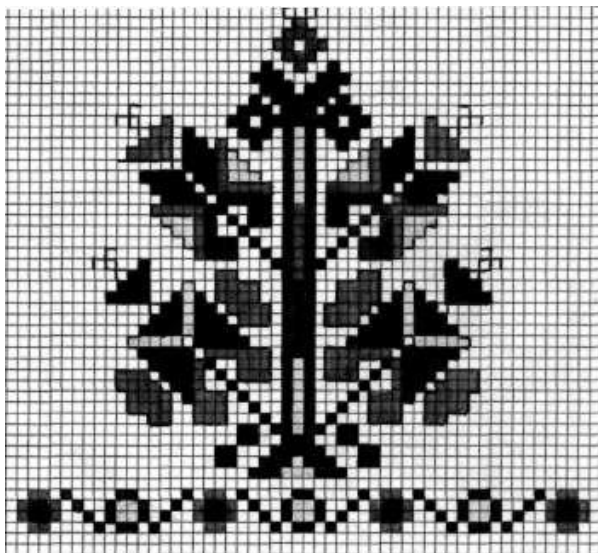


Рис. 58. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

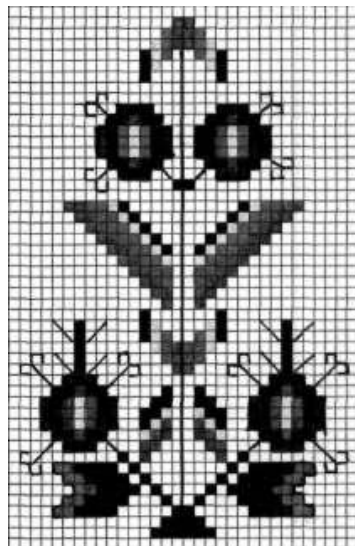


Рис. 62. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

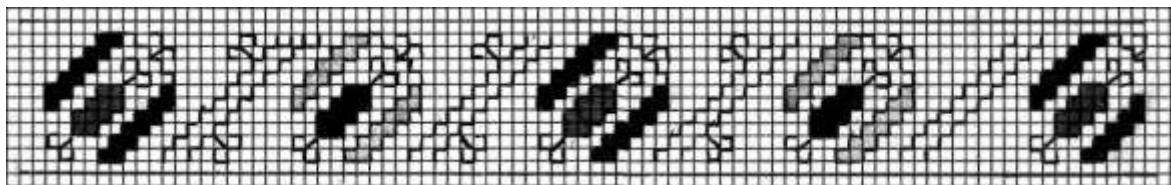


Рис. 63. Геометричний орнамент (техніки – лічильна гладь, хрестик, штапівка)

5. ОРНАМЕНТИКА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВИХ ВИРОБІВ З ДЕРЕВИНИ

Культура на українських землях виникла і розвинулась до високого рівня ще з часів Трипільської, Кімерійсько-Скитської, Антично-Київсько-Української доби. Родове народне мистецтво з домішкою південно-східних впливів розгорнулося у могутню культуру українського народу. Важливу роль у формуванні української національної культури відіграло мистецтво художньої обробки деревини.

Найдавніші в українських землях зразки художнього деревообробництва датуються IV ст. до н.е. – це скіфські корці, черпаки, сагайдаки з накладними, тисненими на золоті прикрасами у вигляді зображення людини, риб і тварин, знайдені в розкопках кургану Солоха біля села Велика Знам'янка, неподалік Запоріжжя та у похоронних ложах Мелітопольського та Чортомлицького курганів-могил. З останнього, а також із Куль-Обської могили й розкопок гірського хребта Юз-Оба біля Керченської протоки, походять саркофаги, які свідчать про існування на той час поліхромних розписів на дереві, інкрустації металом та іншими породами деревини.

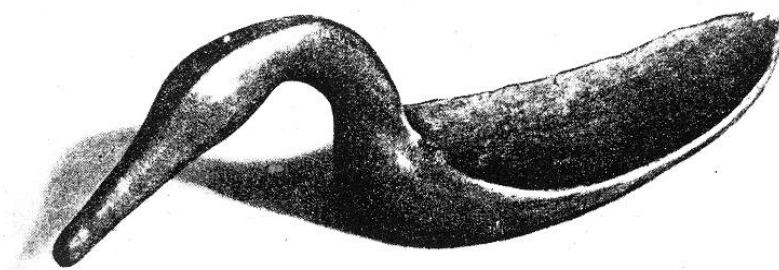


Рис. 64. Дерев'яний черпак (II ст. до н.е.)

Сармати, що населяли на початку Христової ери південні терени України, декорували дерев'яні вироби золотими та срібними пластинами з гравірованою орнаментикою, інкрустацією дорогоцінним камінням, створюючи „класичні” зразки варварської розкоші.

Наймасовіша продукція деревообробного промислу античних міст Північного Причорномор'я – точені скриньки-пiксиди – склалися з двох усічених, розширених до торців конусів (місткості та покритки) та нагадували гуцульські „рахви” для зберігання сиру та масла. До наших днів дійшли дво- й однобічні гребінці з дугоподібними ручками, орнаментовані гравірованими кружечками, подібні до своїх античних прототипів. Водночас не знайшли розвитку в українському народному мистецтві типові для античності дерев'яні скульптурні форми.

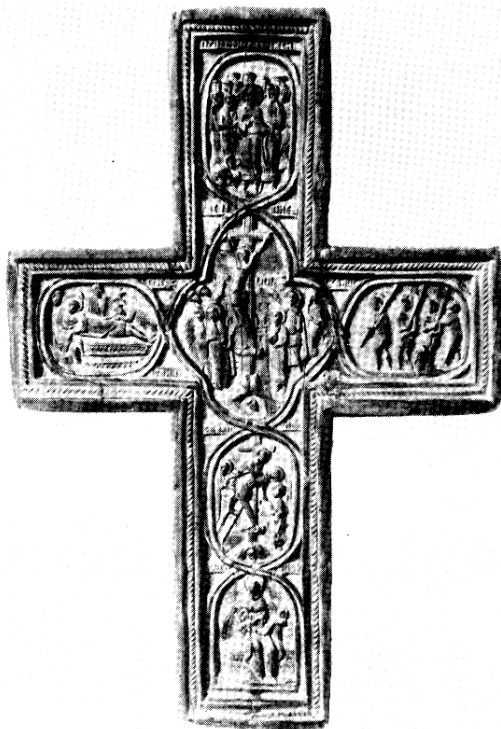


Рис. 65. Дерев'яний хрест (XV ст., Галичина)

Поодинокі зразки дерев'яних виробів X – XV ст., знайдені в Україні, в повному обсязі не відображають побутування і розвиток цього виду народної творчості. Вологий ґрунт Північної Русі (території нинішньої Росії) зберігає деревину значно краще. Порівняння знахідок обох регіонів підтверджує стабільність у застосуванні певних порід дерев і технік оздоблення, наявність аналогічних елементів, мотивів і композиційних прийомів орнаментики. Так, у виготовленні наличників і балясин на Півночі й Півдні Київської Русі

переважало наскрізне (ажурне) різьблення. Водночас для прикрашання побутових речей застосовувався геометричний орнамент.

Провідний декоративний елемент давньокиївських пам'яток – солярний знак у вигляді розетки з концентричних кіл та хрест. Ними прикрашено, виявлений під час розкопок на Подолі в Києві (1983 р.), дубовий саркофаг. Аналогічні знаки трапляються в архітектурному орнаменті північних районів Русі, декорі великих площин побутових предметів і меблів.



Рис. 66. Хрест Ларіона Іваницького (1576 р., Волинь)

Виходячи з тісних зв'язків між Київським Подніпров'ям і Новгородською землею в давньоруський період, природним є звернення до численних знахідок із новгородських, староладозьких, білозерських розкопок як допоміжного джерела для характеристики художнього деревообробництва тогочасної Русі-України. У цих регіонах спостерігається подібність ранніх типів дерев'яного посуду X – XI ст. і деталей музичних інструментів. І в давньому Новгороді, й у теперішніх народних майстрів Наддніпрянщини при виготовленні ложок перевага надається деревині клена. Однак держакі всіх типів української дерев'яної ложки не круглі, як зазвичай на Півночі, а плоскі (нагадують

бронзові ложечки-амулету X ст. з Києва). Поширені для Новгороду „дорожні ложки” X – XIII ст., аналогічні полтавським „чумачкам” XIX ст.

У стародавньому Києві зустрічалися коробки з розщепленого дерева та зубчасті рублі для прасування полотна. Специфікою давньокиївських пам'яток X – XIII ст. є безсумнівний вплив візантійського стилю. Київські розкопки останніх років дають підставу стверджувати про меншу, порівняно з північною Руссю, орнаментацию дерев'яних виробів X – XII ст. Однак досі віднайдена лише незначна частина створених у Русі-Україні предметів деревообробного промислу.



Рис. 67. Фрагменти різьблених іконостасів та інших творів церковного мистецтва (XVII – XVIII ст.)

Важливий вплив на орнаментику мали гравюри стародруків, кліше яких до кінця XVIII ст. зазвичай вирізьблювали з дерева. Від пізнього українського середньовіччя збереглися переважно твори професійного деревообробного мистецтва, зокрема, іконостаси та царські врата XVI ст. Злегка прикрашені різьбленими елементами пізніше вони трансформувалися у вибагливі рельєфно-ажурні конструкції. Живописні зображення чотирьох євангелістів і сцени

Благовіщення в клеймах-медальйонах, які раніше домінували на вратах, тепер обвиті примхливим плетивом розкішних пагонів, листків, ягід і перетворюються часом у другорядні деталі орнаментальних композицій. Ренесансні принципи їх побудови змінюються з другої половини XVIII ст. бароковими. Пишна барокова орнаментика властива свічникам-ставникам, які спираються на три ніжки, мають кілька виразних точених перетинів, багатий рельєфний поліхромний декор.

Синтез професійного та народного мистецтв втілений у різьбленій орнаментиці дерев'яних церков – вищого й найбільш самобутнього досягнення української художньої культури. Масштабно виконувалося різьблення „сволоків” (деталей, що з'єднували в кутах горішні вінці дерев'яного зрубу), на яких силуетні елементи поєднувалися з рельєфними та гравірованими. Подібне різьблення на традиційно шестикутних одвірках можна було розглядати зблизька, тому виконувалося воно тонше. Зазвичай в орнаментальний фриз із геометричного чи рослинного візерунка закомпоновували слов'янську в'язь з датою заснування, реставрації церкви, прізвищем фундатора чи майстра.

Візантійські традиції мали вплив до початку XX ст. у виготовленні низьким рельєфом ретельно деталізованих іконок і хрестів із кипарису. Взірцями для їх відтворення часто слугували давні зразки. У Києві сюжети для дерев'яних іконок професійні різьбярі запозичували з друкованих видань Печерської Лаври. Прочани поширювали цю продукцію у різні слов'янські країни. Сільські майстри виконували аналогічні речі більш лаконічно, простими геометричними порізками.

Усі види різьблення застосовували в оздобленні селянського побуту. Теслярі та столярі зазвичай орнаментували конструктивні елементи будівель: краї даху підтримували профільовані чи різьблені кронштейни, карнизи, вітрові дошки тощо. З кінця XIX ст. поширення лобзикових пил популяризує менш трудомістке силуетне різьблення. Орнаментика наличників і карнизів нерідко повторює (у збільшенні) декор саморобних меблів, де плавно чергуються два –

три зубчасті й округлі елементи. Їх поєднання, ритм та пропорція створюють розмаїття орнаментальних композицій.

З дошки випилювали шпильясті завершення фронтонів, які візуально підвищували споруду, акцентували перехід масивних архітектурних об'ємів до повітряного середовища. Стилiстиці цих декоративних деталей властива чітка тектонiка, виразне зiставлення важких компактних мас у нижній частині, від яких стрімко відходять угору стрункі пагони, гострокінцеві форми. Часом у них угадується узагальнений образ „древа життя” й архаїчні антропоморфні знаки. На Поліссі та Півдні України поширені зооморфні мотиви, зокрема дзеркально-симетричні кінські або пташині голови при гребенях дахів.

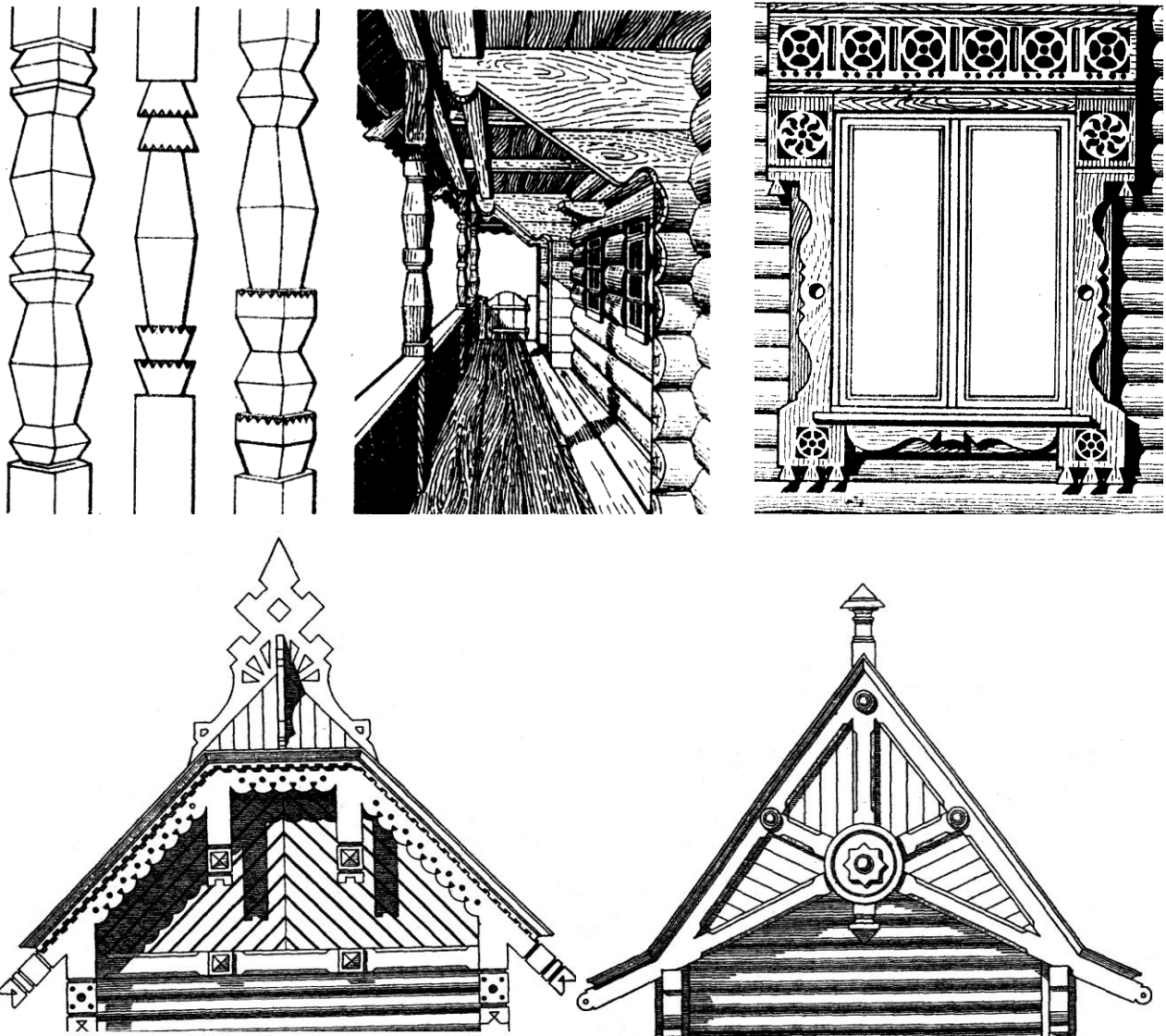


Рис. 68. Способи орнаментування конструктивних елементів будівель

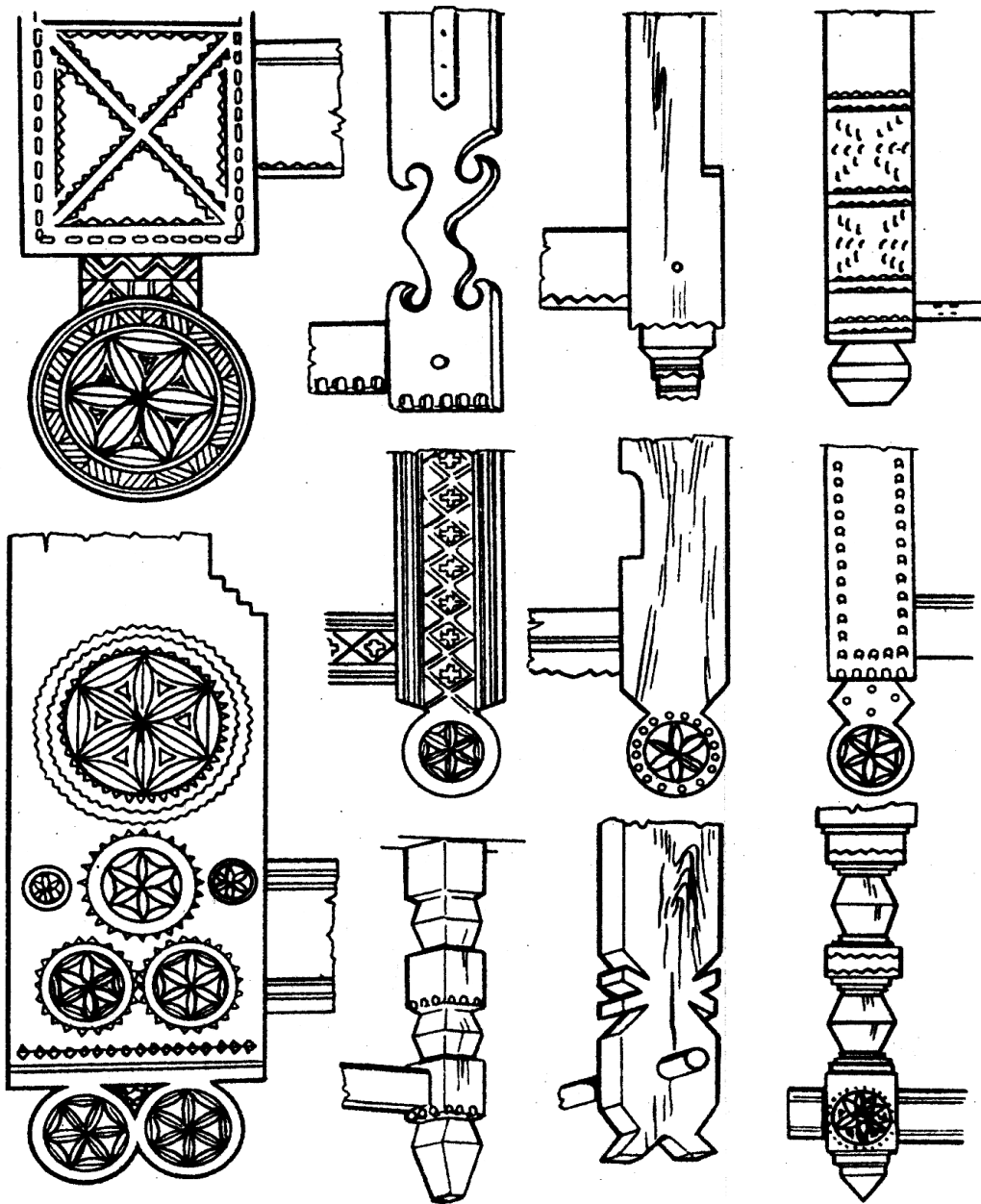


Рис. 69. Види декору та місця їх розташування на архітектурних елементах

Виразний силует, де поєднувалися вирізьблені круглі, пірамідальні, конічні, гранчасті форми, мали ворітні стовпи. Монументальністю вирізнялися так звані „хвігури” – кількадеметрові візерункові хрести з прикріпленими навскоси знаками тортур Христових (списом, драбиною, молотком, обценьками), які встановлювалися на кладовищах та роздоріжжях Полісся. Придорожні хрести південно-західної України виконувалися переважно скульптурними засобами.

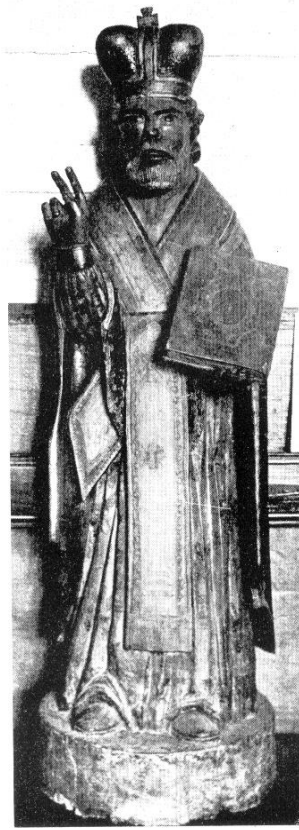


Рис. 70. Дерев'яна скульптура св. Миколая (XVIII ст., с. Липки на Київщині)

Різьблені, гравіровані, решітчасті, мальовані елементи прикрашали в XIX ст. сани на Уманщині. Зображені на них рослинні мотиви з розетками, птахами, рибами мистецтвознавці нині інтерпретують як ідеограму „світового дерева”.

Серед різьблених транспортних засобів вирізняються чумацькі мережані вози-„мажі” та ярма Середнього Подніпров'я. Перед запровадженням залізниць чумацтво було головним засобом перевезення українських товарів у морські порти. З півдня валки важких чумацьких „маж”, запряжених волами, поверталися зі сіллю, рибою, різними екзотичними товарами. Цей промисел робив чумаків заможною верствою населення, плекав своєрідні риси побутової культури. Одним із її проявів був пишний декор, який вкривав усі деталі чумацьких маж. Інколи прикрашали навіть нижні частини возів, які можна було розглядати, спочиваючи під „мажею” в літню спеку. В цьому, мабуть, є впливи пишної орнаментики ісламської культури, яка до кінця XVIII ст. поширювалася на Півдні України, що належала Оттоманській імперії. Мотиви, здебільшого

геометризовані розетки та мережки, виконувалися гранчастими, контурними та нігтеподібними порізками.



Рис. 71. Спинки саней (XVIII – XIX ст., Полтавщина)

Дерев'яні меблі вирізнялися шліфованою фактурою і теплим золотавим тоном, деталі обробляли тонше, бо їх можна було розглядати зблизька. На відміну від зовнішніх деталей будинку, поверхні меблів (буфетів, столів, лав, табуретів) поступово відполіровувалися при експлуатації, виявляючи, ніби „з глибини”, красу текстурного малюнка. Природний колір темного дуба, смугастої модрина, світлої липи, рожевої верби м'яко гармоніював з біленими стінами, виразною фактурою декоративних тканин. З'єднувальні деталі та ніжки меблів, виготовлених карпатськими майстрами, багато декорувалися різьбленням і випалюванням (рис. 72 –74).



Рис. 72. Хатні меблі: буфети-„креденці” (Прикарпаття)

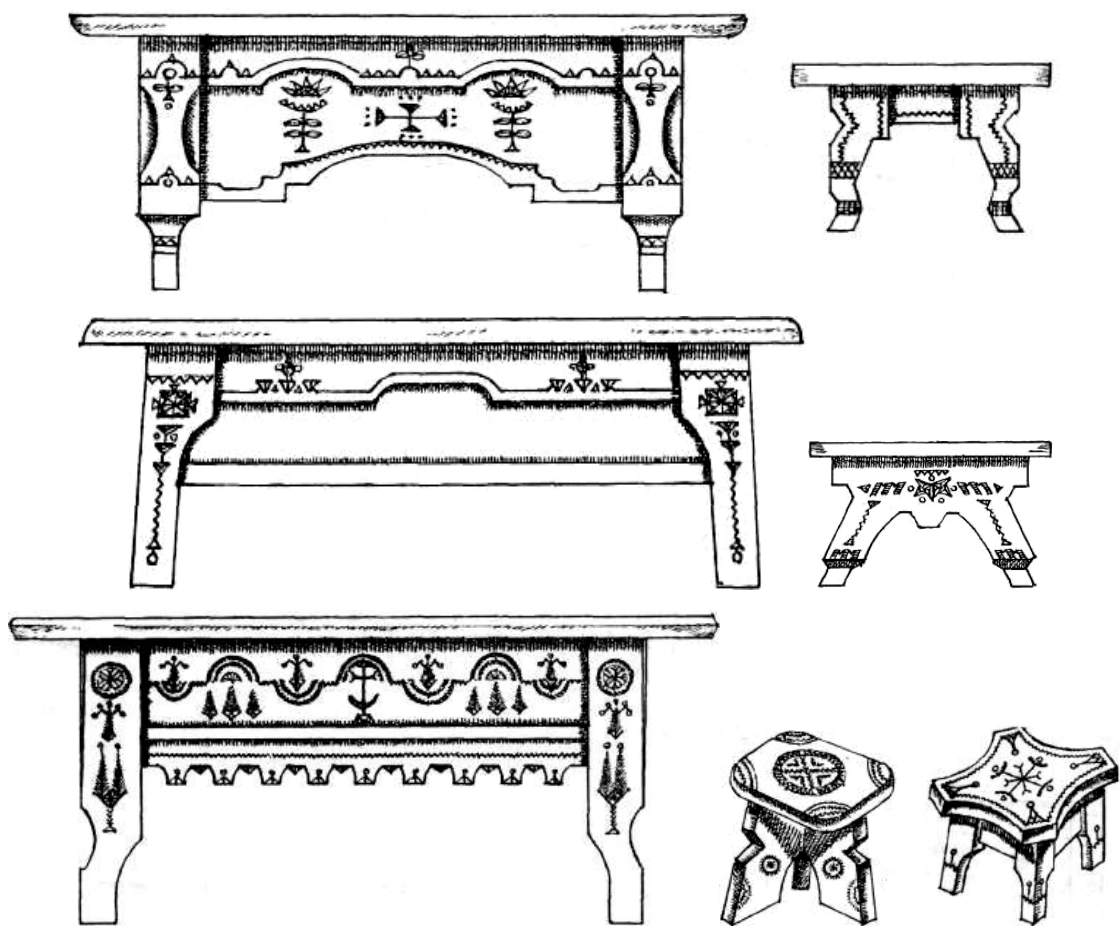


Рис. 73. Хатні меблі: столи, лави і табурети (XIX ст., Бойківщина, начерки М.Беленя)

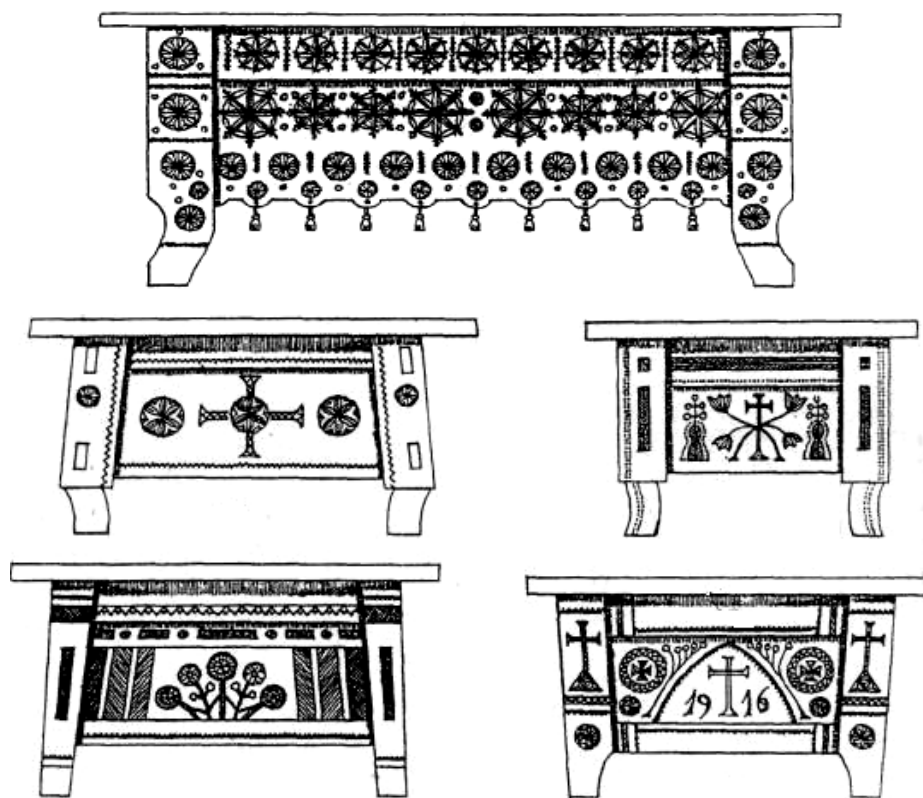


Рис. 74. Поминальні столи (Бойківщина, поч. XX ст., начерки М.Беленя)

Специфічними для інтер'єру карпатських хат є скрині, виготовлені архаїчним способом „у хребтину”, коли кінці дощок вставлялися в жолобки, видовбані в каркасі. Скрині з двосхилою або прямою покрішкою схожі на античні саркофаги (рис. 75). Прикрашені вони, зазвичай, ритованими циркульними багатопроменевими розетками в різноманітних композиціях.

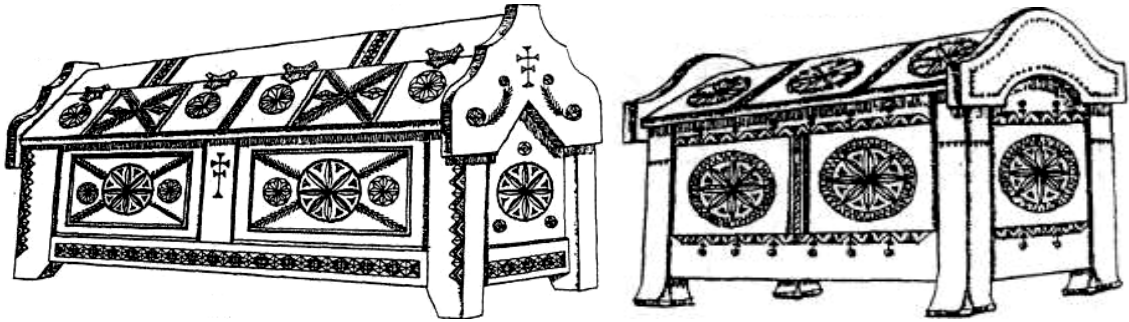


Рис. 75. Весільні скрині-прятанки (Бойківщина, поч. XX ст., начерки М.Беленя)

Цікавою галуззю художнього деревообробництва є дерев'яний посуд, де скульптурна досконалість форми органічно впливає з максимальної технічної надійності й експлуатаційної зручності (рис. 76). При всіх регіональних відмінностях спільним для українського дерев'яного посуду є художня правдивість у роботі з деревом, яке ніколи не застосовується для наслідування металевих форм. Основний засіб виразності, наприклад, для ложок – зіставлення округлого яйцеподібного, наближеного до трикутника черпака з продовгастим орнаментованим держаком, енергійне з'єднання обох частин пружною реброподібною шийкою.

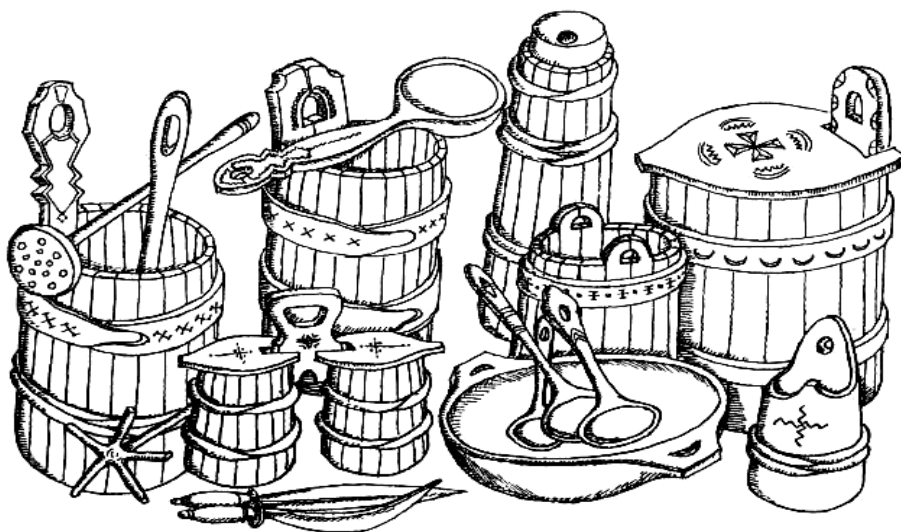


Рис. 76. Дерев'яний посуд (Бойківщина, XIX – поч. XX ст., начерки М.Беленя)

Побутові вироби центральних регіонів України прикрашені здебільшого виїмчастим різьбленням, яке має лише три першоелементи: гравіровану лінію, трикутник і видовжену заокруглену „сливку”. Вони виконувалися здебільшого одним різцем зі скошеним лезом (косячком). Усі численні „мотиви-слова” різьблення є комбінацією тих трьох головних „елементів-звуків”. В оздобленні меблів на Полтавщині, крім того, застосовували нігтеподібні порізки, всередині яких часом залишали круглі „горошини”, що утворювали концентричні кола. Для підкреслення візерунка вироби часто задимлювали свічкою, тонували сажею або вугіллям, змішаними з олією.

Головне місце в композиціях належить розетці – символу небесного світила. Кожна з них має свій характер: спокійний і зосереджений, динамічний і променистий. Поруч з центральною розеткою – сателіти, що відбивають її форму й енергію, їх уявні орбіти позначені лініями мережок, де гострі неспокійні елементи контрастують з округлими, м’якими.

Народні різьбярі до середини ХІХ ст. майже не користувалися лінійкою і косинцем, довіряючи руці, зорові, відчуттю, їм удавалося підкреслити, одухотворити красу матеріалу, знайти таке співвідношення форм, протилежних за масою, силуетом, характером, коли вони не просто виразно виявляють свою первинну естетичну сутність, а й дають нову декоративну якість.

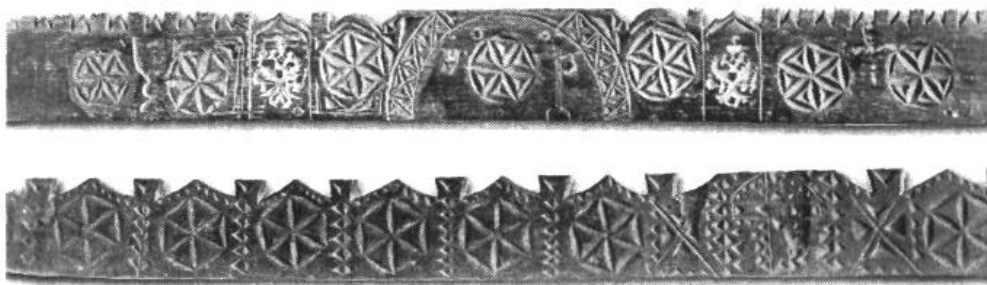


Рис. 77. Фрагменти полицок для ікон – „божників” (ХІХ ст., Чернігівщина)

Суцільне декорування дерев’яних речей було винятком. Різьбярі намагалися узгодити декор з функцією предмета. Зокрема, не орнаментували робочої поверхні, що її торкається користувач. Масивний довбаний посуд оздоблювали глибшими порізками, ніж тонкостінний точений або бондарський. Ці риси були властиві різьбленню всієї Русі-України.

Геометричними мотивами, закомпонованими поздовжніми чи поперечними смугами, скромно прикрашали „праники” для прання, щедріше – „рубелі” для прасування, рамки для картин, шухляди столів, ярма. Вузькі полички для ікон – „божники” – найбагатше різьбили на Чернігівщині. Дрібний геометричний орнамент облямовував гравіровані голгофські хрести зі знаряддям тортур Христових, зображення священних книг, українських трибанних церков і геральдичних двоголових орлів. Орли, до речі, датуюча ознака, бо їх вузькі крила, широко розгорнуті на початку ХІХ ст., пізніше компонувалися ближче до тулуба.

На Київщині візерунки „божників” не були такими дрібними, як на Чернігівщині, геометричні мотиви поєднувалися з рослинними, частіше зберігали ділянки незайманого тла. Ті самі елементи різьблення на Полтавщині – крупніші, композиції просторіші, більша мистецька роль належить фону, як у ткацтві чи килимарстві. Різьблення правобережного Полісся вирізняється меншою заглибленістю у деревину, стриманістю оздоблення, простими розетками. Тут більше застосовують гравірування, випалювання штампами, бондарські прийоми декору.

Збережена донині стилістика гуцульського різьблення сформувалася на зламі ХІХ – ХХ ст. Найдавнішим прикарпатським зразкам, які дійшли від ХVІІІ – початку ХІХ ст., властива гранична простота крупномасштабного візерунка й техніки його виконання. Тоді застосовували переважно гравірування, нігтеподібні порізки, тонування. Неглибоке вибирання тла навкруги деяких елементів надавало їм рельєфності. Типові для карпато-балканської культури різьблені сідла-„тарниці”, циліндричні ковші з широкими плоскими держаками, зроблені зі суцільного шматка деревини (рис. 78), різноманітний довбаний і бондарський посуд.



**Рис. 78. Тинкалюк С. Сідло-„тарниця” (1915 р., с. Білоберізка
Верховинського р-ну на Івано-Франківщині)**

Розвиток промисловості, транспорту, туризму сформували нового споживача гуцульського різьблення – міського колекціонера, породили сувенірне виробництво, яке все менше нагадувало традиційне. Це роздвоєння помітне уже в творчості Юрія Шкрібляка (1822 – 1884), визнаного сучасниками кращим гуцульським різьблярем (рис. 79). Його талант надавав досконалості звичайним ужитковим речам горянина – сідлу, топірцеві, баклазі, порохівниці, зберігаючи органічний зв'язок утилітарного та образного. Ощадливий декор утверджує, підкреслює пластику форми, перетворює сусідні поверхні незайманого тла на активний компонент орнаменту.



**Рис. 79. Шкрібляк Ю. Барильце (II пол. XIX ст., с. Яворів
Косівського р-ну на Івано-Франківщині)**

У продовжувачів справи Ю.Шкрібляка дедалі частіше спостерігається відмова від активного тла, з'являється тенденція до здрібненої ювелірності, перевантаження декором, запозичення мотивів із орнаментики вишивання. Звужується й асортимент, який поступово зводиться переважно до скриньок-„касеток” і тарелів.

Однак ці втрати супроводжуються новими знахідками: розширюється коло засобів вираження, розробляються нові мотиви та композиції. Служба гуцулів в австро-угорській армії сприяла ознайомленню з етнокультурною імперії Габсбургів. Саме тоді в Карпатах поширюється інкрустація перламутром, бісером, іншими кольоровими матеріалами, виникають нові підходи до колориту й тональності. Їх успішно розробляли Марко Мегединюк (1842 – 1912), який за станом здоров'я займався винятково інкрустацією та Василь Девдюк (1873 – 1951). Останній запровадив нові способи тонування деревини, застосування політури, створив яскраво-декоративний стиль і вимагав від учнів надзвичайної акуратності в інкрустації та різьбленні.

Перші деревообробні майстерні Наддніпрянщини функціонують з кінця XIX ст. у Полтаві, Зінькові, Кобеляках, Кременчуці, Переяславі. Там здебільшого на замовлення виготовляли іконостаси, меблі, архітектурні деталі в стилях бароко, класицизму, модерну. Славилася майстерня Федота Юхименка у Великих Будищах Полтавської губернії, де навчалося чимало молоді, зокрема найвідоміший згодом на Полтавщині різьбяр Василь Гарбуз (1882 – 1972).

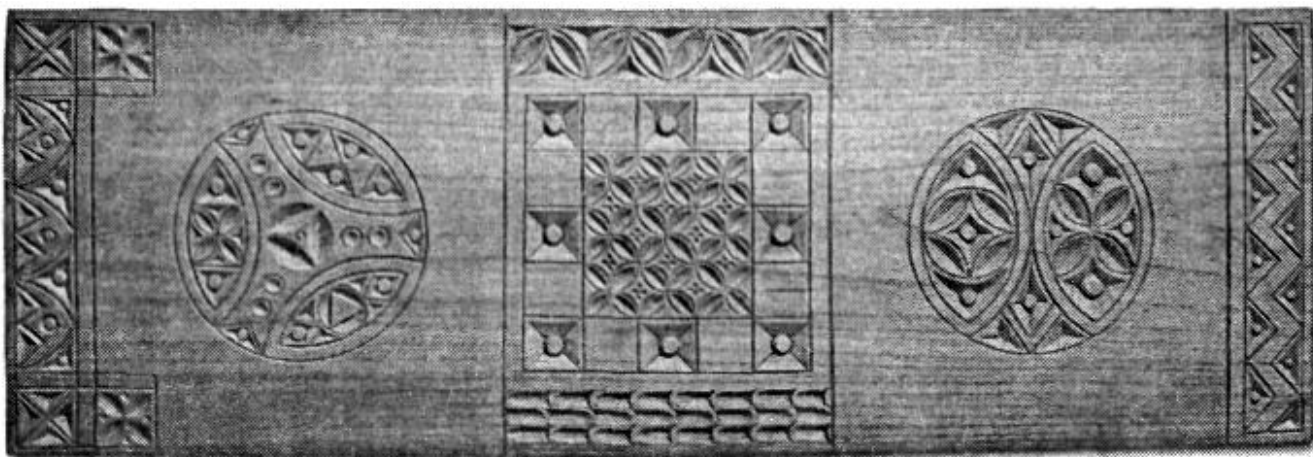


Рис. 77. Гарбуз В. Фрагмент скриньки (1957 р., Полтавщина)

Ці майстерні й засноване 1870 р. Полтавське губернське ремісничє училище розширювали технічну майстерність майстрів із селян. Однак залежні від міського ринку, вони не ставили за мету продовження народних традицій, які ще жевріли у виготовленні посуду, меблів тощо.

Народне меблярство початку ХХ ст. дедалі більше зазнає впливу міської культури. Різноманітні за формою мисники поступово трансформуються у шафи для посуду з масивнішою нижньою частиною, закритою дверцятами. Інколи склом закриваються й верхні полиці, що наближає таку шафу до міського серванта. Лави все частіше виготовляють рухомими, полегшеними за рахунок заміни грубих тесаних підніжок тоншими точеними. Орнаментальність виявляється у ритмічному рисунку запліччя та його деталей – фігурних рейок, виразному лаконізмі силуетних і профільованих прикрас у шафах для одягу, ліжках, що мали регіональні особливості, зокрема „бамбетлі” і „канапи” в Галичині, „софки” – на Буковині. Останні бували з виразними завершеннями над узголів'ям і в ногах, строгим конструктивно-тектонічним членуванням рам і фільонок, які прикрашалися „гребінчастим” розписом, що імітував текстуру дерева, а в прямокутниках фільонок нерідко розміщували живописні пейзажні композиції.



Рис. 78. Шкрібляк В. Стіл, крісла (поч. ХХ ст., с. Яворів Косівського р-ну на Івано-Франківщині)

В окремих випадках меблі декорувалися різьбою, плетеними стрічками з рогозу. У 40-х роках ХХ ст. в народному побуті найчастіше починають користуватися плетеними меблями, які переважно виготовляли на продаж. Згодом меблярство як галузь народної творчості поступово виходить з ужитку, залишаючись індивідуальним захопленням окремих аматорів, експериментальною сферою на підприємствах народних художніх промислів.

У першій третині ХХ ст. тисячі майстрів традиційного деревообробництва ще значною мірою задовольняли потреби селянства у виробі широкого декоративно-ужиткового асортименту. Серед відомих деревообробних осередків середини ХХ ст. вирізнялися майстерні у Тептіївці на Київщині, Яснозір'ї під Черкасами, Верховині та Космачі на Гуцульщині, у Яневі Львівської області.

Унаслідок занепаду в 30-ті рр. ХХ ст. на Яворівщині місцевого деревообробного промислу багато столярів почали витесувати дитячі забавки: одно- й двокінні візочки на коліщатках, іграшкові меблі, скрипочки, „таракальця”. Новинкою у ці роки були „качки” на коліщатах з лопотючими крилами, конструкцію яких розробив Семен Тиндик. Усі ці іграшки розмальовувалися рослинними й зірковими мотивами на основі двох – трьох першоелементів (колечок і мазків-відтисків) з використанням звучної зеленої, рожевої, жовтої палітри. Класичні зразки цього стилю створено в 50-ті рр. ХХ ст. Василем Приймою.

Різьблені елементи є неодмінними конструктивно-декоративними елементами музичних інструментів. У бандурах, приміром, це скульптурна голівка грифа і розетковий отвір на деці. Профільовану „клавіатуру” з виїмкою для кожного пальця мали волинські, подільські, карпатські сопілки, прикрашені випаленими подвійними або потрійними смужками. Крупним різьбленим мотивом на прямокутних площинах і дрібнішим штампованим на заокруглених цівках прикрашалися гуцульські „флюяри”, „денцівки”, „жоломіги”. У 60-ті рр. ХХ ст. на Косівщині поширилися іграшково-сувенірні сопілки з гравіруванням на темному або строкатому тлі. Та головним засобом вираження було

поєднання полірованої деревини різних порід з металевими і шкіряними деталями. Рясний декор – інкрустований, різьблений і мальований – з'являється в добу занепаду „класичного” народного мистецтва.

Характерною рисою сучасного різьбярства є легкість у запозиченні різноманітних форм, прийомів, художніх ідей, здатність народних умільців паралельно працювати в різних галузях, жанрах, стилістичних напрямках. Нині можна виділити такі три головні напрями, характерні для творчості народних майстрів: дотримання традицій та стилізація в народно-орнаментальних формах; орієнтація на професійне мистецтво; „наївна”, інзитна еkleктика. Однак не завжди доробок умільців повністю вміщується у конкретному з виділених рiчищ, бо на їхню творчість впливають сучасні тенденції розвитку традиційного і професійного художнього деревообробництва.

Уся святковість і краса декоративно-ужиткових виробів з дерева, оздоблених різьбленням, інкрустацією, випалюванням, розписом тощо залежить від правильно підібраних і розташованих елементів та мотивів, які утворюють орнамент.

Відповідність художньому образу, формі і призначенню виробу, стрункість побудов та витонченість елементів й мотивів, точність виконання кожного з них, симетричність розташування – ось відмінні риси орнаментів у художньому деревообробництві. Мета їх застосування – підкреслити конструкцію предметів, підсилити природну красу деревини та передати творчу думку й індивідуальний „почерк” майстра.

Елементи та мотиви різьблення, що утворюють орнамент, мають гармонійно вписуватися у загальну композиційну форму виробу. Наприклад, великі елементи перевантажують площину, роблять орнамент строкатим, тому виріб втрачає художню цінність, стає менш привабливим. Так само буває і з надто дрібними елементами, які невдало підібрані за розмірами, тому губляться на поверхні виробу. У цьому випадку немає і не може бути певного рецепту, все залежить від розвиненості художнього смаку студента.

Залежно від розташування елементів і мотивів різьблення на поверхні виробу розрізняють такі види орнаменту: а) стрічковий (смушковий) – поєднує елементи і мотиви у смугі, якою обрамляються краї поверхні предмета по довжині, висоті, ширині, колу, периметру тощо; б) сітчастий (килимовий) – складається з повторюваних елементів і мотивів, якими заповнюється вся поверхня предмета або центральна його частина; в) центричний (роzetковий) – складається з круглого орнаментального мотиву – розетки, розташованої у центральній частині поверхні предмета. Крім цього, за взаємним розташуванням елементів і мотивів різьблення орнамент може бути: а) симетричним – складається з взаємно впорядкованих елементів і мотивів, що розташовані на осях симетрії або їх системах; б) асиметричним – вирізняється вільним розташуванням елементів і мотивів; в) композиційно-замкнутим – складається з елементів і мотивів, обмежених певними геометричними формами.

Перед початком створення орнаментальних композицій та правильного підбору відповідних елементів і мотивів різьблення студенти мають засвоїти такі прості правила:

1) у побудові стрічкових, сітчастих, центричних, замкнутих орнаментів обов'язково користуються осями симетрії або їх системою;

2) усю довжину смуги стрічкового орнаменту розбивають на рівні частини (квадрати чи прямокутники), в кожній з яких повторюється елемент, мотив чи його частина;

3) при декоруванні квадратної чи прямокутної поверхні предмета стрічковим, замкнутим орнаментом елемент чи мотив розміщують спочатку в центрі, від якого розбивку ведуть у протилежних напрямках, домагаючись симетричного розташування крайніх елементів;

4) при розташуванні у стрічковому орнаменті декількох мотивів підбирається відповідна схема їх повторення: в односторонньому напрямі, в русі з двох кінців до центру, в русі від центра до країв;

5) якщо орнамент розвивається на площині від акцентуючого центру, то його краї бажано закінчити замкнутими елементами; в цьому випадку орнамент ніби гальмує свій рух, привертає увагу на поворотних кутах у прямокутній чи іншій формах;

6) при побудові розеток викреслюють концентричні кола, які ділять на 4, 5, 6, 8 і більше частин; розкреслене на багато частин коло справляє враження певного ритму, який підтримують правильно підібраними за розмірами елементами;

7) для круглої поверхні предмета потрібно підбирати такі елементи чи мотиви, які б окреслювали його форму, тобто допомагали йому „крутитися“, а не навпаки, розбивати його;

8) елементи, які гарно вписуються у смужку, розміщують у колі як круговий віночок;

9) якщо використовуються декілька квадратних або прямокутних мотивів, то для пом'якшення форми між ними додають круглі елементи;

10) при komponуванні трикутного мотиву, на одну з вершин трикутника ставлять круглий елемент, а на сторонах квадрата (прямокутника чи ромба) ставлять чотири круглі елементи;

11) при використанні великого за розмірами мотиву, поряд ставлять менший;

12) прямокутні за формою поверхні виробу поділяють на два – три, інколи на п'ять полів, причому центральне поле повинно бути більшим за розмірами; мотиви на полях розташовують у ритмічному або симетричному порядку; найбільше місця відводиться під центральне поле, на якому розміщуються головні мотиви великих розмірів і складної форми;

13) круглі за формою поверхні виробу поділяють на два – три менші поля, відмежовані концентричними колами; у центральному колі розташовується головний мотив, на периферійних – мотиви малих і нескладних форм;

14) розмір основних і другорядних мотивів завжди залежить від величини площини, виділеної під декорування.

Недотримання послідовності композиційних побудов порушує гармонію і цілісність орнаменту. У цьому випадку важко досягнути стильової єдності, правильного співвідношення частин композиції, ритму, зрівноваженості елементів орнаменту на поверхні дерев'яного виробу.

Традиційними і найбільш характерними для українського художнього деревообробництва є такі види плоского різьблення: контурне („вишиванка”), лункове („яворівка”) та тригранно-виїмчасте. До останнього можна частково віднести особливий вид „сухого” гуцульського різьблення, який містить складну систему тригранно- і чотиригранно-виїмчастих елементів.

Контурне різьблення – один з найпоширеніших і найдоступніших видів художньої обробки деревини. Контур (від нім. *kontur*, франц. *contour* – обрис) обрис предмета; лінія, що окреслює форму. Тематикою орнаментів (узорів) для контурного різьблення здебільшого служать сюжетні композиції або декоративні рисунки зі стилізованих квітів, фігур людей, тварин, птахів тощо. У мотивах переважає стрічковий розвиток, у колі – розетковий, у квадраті, ромбі, трикутнику – замкнутий.

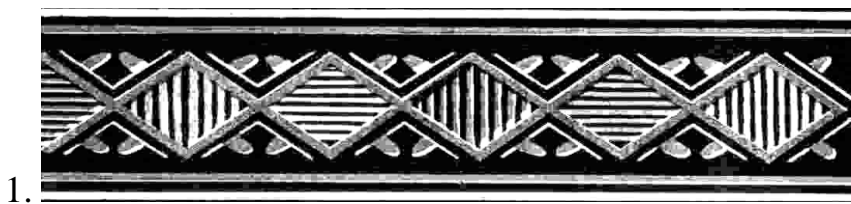


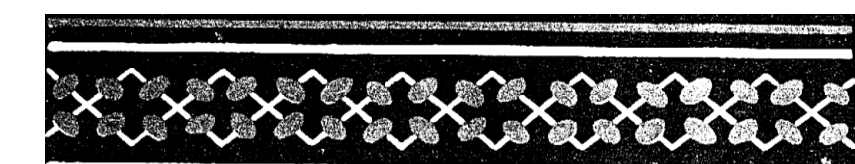
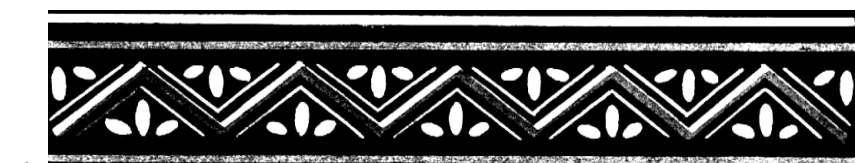
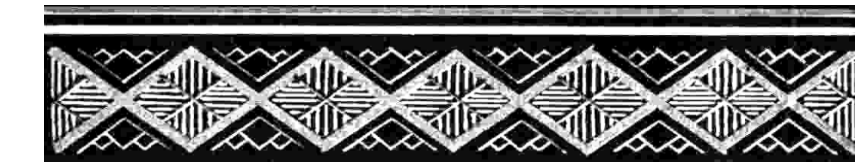
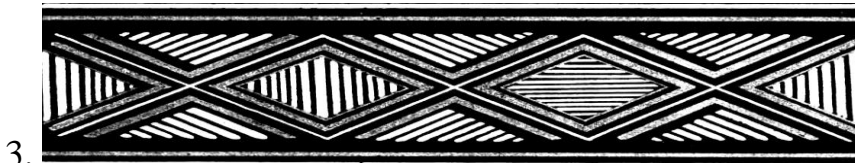
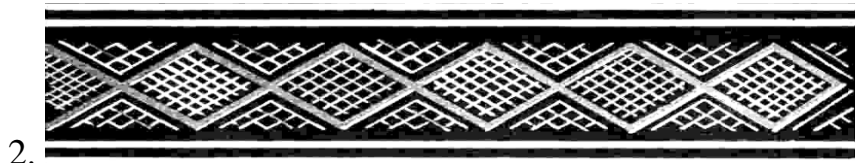
Рис. 79. Сюжетна композиція за творами Івана Франка (контурне різьблення)

Контурне різьблення характеризується неглибокими тонкими двограними або півкруглими виїмками, які окреслюють контур орнаментальної композиції. Зображення, виконане контурним різьбленням, схоже на гравірований малюнок, лінії якого різкі, жорсткі, гри світлотіні майже немає. Хоча контурна лінія скупко окреслює форму, однак кілька паралельних різьблених ліній, або кілька дисонуючих косих і перехресних жолобків дають своєрідне графічне вирішення декоративної поверхні виробу. Саме так легко і невимушено у XVII – XIX ст. карпатські майстри прикрашали архітектурні частини, скрині та інші хатні вироби контурним різьбленням („ритуванням”). Свого найбільшого поширення цей вид різьблення набув в Галичині та Поліссі.

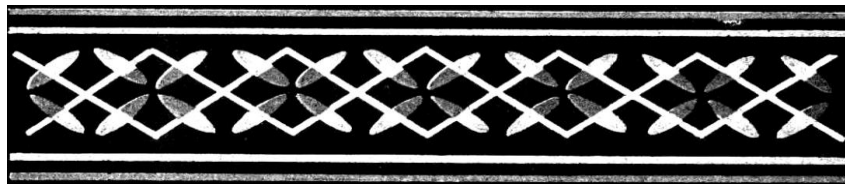
Контурне різьблення геометричного орнаменту з наступним розфарбовуванням отримало стало надзвичайно популярним в середині XX ст. на Львівщині (Стрийський, Самбірський та Сколівський райони). Цю техніку інколи називають художньо-геометричним різьбленням, а в народі – „вишиванкою”, бо схоже до вишитих геометричних орнаментів на рушниках і серветах та виявляється в подібності гравірованих композицій і підфарбовуванні світлих слідів від різця, що контрастно проступають на темному полірованому чи лакованому тлі. Відомими майстрами „вишиванки” були М. Бумба (м. Стрий), В. Сеньків (м. Самбір), М. Шпортяк (м. Сколе), Ю. Князь, Р. Нікула, Л. Дем’янчук (м. Львів), котрі працювали у виробничих майстернях Художнього фонду України.

Використовуючи різноманітні види поєднання прямих ліній та дрібних порізок (лунок), можна досягти широкого розмаїття композиційних рішень орнаментів для контурного різьблення (рис. 80).

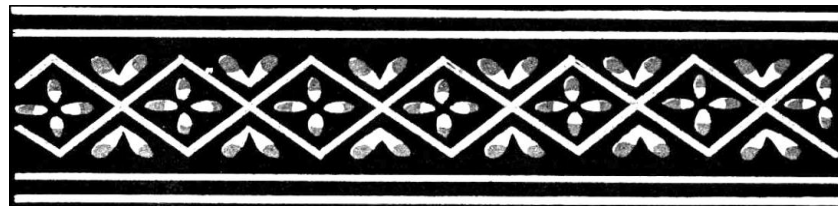




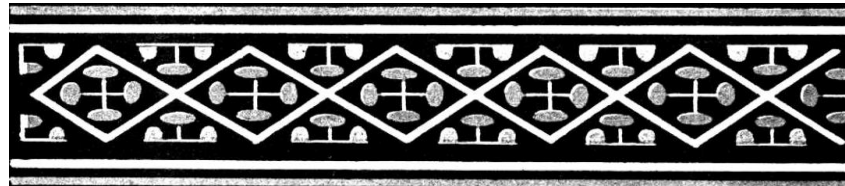
11.



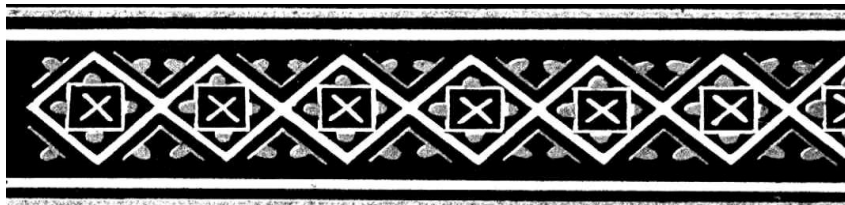
12.



13.



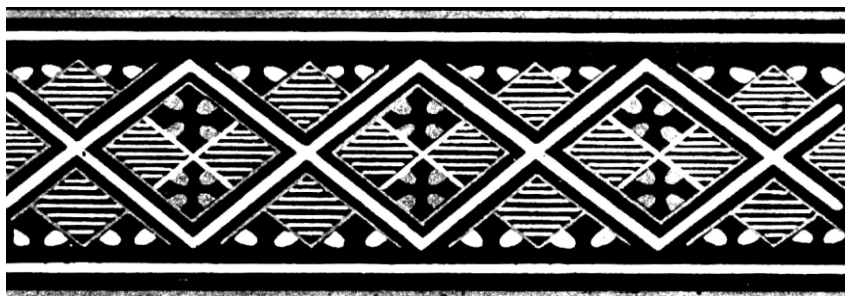
14.



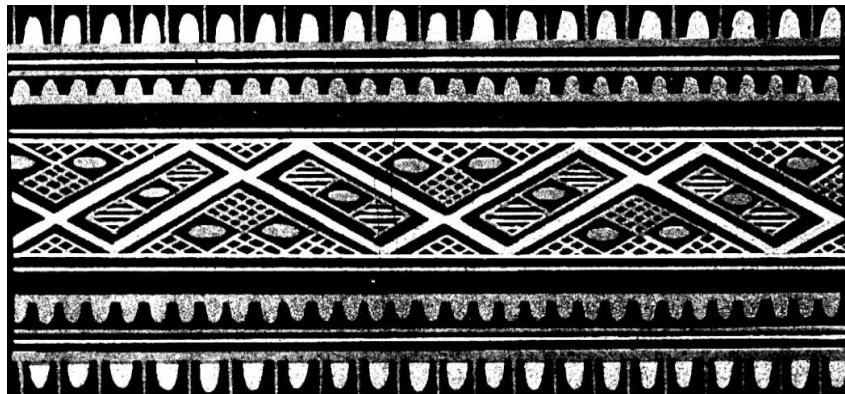
15.

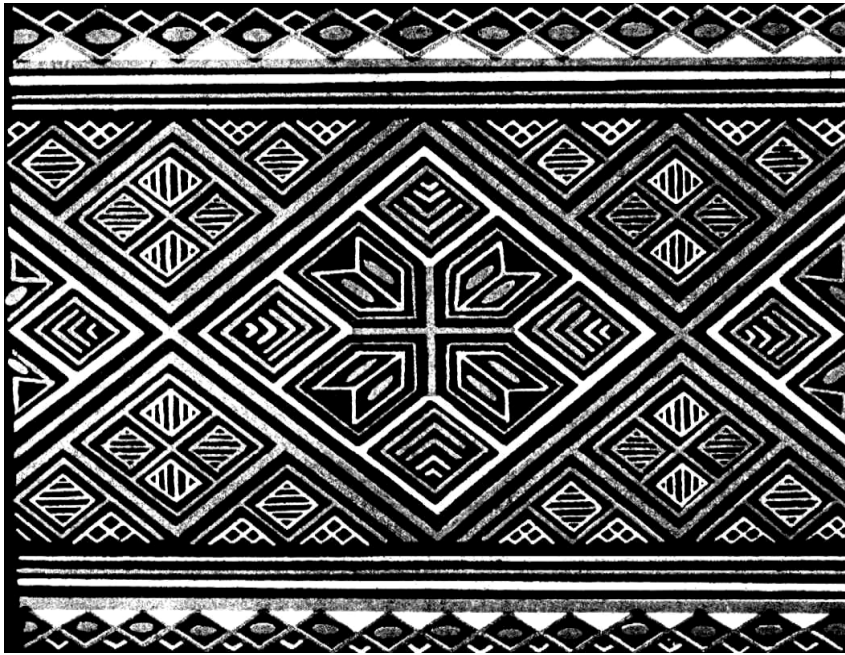


16.

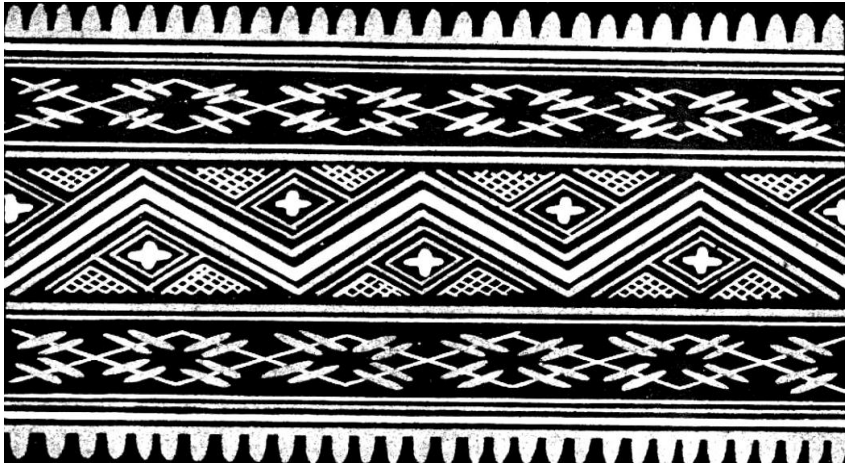


17.

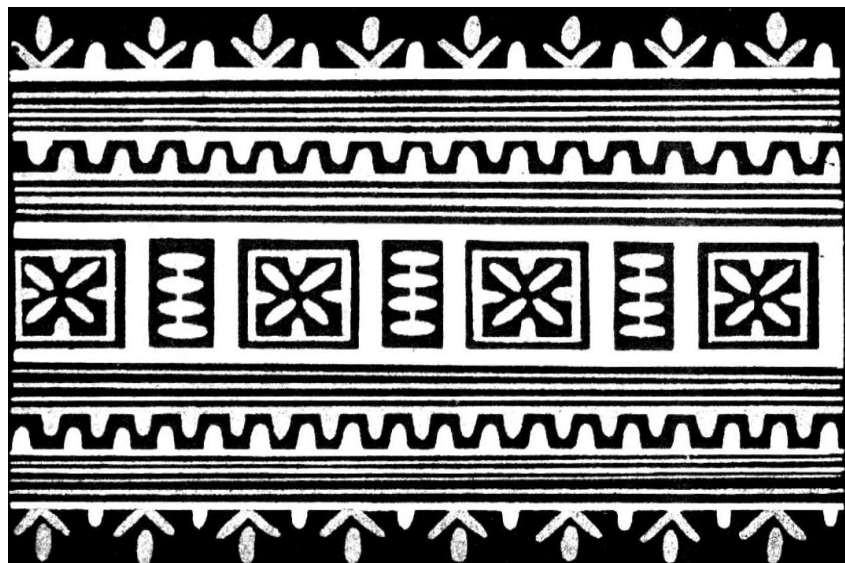




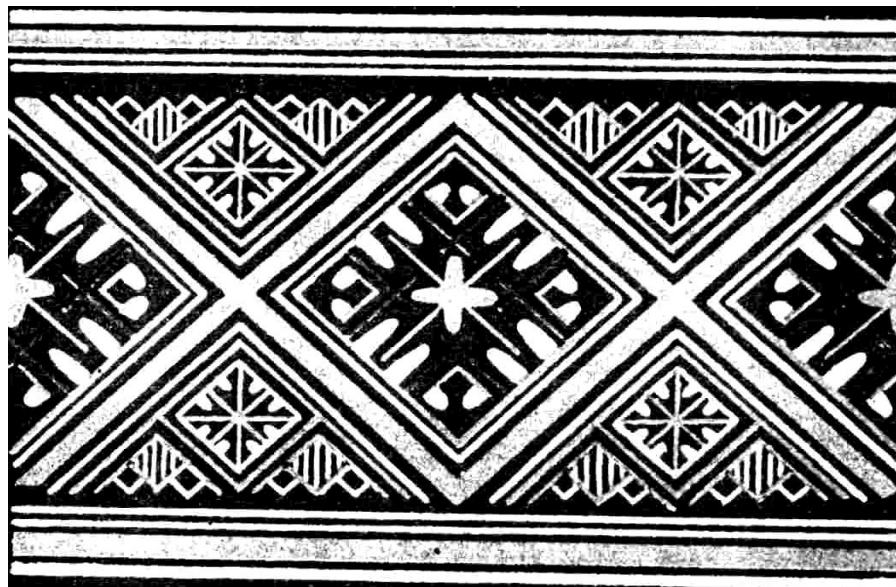
18.



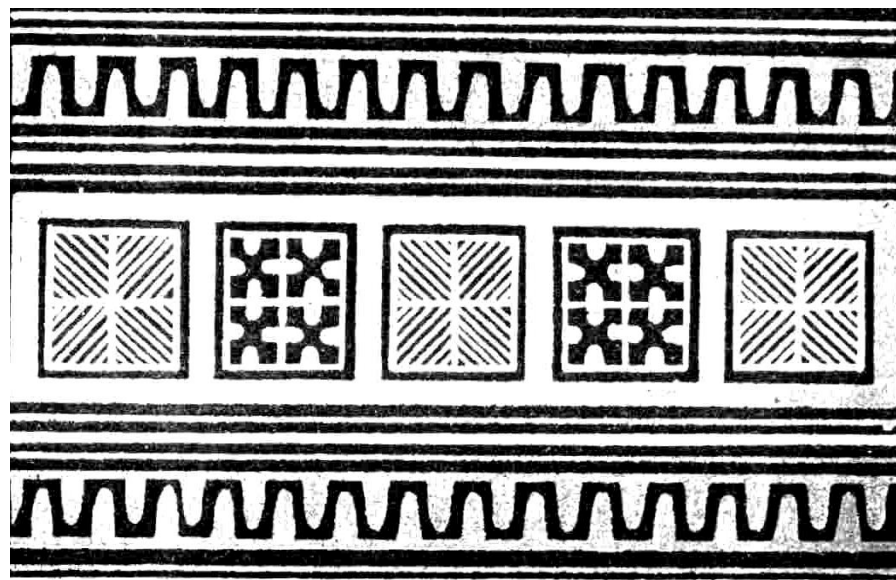
19.



20.



21.



22.



23.

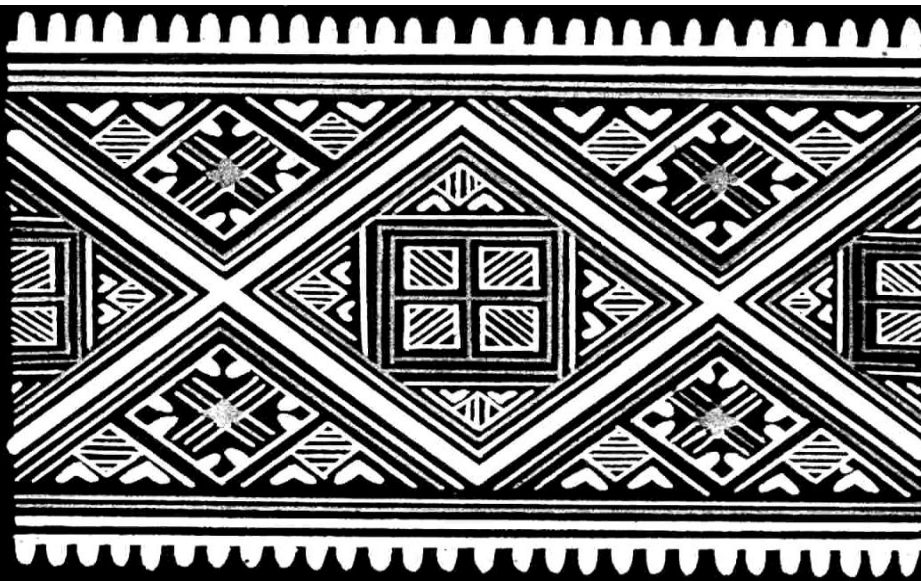
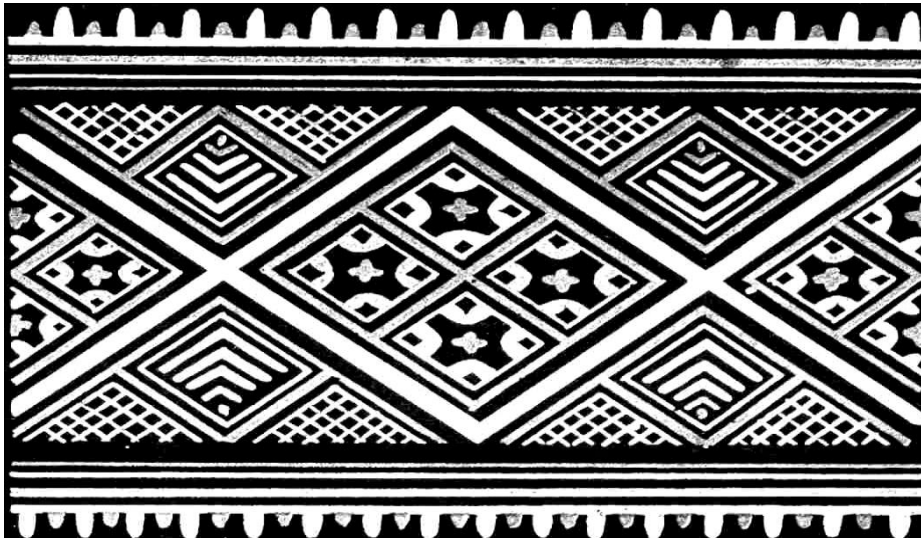
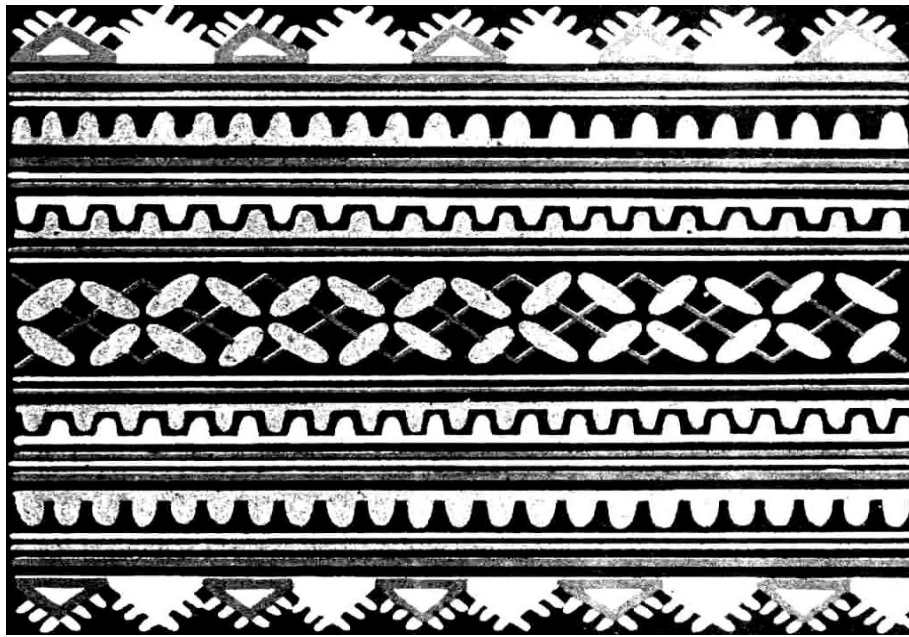


Рис. 80. Орнаментальні композиції для контурного різьблення

Найхарактерніше розташування орнаменту з елементів художньо-геометричного різьблення на поверхнях дерев'яної скриньки подано на рис. 81.



Рис. 81. Князь Ю. Скринька (70-ті рр. XX ст., Стрийський р-н Львівської обл.)

Яворівське різьблення – це різновид лункового різьблення, специфічна художня особливість якого полягає у контрастному зіставленні полірованого темного фону з орнаментом натурального кольору дерева. В орнаментальних композиціях яворівського різьблення переважає рослинний, інколи зооморфний орнамент з незначною кількістю геометричних елементів.

Яворівське різьблення відрізняється від інших видів розмаїттям орнаментальних композицій. Найбільшого поширення набув рослинний мотив, який, поєднуючись з іншими елементами, утворює нові орнаментальні форми, перетворюючись то в квітку, то в своєрідне деревце, то у фантастичного птаха. Значне місце серед рослинних мотивів займають зображення квітів, що мають велику кількість варіантів. Квіти подаються у розгорнутому вигляді, форми їх пелюсток бувають то витягнуті, то злегка розширені, а закінчення країв

заокруглене, зубчасте, хвилясте або серцеподібне. Пелюстки квітів передаються контурним або виїмчастим різьбленням, серцевини мають вигляд цяток, кружечків з вибраним фоном, або кола, окресленого контурною різьбленою лінією. Найпоширенішого використання набув традиційний мотив, що має вигляд вербового листа. Інколи цей мотив виступає самостійною орнаментациєю, але переважно поєднується з іншими елементами, утворюючи нові орнаментальні форми.

Часто в орнаменті використовується збільшений листочкоподібний мотив, опуклий з одного боку і увігнутий з другого, відомий під назвою "качечки".

Геометричні мотиви яворівського орнаментального різьблення поступаються перед вагомістю рослинних, однак гармонійно поєднуються з ними і вводяться в орнаментацию дерев'яних виробів. Найпоширеніші традиційні стрічкові мотиви.

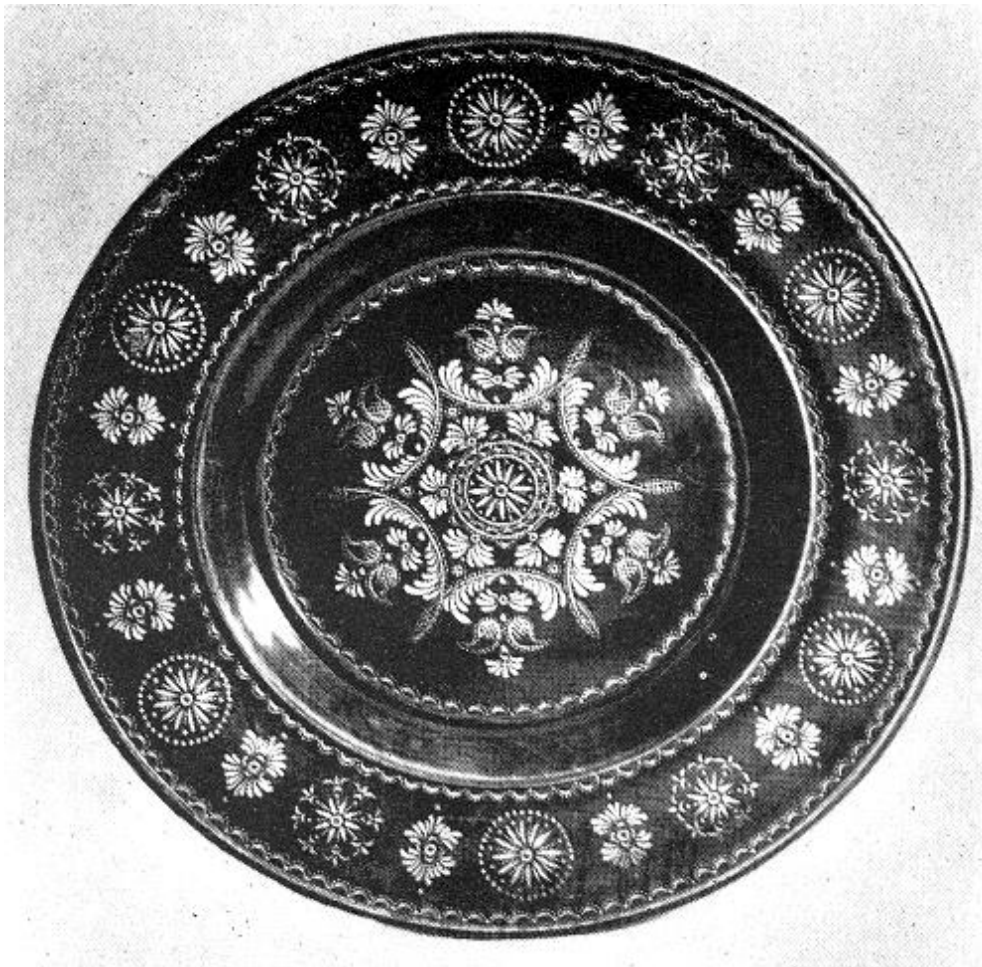


Рис. 82. Станько Й. Тарілка (50-ті рр. XX ст., Яворівський р-н Львівської обл.)

Автором технології яворівського різьблення вважається відомий народний майстер із Яворова Львівської обл. Йосип Петрович Станько (1893 – 1967 рр.). У 30-х рр. ХХ ст. він використав народний орнамент, яким розмальовували скрині, для різьблення рослинних і зооморфних мотивів заокругленими стамесками на бейцованій та полірованій поверхні чорного, темно-брунатного, червонуватого, темно-зеленого кольорів. Й.Станько створив неперевершені зразки різноманітних композицій, побудованих на контрастних кольорових зіставленнях фону; вперше розробив методику навчання яворівському різьбленню; класифікував елементи і мотиви різьблення та дав їм відповідні назви. Техніку й орнаментику яворівського різьблення успішно розвинули його кращі учні – С.Мельник, К.Кавас, М.Канарчик, Б.Калюжний, Д.Патєєв та ін.

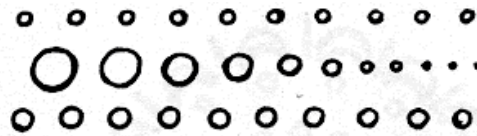


Рис. 83. Мельник С. Плєсканка (70-ті рр. ХХ ст., Яворівський р-н Львівської обл.)

В яворівському різьбленні елементи і мотиви орнаменту запозичені та перенесені з розпису, однак їх форма переважно збережена, їй надано більшої чіткості та витонченості. Цього вимагає технологія виконання елементів і

мотивів з допомогою півкруглих різців – стамесок, а не пензлів. У процесі розвитку цього виду різьблення окремі елементи орнаменту вийшли з ужитку, інші значно обновилися. Здебільшого елементи і мотиви яворівського орнаменту поділяють на чотири групи: „квіти” (елементи композиції, на яких акцентується увага); „гілочки” (елементи композиції, які використовуються для візуального з’єднання); „листочки” (елементи композиції, якими заповнюють основні частини фону); „крапки”, „підківки”, „півмісяці” тощо (елементи композиції, які доповнюють основні мотиви). Основні елементи і мотиви яворівського різьблення показано на рис. 84.

1. Крапки („цятки”)



2. Штрихи („пасочки”)



3. Сіточка („кратка”)



4. Підківки



5. Півмісяці



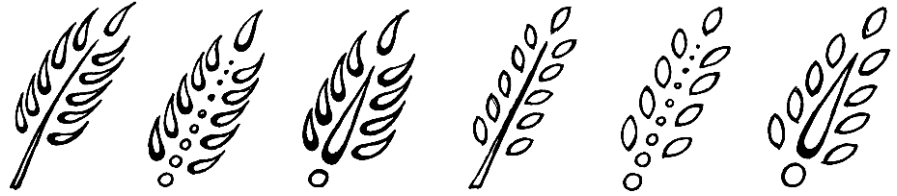
6. Кривульки



7. Арчасті лінії



8. Пшенички



9. Листочки



10. Гілочка („гіллячка”)



12. Травинки



11. Кущик



13. Квітка п'ятипелюсткова





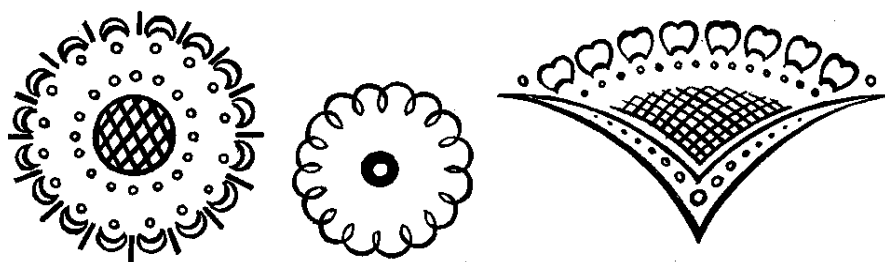
14. Квітка трипелюсткова



15. Зірочки



16. Квітки



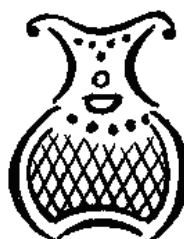
17. Ружі



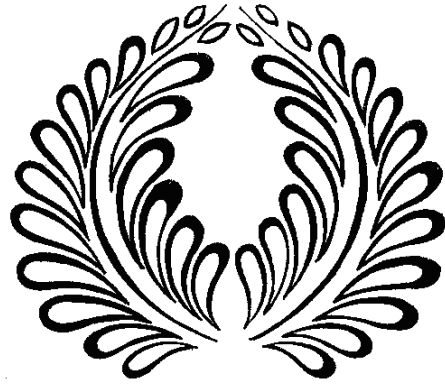
18. Качечки



19. Вазонки



20. Вазочка



21. Віночок

Рис. 84. Основні елементи і мотиви яворівського різьблення

Використовуючи найпростіші прямі й криволінійні елементи, квітково-рослинні, геометричні мотиви та їх комбінування, можна створити складні композиції у декоруванні виробів з дерева. Серед них найпоширеніші стрічкова, розеткова і вазонна композиції. Як було зазначено, найпоширенішими у „яворівці” є рослинні мотиви, які, поєднуючись з іншими елементами, утворюють нові орнаментальні форми, перетворюючись у квітку, деревце, пташку (рис. 85 – 86).



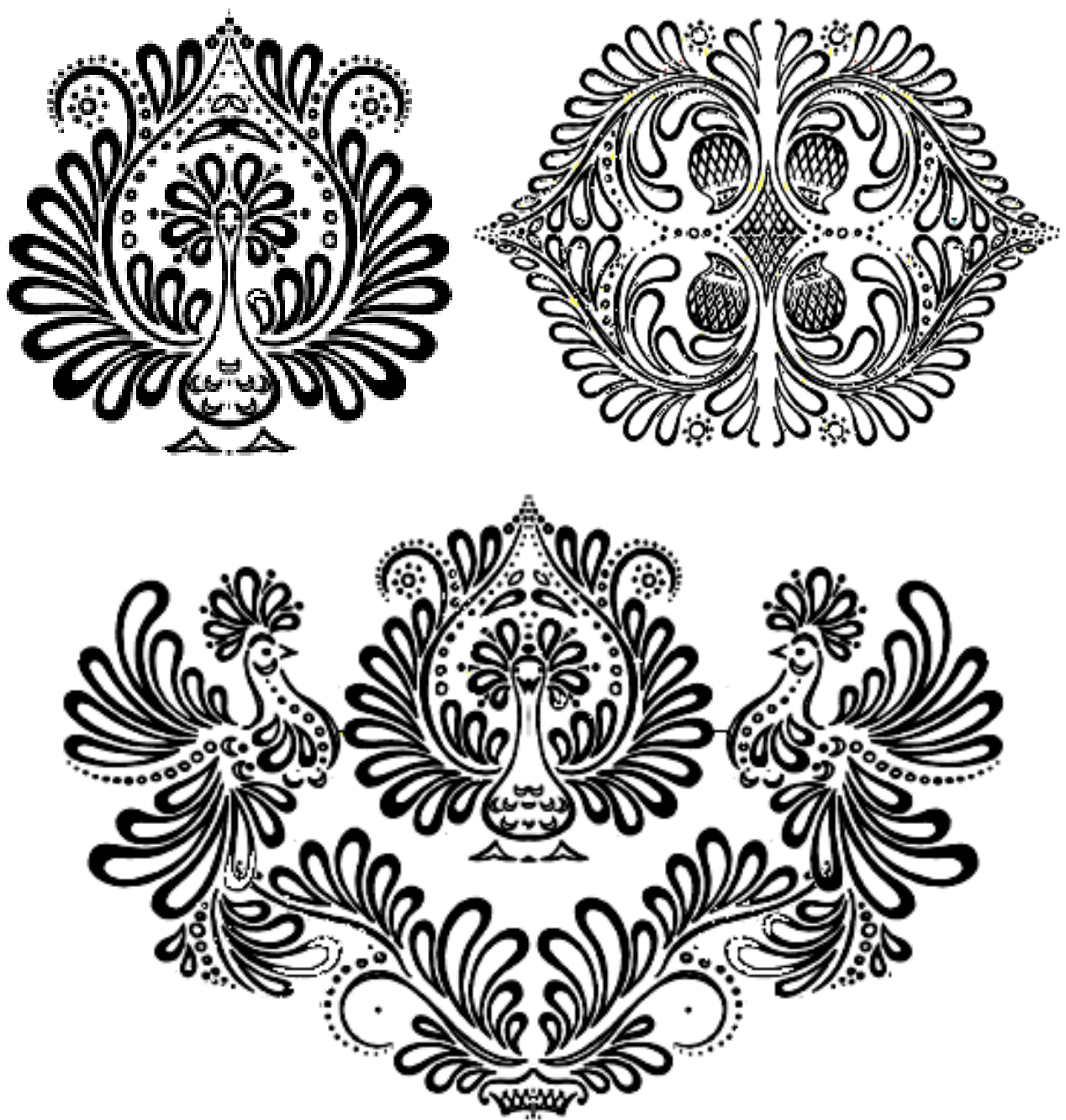


Рис. 85. Перетворення рослинних елементів і мотивів у зооморфний орнамент

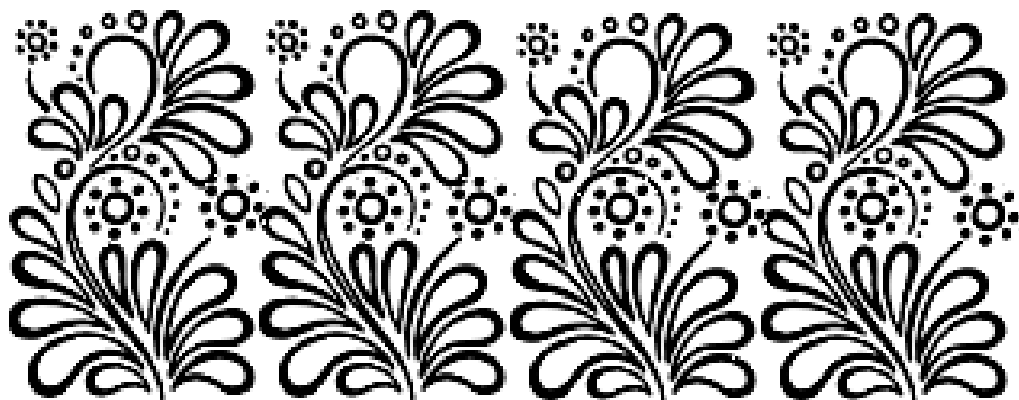






Рис. 86. Використання законів симетрії у побудові орнаментів для яворівського різьблення

Тригранно-виїмчасте (або геометричне) різьблення є різновидом плосковиїмчастого та здебільшого складається з ритмічно впорядкованих тригранних або чотиригранних виїмок. Цей вид різьблення поширений майже в усіх регіонах України (Гуцульщина, Полтавщина, Поділля, Полісся, Сіверщина тощо), має специфічні особливості щодо використання елементів і мотивів, створення орнаментальних композицій та завершального опорядження (тонування, лакування, полірування, вошіння тощо).



Рис. 87. Коргун М. Дзбанок (70-ті рр. ХХ ст., США)

В основі тригранно-виїмчастого різьблення лежать різноманітні комбінації (поєднання) зовнішньо нескладних геометричних фігур: ліній, трикутників, чотирикутників, пірамід, трапецій, кіл тощо. Мистецтво тригранно-виїмчастого різьблення полягає у тому, щоб умілим комбінуванням простих елементів створити складний і гармонійний орнамент, в якому кожен окремий елемент чи мотив, кожен штрих був би виконаний з великою точністю й акуратністю.

У пошуках досконалої орнаментальної композиції, особливо на початковому етапі навчання різьбленню, слід звертатися до творів народного мистецтва. Саме в роботах відомих майстрів-різьбярів бачимо локальні особливості створення орнаментів, хоча елементи й мотиви цього різьблення всюди однакові. Декор, виконаний тригранно-виїмчастим різьбленням, виграє контрастом світлотіней чітких ліній, граней та вибраного фону.

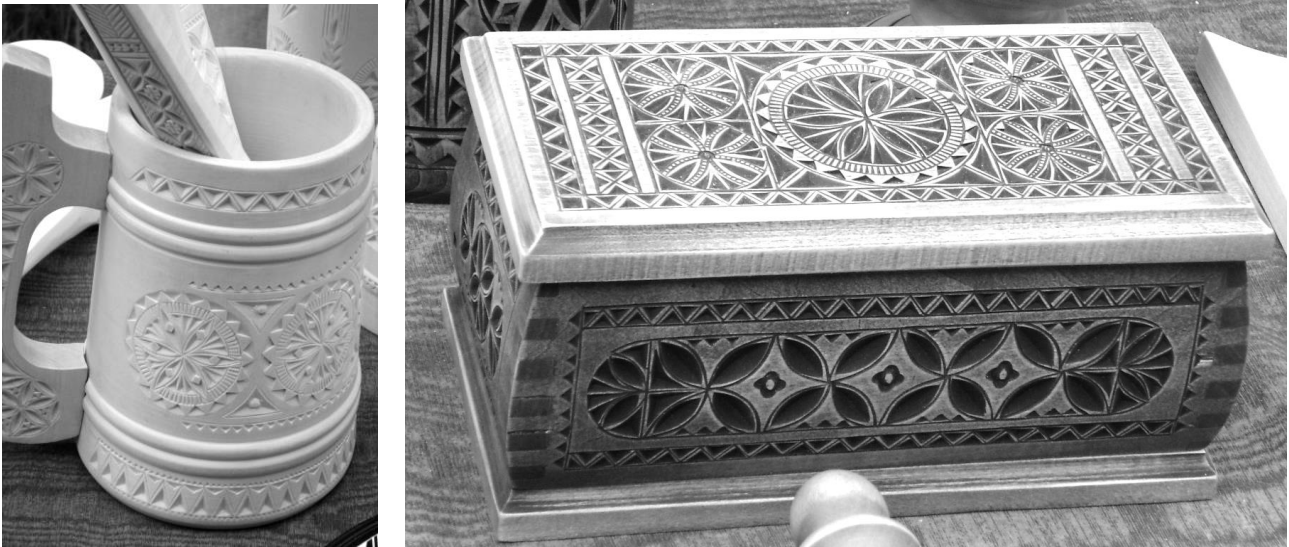
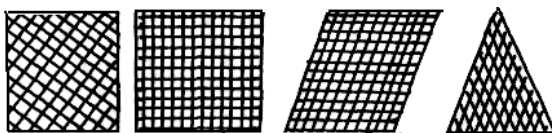


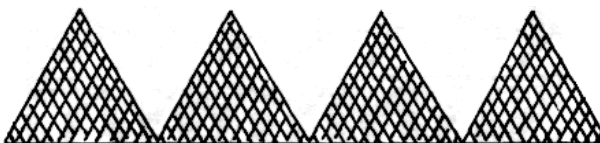
Рис. 88. Декоративно-ужиткові вироби, оздоблені тригранно-виїмчастим різьбленням (поч. XX ст., Київщина)

Комбінацією основних елементів чи мотивів можна створити безмежну кількість орнаментальних композицій. Такими елементами є лінії та їх поєднання (рис. 89), а також кутики, трикутники, чотирикутники та ін. (рис. 90). Краса різьбленого декоративно-ужиткового виробу визначається не лише його орнаментальною композицією, а й якістю виконання елементів та мотивів, їх чіткістю і філігранною точністю.

1. Ільчасте письмо



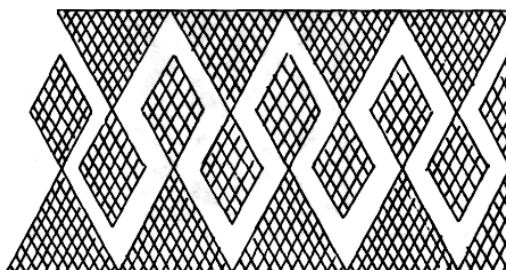
2. Січені зубці



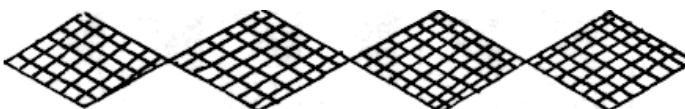
3. Зубці з головками



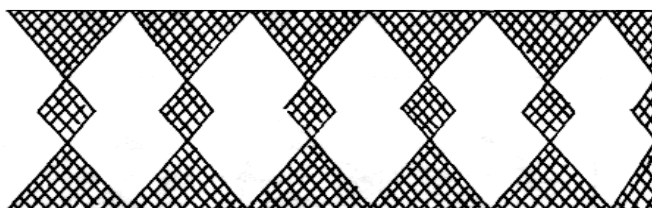
4. Головкате



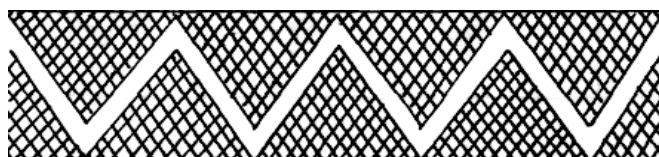
5. Огірочки



6. Бесаги – вісімки



7. Кривульки



8. Медівники

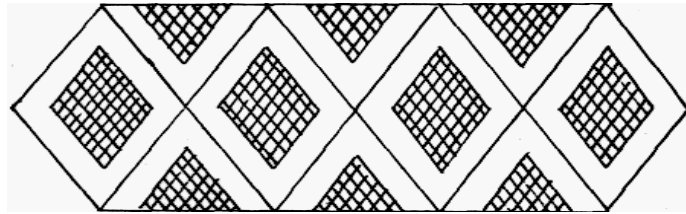


Рис. 89. Мотиви геометричного орнаменту, утворені з прямих ліній

1. Зубчики



2. Кривулька



3. Дублетові зубчики



4. Завиваник



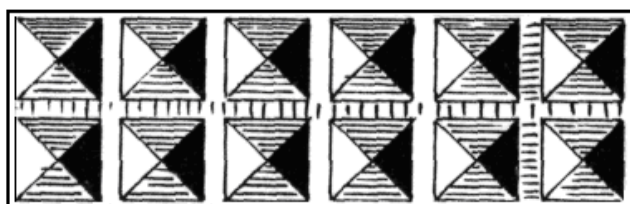
5. Копаниці



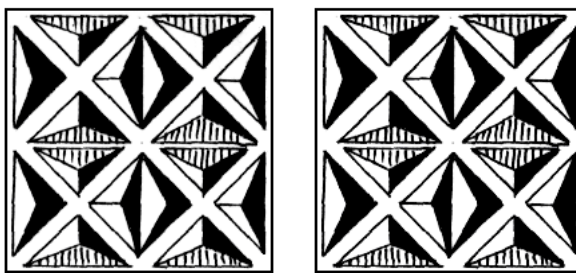
6. Крижики



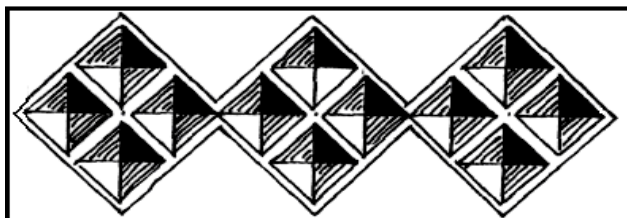
7. Віконця



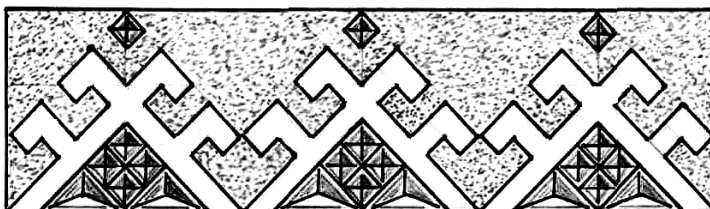
8. Сіканці



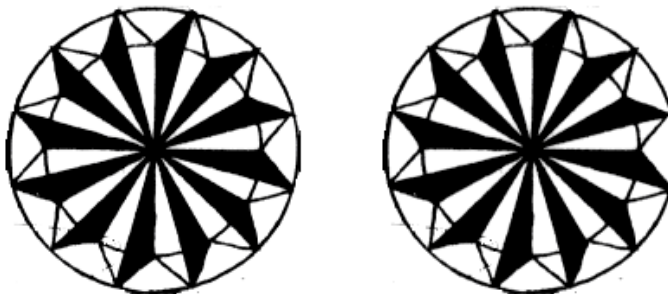
9. Очкате



10. Гачки



11. Сонічко



12. Ружа

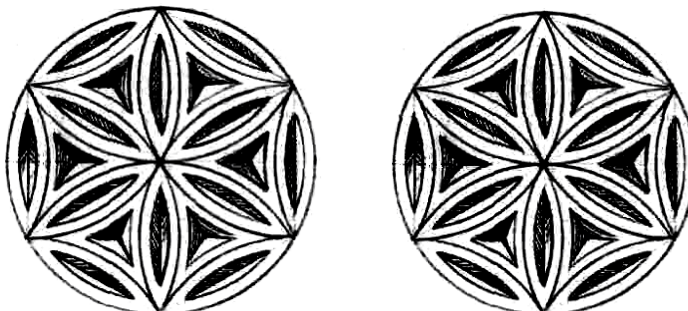


Рис. 90. Мотиви геометричного орнаменту, утворені з трикутників, прямокутників і ромбів

Уся святковість і краса декоративно-ужиткових виробів з дерева, оздоблених різьбленням, залежать від правильно підібраних і розташованих елементів та мотивів, які утворюють орнамент. Вони повинні гармонійно вписуватися у загальну композиційну форму виробу. Великі елементи перевантажують площину, роблять орнамент строкатим, тому виріб втрачає художню цінність, стає менш привабливим. Так само буває і з надто дрібними елементами, які невдало підібрані за розмірами і губляться на поверхні виробу. У цьому випадку немає і не може бути певного рецепту: все залежить від художнього смаку і фантазії студента.

Важливе місце у навчальному процесі займає вивчення закономірностей композиційних побудов, адже це необхідна умова для створення орнаменту дерев'яного виробу, декорованого тригранно-виїмчастим різьбленням. Основною закономірністю композиції є правильність виділення головного композиційного центру. Підпорядковані центру інші елементи композиції також можуть мати свій центр, який не менш виділений ніж головний, однак менш важливий. Підпорядкованість елементів головному композиційному центру посилює внутрішній взаємозв'язок елементів орнаменту і його загальну виразність. Отже, для студентів головне правильно знаходити головне в композиції, виділяти її центр. Цього досягається різними методами. Можна внести певний композиційний акцент, сконцентрувавши дрібні елементи в одному місці, і таким чином, створивши композиційний центр. Часто в орнаментах заокругленої форми головний композиційний центр розташовується на перетині радіальних ліній (наприклад, тарелях). У виробках квадратної чи прямокутної форми (наприклад, скриньках) центр розташований на перетині діагоналей. Найбільш просте вирішення для прямокутних форм – це збігання головного композиційного центру з геометричним. Слід пам'ятати, що композиційний центр не можна сприймати лише як геометричне поняття. Композиційний центр, на відміну від геометричного, що розміщується в центрі будь-якого предмету, може міститися як і у центрі виробу, так і в будь-якій іншій його частині.

Другою закономірністю побудови композиції, гармонізації форми виробу є симетрія. Симетричними називають орнаменти, елементи і частини яких співрозмірно розміщені відповідно до центру в певному порядку. Частиною орнаменту, в цьому випадку, називають композиційно завершену сукупність елементів. Користуючись закономірністю симетрії, можна досягнути орнаментальної цілісності і композиційної завершеності декоративно-ужиткового виробу. У симетричних формах, декорованих орнаментом, композиційний центр суміщається з центром форми і подається у вигляді розетки чи смуги орнаменту. Композиційним центром у прямокутній площині може стати розвинута смуга орнаменту у верхній, нижній і середній частинах. У асиметричних формах, декорованих орнаментом, композиційний центр може міститися у будь-якому місці, однак при цьому форма повинна врівноважуватися.

У виборі центру композиції студенти повинні керуватися творчим задумом, прагненням викликати у глядача естетичне враження. Саме симетрія надає орнаментальній композиції відчуття врівноваженості і спокою.

Центральна симетрія використовується здебільшого у побудові розеток („сонічко”, „ружа”). У цьому випадку частина орнаменту розміщується радіально навколо геометричного центру фігури. Гвинтова (кутова чи осьова) симетрія викликає відчуття колового руху, підкреслює виразність розетки та інших стилізованих форм, що входять у композицію.

Композиція може викликати у глядача відчуття більшої або меншої динамічності, хоч всі зображення та їх елементи практично статичні. Тут багато залежить від обраної форми виробу або побудови орнаменту. Для оцінки статичності площинних форм за модуль здебільшого приймають квадрат. Наприклад, довгий і вузький прямокутник здається динамічнішим ніж прямокутник із співвідношенням сторін, наближених до квадрата. Динамічними видаються предмети, що мають гострокінцеві та гострокутні форми. Циліндр більш статичний ніж конус, прямокутник – ніж трикутник.

Динамічність композиції може ґрунтуватися на поєднанні симетрії й асиметрії більш або менш складної структури.

Виразність і зрівноваженість композиції виникає за рахунок використання системи осей симетрії, кількість яких може бути парною або непарною. При використанні непарної кількості осей симетрії створюється найбільш цінна композиція, оскільки увага студента сконцентрована в центрі, який і утворює головний емоційний настрій композиції. При парній кількості осей симетрії композиція менш виразна.

Характерною особливістю орнаментальної композиції є чітка ритмічна побудова, що повторюється з певною закономірністю. Протяжний ритм одноманітних чергувань може викликати емоційну втомленість. Його корисно переривати новими акцентуючими елементами. Орнамент можна створювати за принципом наростання або згасання ритму, за периметром або кругом, від центра або до центра. У тригранно-виїмчастому різьбленні найчастіше використовуються стрічкові та розеткові орнаменти від центра – основи стійкості симетричності в усіх напрямках.

Важливо використовувати повторюваність елементів і мотивів так, щоб це не ділило композицію на велику кількість складових частин, підсилювало виразність композиції. Слід враховувати, що поняття ритму виникає лише при наявності не менше трьох повторень елементів орнаменту. Однак сам ритм не завжди буває рівномірним. Ритм в орнаменті характеризує рух елементів, зміну і розвиток мотивів, передає перехід від одного стану в інший.

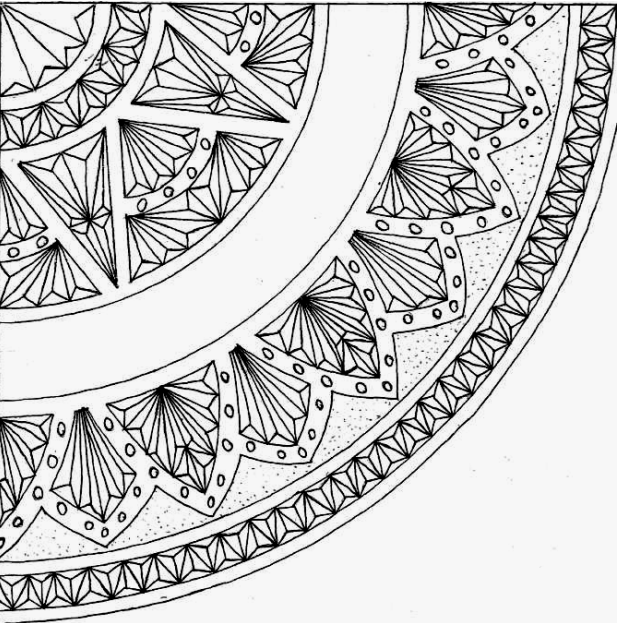
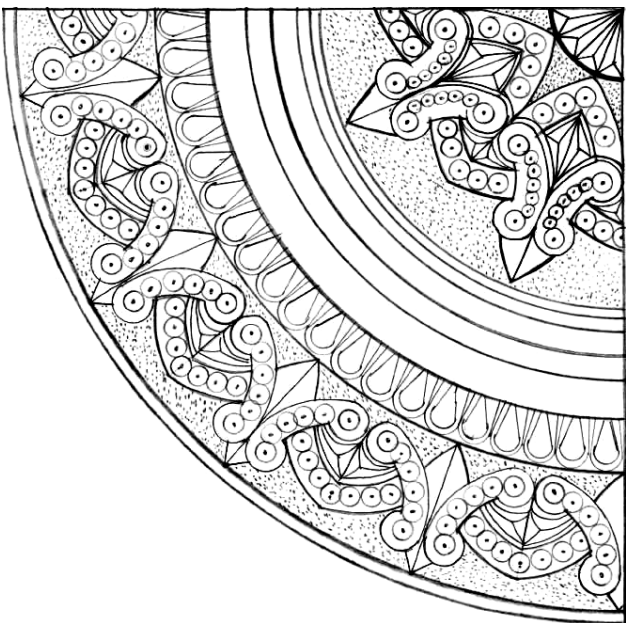
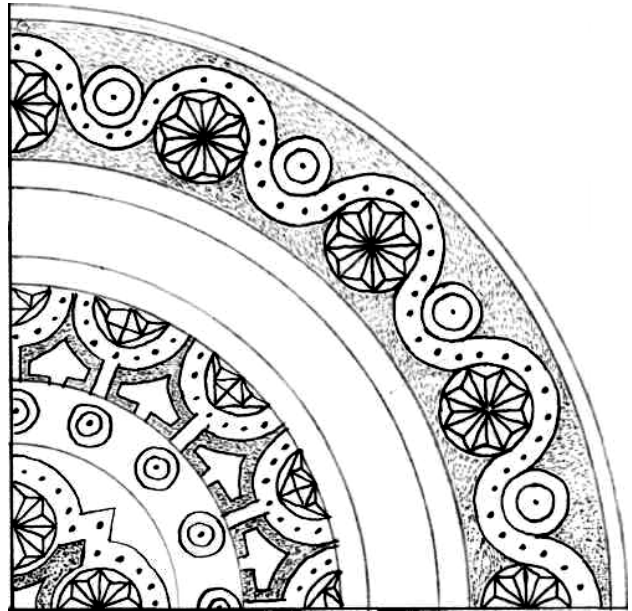
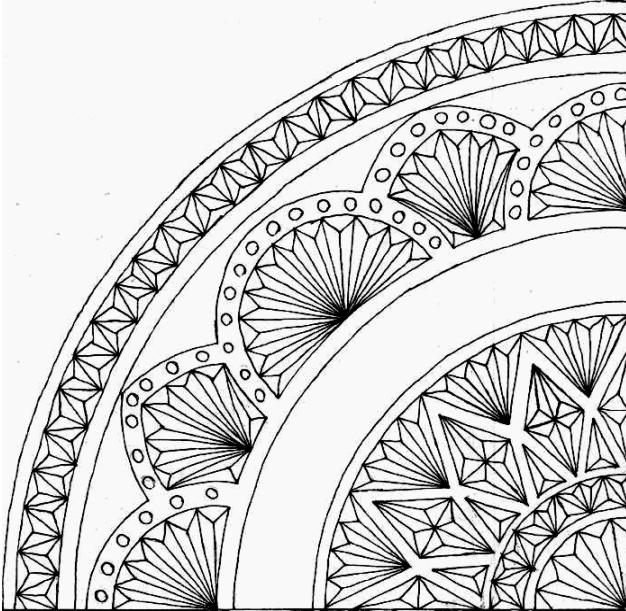
Зустрічаються у різьбленні такі орнаментальні композиції, в яких ритмічно повторювані елементи відрізняються між собою за розмірами. При цьому вони збільшуються або зменшуються у відповідній послідовності. При зменшенні розмірів елементів композиції та інтервалів між ними створюється враження сповільнення руху. І навпаки, при збільшенні розмірів елементів та інтервалів між ними створюється враження зростання руху.

Необхідно пам'ятати, що орнамент не може існувати окремо від виробу, він своїм розташуванням і формою повинен підкреслювати форму майбутнього

виробу. Іншими словами, студенти повинні розміщувати орнаменти на поверхні виробу, щоб він створював враження рівномірного заповнення. А вільні від декору частини фону мають підпорядковуватися загальному ритму.

Пропонуємо для використання орнаментальні композиції на предметах форм обертання (тарілках), складені з елементів і мотивів різьблення (рис. 91).





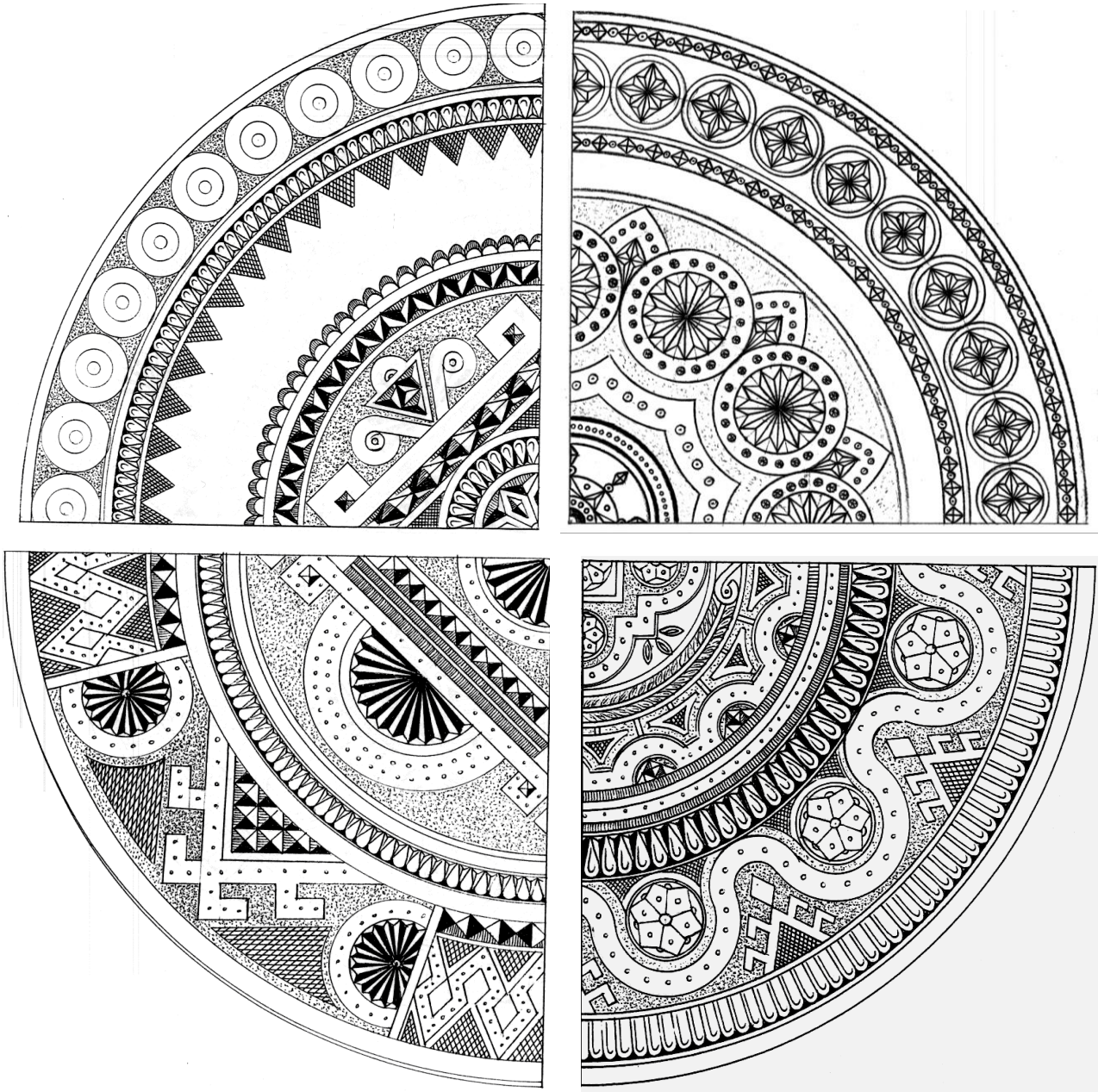


Рис. 91. Схеми орнаментів для декоративних тарілок

ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

Абетка символів	116
Автентична бойківська символіка	41
Види орнаменту	20
Графічні символи	23
Графічні символи Трипілля	29
Графічні схеми вишитих орнаментів	139
Декодування символів	22
Домінантні мотиви української орнаментики	51
Елемент	18
Елементи і мотиви контурного різьблення	168
Елементи і мотиви тригранно-виїмчастого різьблення	186
Елементи і мотиви яворівського різьблення	177
Класифікація технік вишивання	124
Колористичність символів	28
Композиція орнаменту	19
Контурне різьблення	167
Метафоричність символів	30
Модуль	18
Мотив	19
Орнамент	17
Орнаментика декоративно-ужиткових виробів з деревини	147
Орнаментика українських писанок	87
Орнаментика української народної вишивки	123
Поєднання вишивальних швів	125
Правила орнаментування виробів з дерева	165
Рапорт	19
Рушники	126
Символ	21
Символи днів тижня	120
Символи календаря	119
Символи сузір'їв	118
Символи фаз місяця	117
Символіка матеріального світу	40
Символіка рослинного світу	30
Символіка тваринного світу	36

Традиційний одяг	129
Тригранно-виїмчасте різьблення	184
Українська традиційна писанка	87
Цифрові символи	117
Хатні вишиті тканини	127
Яворівське різьблення	174

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Антонович Є.	14	Кузьмін Є.	12
Белень М.	41	Мегеденюк М.	161
Беняшівський Е.	107	Мельник С.	177
Бібікова В.	24	Найден О.	15
Білецька В.	13	Ніколаєва Т.	15
Біляшівський М.	9	Павлович Г.	13
Брюн К.	88	Павлуцький Г.	13
Бумба М.	168	Підгірняк В.	114
Булгакова-Ситник Л.	14	Прийма В.	163
Вовк Ф.	5	Пошивайло І.	21
Воропай О.	91	Пчілка О.	6
Гарбуз В.	161	Лащук Ю.	15
Герасимчук Р.	14	Ремпель Л.	22
Глухенька Н.	14	Савка Л.	124
Гургула І.	13	Селівачов М.	15
Данченко О.	14	Симоненко І.	15
Девдюк В.	161	Соломченко О.	15
Добрянська І.	14	Станько Й.	176
Запаско Я.	15	Тиндик С.	163
Захарчук-Чугай Р.	15	Хвойка В.	25
Іванов С.	14	Широцький К.	7
Кара-Васильєва Т.	15	Шкрібляк Ю.	160
Костомаров М.	22	Щербаківський В.	11
Кравчук Л.	15	Юхименко Ф.	161

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ковпаненко Н.Г. Кость Широцький: сторінки життя і творчості // Історія України. Маловідомі. імена, події, факти: Зб. статей. – К., 1999. – Вип. 6. – С. 335 – 340.
2. Іваневич Л.А. Кость Широцький – науковець, громадсько-просвітницький та педагогічний діяч. – Чернівці: Каскад, 2006. – 244 с.
3. Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані твори. – К.: Наукова думка, 1995. – 398 с.
4. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация // Матеріали до етнології й антропології. – Львів, 1929. – Т. XXI – XXII. – Ч. I. – С. 84 – 101.
5. Гургула І. Писанки Східної Галичини й Буковини в збірці Національного музею у Львові // Матеріали до етнології й антропології. – Львів, 1929. – Т. XXI – XXII. – Ч. I. – С. 132 – 141.
6. Павлович Г. До питання про еволюцію українського народного орнаменту // Матеріали до етнології й антропології. – Львів, 1929. – Т. XXI – XXII. – Ч. I. – С. 111 – 116.
7. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту – К., 1927. – 237 с.: 11 табл.
8. Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. – М.-Л.: Изд-во АН СРСР, 1963. – 500 с.: ил.
9. Рыжакова С.И. Новые публикации по литовскому народному орнаменту // Этнографическое обозрение. – 2001. – № 2. – С. 167 – 170.
10. Маслова Г.С. Проблемы и методы изучения материальной культуры // Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук. – М., 1970. – Т. 7. – С. 360 – 377.
11. Селівачев М.Р. Лексикон української орнаментики: іконографія, номінація, стилістика, типологія. – К.: Ред. вісника „Ант”; Ніжин: ТОВ „Вид-во „Аспект – Поліграф”, 2005. – XVI. – 400 с.: іл.

12. Фокина Л.В. Орнамент: Учеб. пос. – Ростов-на-Дону: Фенікс, 2000. – 94 с.: ил.
13. Букинистическая торговля. – М.: Изд-во МПИ, 1990. – 232 с.: ил.
14. Мурач М.М. Геометричні перетворення і симетрія. – К.: Рад. шк., 1987. – 177 с.: іл.
15. Селівачев М.Р. Орнамент // Поділля: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Доля, 1994. – С. 465 – 484.
16. Пошивайло І. Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти. – Опішня: Українське Народознавство, 2000. – 432 с.
17. Легенди і перекази. / Упорядкування та примітки А.Л.Іоаніді. – К.: Наукова думка, 1985. – 400 с.
18. Зимомря М. Возвеличена правицею праця // Бойківщина: Науковий збірник. – Дрогобич: НТК „Бойківщина”; Коло, 2007. – Т.3. – С. 393 – 441.
19. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – К.: Оберіг, 1993. – 590 с. : іл.
20. Підгірняк В. Бродківська писанка // Писанка. – 1993. – № 3 – 4. – С. 12 – 15.
21. Манучарова Н.Д. Вишивка // Українське народне мистецтво: Тканини та вишивки. – К., 1960. – С. 17 – 19.
22. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишивка: Етногр. аспект / Ред. О.М. Козакевич. – Львів: Ін-т народозн. НАН України, 2005. – 328 с.: іл.
23. Гасюк О.О., Степан М.Г. Художнє вишивання. – К., 1983. – 103 с.: іл.
24. Радкевич В.О., Пащенко Г.М. Технологія вишивки. – К.: Вища школа, 1997. – 299 с.: іл.
25. Литвинець Е.М. Голки, нитки, намистинки: Наук.-попул. кн. – К.: Веселка, 1989. – С. 15-16.
26. Захарчук-Чугай Р.В. Нові узори вишивок // Жовтень. – 1984. – № 7. – С. 133 – 134.
27. Кара-Васильєва Т.В., Заволокіна А.А. Учитесь вишивати. – К.: Реклама, 1988. – С. 47 – 95.

28. Кулинич-Стахурська О. Мистецтво української вишивки: Техніка і технологія – Львів: Місіонер, 1996. – 155 с.: іл.

29. Савка Л.В. Традиційна українська вишивка: класифікація та характеристика технік вишивання // Золота скриня. Українські художні ремесла: Практ. пос. / Упоряд. Б.М.Терещук. – Чернівці: Вид. дім „Букрек”, 2007. – С. 5 – 23.

30. Станкевич М.Є. Українське художнє дерево XI – XX ст. – Львів: Афіша, 2002. – 479 с.: іл.

Навчально-методичне видання

ОРШАНСЬКИЙ Леонід Володимирович

**ТРАДИЦІЙНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ОРНАМЕНТ:
МЕТОДИКА НАВЧАННЯ**

Літературний редактор Невмержицька І.М.

Підписано до друку 25.09.2018 р. 60 x 24 / 16.
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура Таймс.
Умовн. друк. арк. 12,8. Наклад 500 прим.
Зам. № 32

Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного
педагогічного університету імені Івана Франка
82100 Дрогобич, вул. І.Франка, 24
тел. 8 (03244) 2-23-78

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовників
і розповсюджувачів видавничої літератури
серія ДК № 2155 від 12.04.2015 р.