

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА
ЕТНОЛОГІЇ імені М.Т.РИЛЬСЬКОГО

На правах рукопису
УДК – 745

СЕЛІВАЧОВ Михайло Романович

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ОРНАМЕНТИКА
XIX-XX ст.

(ІКОНОГРАФІЯ, НОМІНАЦІЯ, СТИЛІСТИКА, ТИПОЛОГІЯ)

17.00.06 — декоративне і прикладне мистецтво

автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

КИЇВ — 1996



00757222 (P)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського Національної Академії наук України.

Офіційні опоненти: почесний член Української Академії архітектури,
доктор мистецтвознавства, професор
САМОЙЛОВИЧ Віктор Петрович
академік Національної Академії наук України,
доктор історичних наук, професор
ІСАЄВИЧ Ярослав Дмитрович

доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник
СТАНКЕВИЧ Михайло Євстахійович

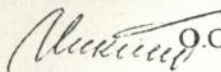
Провідна організація: Українська Академія мистецтва

Захист відбудеться "17" XII 1996 р. о 12 год. на
засіданні Спеціалізованої ради Д.01.57.02 при Інституті мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського Національної Академії
наук України (252001, Київ, вул Грушевського, 4, IV поверх).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту.

Автореферат розісланий "16" XI 1996 р.

Учений секретар
Спеціалізованої ради,
кандидат філологічних наук

 О.О.МИКИТЕНКО

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Протягом кількох тисячоліть орнаментика була найширшою сферою мистецької діяльності, важливим інструментом пізнання складних ритмів і циклів природи. Орнаментика є інформаційно містким "паспортом" архаїчних мисливських, скотарських, землеробських етнічних спільностей, класичних культур стародавнього світу й середньовіччя, протонародної творчості більшості націй нового часу. В орнаменті зберігаються і відтворюються символи й знаки різноманітних інформаційних систем, як загальноповідомих, так і езотеричних.

Інтелектуальна закодованість давнього орнаменту не заважає сприймати його емоційно – через взаємовідношення в просторі розмітаних форм, пропорцій і ритмів; фактур і кольорів; частин і цілого: головного, доповнюючого розмежувального, обрамовуючого; зовнішнього і внутрішнього; короткотривалого, продовжуваного, безкінечного; тупого і гострого, м'якого й жорсткого, пластичного і крихкого, в'ялого і пружного, розрідженого й густого. Всі ці й подібні їм абстрактні, а іноді й філософські поняття, либонь, найлегше збагнути й усвідомити через естетичні почуття, народжувані близькими й зрозумілими тепер кожному образами орнаменту.

Культурологічна універсальність орнаменту виявляється в тім, що у його термінах і образах можна уявити поезію, музику, архітектуру, богослужіння, циклічність регресії й регенерації, космогенез і світогляд. Властивості народного орнаменту та місце і роль, які він займає і виконує в національній культурі – то один із важливих індикаторів якості й оригінальності даної культури. Витіснення традиційної орнаментики з центру культуротворення на його периферію означає перехід культури на стадію цивілізації, передбачає високий рівень структуралізації, формалізації самого процесу життєдіяльності, котрий стає чітко регламентованим і ритмічноповторюваним, майже як орнамент.

Отже, дослідження орнаментики і орнаментальності актуальне не тільки з погляду пізнання національної художньої спадщини, але має загальнолюдське культурне значення. Вітчизняне мистецтвознавство доволі ґрунтовно вивчало орнамент як явище, невід'ємне від орнаментованих предметів. Етнографію в орнаменті цікавив у першу чергу етноісторичний зміст. Поруч із цими традиційними підхо-

дами заслуговує на увагу розгляд орнаментного мистецтва в плані іпосеологічному, символічному, семіотичному, аксіологічному, комунікативному.

Хотілося б виділити важливість останнього аспекту для сучасного світу, що його поглиблювані суспільні протиріччя поставили вже на межу нового глобального конфлікту. Новітнє професійне просторове мистецтво з його все ускладнюваною спеціалізацією та індивідуалістичністю втрачає колишню здатність бути загальнодоступним засобом інформації та взаєморозуміння. Цю здатність зберігає народна орнаментика, мова загальноприйнятна і загальноприємна. Предметом даної праці є розгляд української народної орнаментики як специфічної мистецької інформативної системи, в якій візуальні знаки, виражені графікою, кольорами, композиційно-просторовими співвідношеннями тощо мають свої вербальні позначення, виражені народними назвами візерунків, а розроблений автором метод зіставлення зорового й лексичного компонентів дозволяє повніше зрозуміти образну багатозначність української народної орнаментики, її символічний підтекст.

Мета роботи — комплексне дослідження максимально представницького й формалізованого у вигляді бази даних масиву інформації про орнаментiku всіх видів українського народного мистецтва в зіставленні її зорових і словесних образів, просторового вирішення й символічного підтексту. Досягнення такої мети передбачало постановку й виконання ряду завдань:

1. лексиконізація національного фонду орнаментики, іншими словами, створення ілюстрованого й аповованого словника елементів і мотивів української народної орнаментики з видовим і територіальним показником, що є проміжним науковим результатом і водночас — вихідним пунктом, основою і засобом дальшого дослідження;

2. ідентифікація знаків і мотивів, тобто, правильне їх прочитання, виділення акцентованого номінацією істотного просторового змісту кожного орнаменту та його додаткових факультативних деталей;

3. систематизація типів орнаментики за просторовим змістом, який часто прихований у плетиві ліній, мерехтінні барв і додаткових факультативних деталей;

4. систематизація типів орнаментики за асоціативними озна-

ками, покладеними в основу номінації;

5. виділення домінантних мотивів української народної орнаментики, тобто тих, які побутують у подібних обрисах і під аналогічними назвами в центральних, східних і західних областях України, а також визначення регіональної специфіки народної орнаментики українців;

6. простеження еволюції стилістики української народної орнаментики та формування спільних міжвидових особливостей цього процесу;

7. з'ясування, хоча б у загальних рисах, українського символічного підтексту різних типів орнаментики.

Об'єкт дослідження — кілька тисяч варіантів мотивів орнаментики всіх видів українського народного декоративного мистецтва, зафіксовані в XIX–XX ст.ст., і їхні народні назви; асоціативна осмисленість просторових елементів, знаків, конкретизованих зображень, орнаментних композицій і їх компонентів; семантико-символічне поле знаків, ознак і реалій, покладених у основу номінацій; територіальна варіативність орнаментики: національна спільність і регіональна специфіка; еволюція стилістики і номінації мотивів української народної орнаментики.

Географічні рамки дослідження — територія української держави з прилеглими районами, де компактно проживають українці, а також деякі українські анклав, географічно ізольовані від метрополії. У визначених рамках особливо детально досліджувалась орнаментика історичних земель, народне мистецтво яких найбільш специфічне для української культури (Київщина, Полтавщина, Поділля, Східна Галичина, Волинь).

Методологічною основою роботи є принципи системності та історизму. Завдання, поставлені в ході комплексного дослідження, вимагали впорядкувати зібраний представницький масив орнаментики у вигляді лексику для аналізу в кількох аспектах: простірному, номінаційному, територіальному, стилістично-еволюційному.

Кожне з поставлених завдань вимагало своєї методики. Так розроблена нами методика складання словника з морфологічним і територіальним показником базувалася на виявлених у ході цього дослідження закономірностях взаємозв'язку знаків орнаментики та їх словесних позначень у народних назвах, передбачала попередню систематизацію матеріалу в алфавітному порядку семантичними

гніздами з фіксацією всіх лексичних варіантів даної назви та діаграмним позначенням видів мистецтва і регіонів, у яких окремий мотив зафіксований під даною назвою.

Просторова характеристика мотивів піводиться в ілюстрованому словнику (додаток 2), де в уніфікованій, як правило, послідовності елементів опису подаються морфологічні (видові), територіальні, історіографічні та (при їх наявності) хронологічні чи інші відомості про мотив під означеною назвою, відсилки до графічних і лексичних аналогів, еквівалентів, синонімів. У ряді випадків застосовувався метод реконструкції графічної чи композиційної структури орнаментного мотиву на основі його словесного опису в джерелі інформації.

Структурно-типологічна методика використовувалася при систематизації типів орнаменту за просторовими особливостями і асоціативно-словесною осмисленістю (розділ III), а історико-генетична методика – для виявлення прототипів орнаментальних мотивів XIX–XX ст. (розділи I–II).

Методика художнього аналізу була необхідною передусім при вивченні генези та розвитку орнаментики в різних видах мистецтва, територіальної варіативності (розділи I–II), особливо в іконографічно тотожних мотивах, які різняться тільки нюансами, та в простежуванні еволюційних процесів у орнаментіці (глава 7). Важливе значення мав також метод історико-порівняльний у кількох хронологічних і стадіальних вимірах.

Широко залучалися відомості суміжних наук, у першу чергу археології, етнографії, фольклористики для розкриття прототипів і семантико-символічного поля домінантних знаків і символів української народної орнаментики (глави 1–4, 6).

Графічний метод застосований у розробці кількох десятків аналітичних таблиць (глави 7–9), які наочно висвітлюють різні аспекти типології української орнаментики та є невід'ємною складовою дослідження. Картографічний метод – для уточнення історико-етнокультурного районування України, виявлення репрезентативності зібраних матеріалів і побутування різних типів орнаментики в окремих регіонах. У зв'язку з необхідністю точного географічного визначення розглядуваних явищ, за основу районування прийнято адміністративний поділ XIX – початку XX ст., який значною мірою відповідає територіальним історико-культурним особливостям па-

родного декоративного мистецтва даного періоду. Складена нами карта демонструє використовувану в цій роботі систему районування з одиницями трьох рівнів: природньо-етнокультурні зони, історико-етнокультурні регіони і підрегіони.

Характер даного дослідження вимагав розширення й уточнення застосовуваного у вітчизняній науковій літературі поняттєво-термінологічного апарату. Результати цієї роботи викладені в термінологічному глосарії.

Джерела дослідження. Фактологічною першоосновою роботи послужили матеріали, зібрані автором у експедиціях і польових виїздах упродовж 1960–1990-х років на територіях усіх областей України (за винятком південних приморських районів з їх відносно пізньою етнічною композицією) та суміжних районів Молдови, Білорусі, Росії. Усього в експедиціях зібрано й паспортизовано понад 500 зразків орнаментики, кожен із яких докладно анотований за відомостями, отриманими безпосередньо з усг авторів або власників орнаментованих речей.

Кількісно ширшою, проте інформаційно біднішою є сукупність номінованих мотивів (близько трьох тисяч), які ми виявили в опублікованих іншими дослідниками працях.

Третя група джерел – аналогічні відомості з музеїв і архівів. Це, передусім, Державний музей українського народного декоративного мистецтва, Музей народної архітектури та побуту, Музей Івана Гончара в Києві, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського НАН України з його відділом рукописних фондів і фотоархівом, Музей етнографії та художнього промислу НАН України і Національний музей у Львові, Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини з його філіями, історичні музеї в Дніпропетровську, Кам'янці-Подільському, Харкові, художні музеї Кіровограда, Одеси, Полтави, Сум; Хмельницького, Чернігова, українські колекції Всеросійського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі, Краківського етнографічного музею, українських музеїв у США.

Було вивчено збірки народного мистецтва в краєзнавчих музеях усіх обласних центрів (крім Донецька і Запоріжжя) та багатьох інших міст. Зокрема, важливі, з погляду нашого дослідження, колекції орнаментованих речей обстежено в музеях Білої Церкви, Богуслава, Канева, Стеблева, Умані (історична Київщина), Воронезя,

Глухова, Конотопа, Корона, Кролевця, Мени, Ніжина, Новгорода-Сіверського, Остра, Путивля, Сосниці (історична Чернігівщина), Березані, Кременчука, Лохвиці, Лубен, Миргорода, Прилук, Яготина (історична Полтавщина), Лебедина і Охтирки (Слобожанщина), Дубна, Млинова, Острога, Самчиків (Волинь), Дрогобича, Косова, Олеська, Рахова, Соколівки, Стрия, Яворова (Прикарпаття і Закарпаття), Ладизинки, Меджибожа, Могилева-Подільського, Тиврова, Шаргорода (Поділля), Ананьєва, Бахчисарая, Бердянська, Болграда, Євпаторії, Ізмаїла, Кривого Рогу, Маріуполя, Новомосковська, Петриківки (Південь України).

Особливо цінні для нас порівняно цовно атрибутовані експонати, з якими ми знайомилися в організованих останнім часом регіональних і локальних музеях просто неба в Переяславі-Хмельницькому, Львові, Чернівцях, Краснограді Харківської області, Зарічовому Закарпатської.

Матеріали іноетнічної народної орнаментики для порівняння залучалися нами з літературних джерел (відображених у бібліографічному покажчику) і безпосередньо вивчалися в музеях і приватних збірках Білорусі (Вітебськ, Мінськ), Болгарії (Софія), Грузії (Гагра, Мцхета, Сухумі, Тбілісі), Латвії (Рига), Литви (Вільнюс, Каунас), Македонії (Охрид, Скоп'є), Молдови (Кишинів), Польщі (Варшава, Зелена Гура, Краків, Люблін), Російської Федерації (Архангельськ і Соловецький заповідник, Виборг, Владикавказ, Дербент, Махачкала, Москва, Нальчик, Новгород, Петрозаводськ і заповідник "Кіжі", Ростов, Санкт-Петербург, Солікамськ, Уфа...), США (Бостон, Вашингтон, Денвер, Колорадо-Спрінгс, Ланкастер, Лос-Анджелес, Мідленд, Нью-Йорк, Нью-Орлеан, Портленд, Сан-Франциско, Таос).

Історіографія. Наукове вивчення української орнаментики розпочалося в 1870-х рр. і пов'язане з діяльністю Південно-Західного відділу Імператорського Руського Географічного Товариства, з підготовкою в Києві III археологічного з'їзду (1874). Доповідь на ньому Ф.Вовка вже визначала, хоч і дуже загально й приблизно, деякі характерні особливості української народної орнаментики і регіональний спектр колориту.

З погляду проблематики нашого дослідження важливо відзначити: Вовк висловлював жаль з приводу того, що В.Стасов у своїй праці 1872 р. "Русский народный орнамент" не звертав уваги на на-

родні назви мотивів. Інколи вони на перший погляд і не відповідають рисунку, проте "мають" хоч і віддалений, зв'язок з ним, і коли не показують, то принаймні натякають на його походження або розуміння народів".

Показово, що видані в найближчі наступні роки зведення орнаментних матеріалів О.Косачевої, П.Литвиної, П.Чубинського неодмінно супроводжуються зазначенням народних назв мотивів.

На початок ХХ ст. вже існувала ціла серія подібних праць: М.Сумцова (1891), Ф.Крчека (1898), Е.Кольбенгаєра (1899), М.Кордуби (1899), С.Кулжинського (1899), В.Шухевича (1901, 1904), В.Василенка (1902), П.Литвиної (1878 і 1902), Каталог Катеринославського обласного музею (1910), альбоми орнаментованих виробів Полтавського земства "Украинское народное творчество" (1911–1913), дослідження кустарних промислів у ряді губерній. Етнографічні, фольклористичні, філологічні розвідки надавали матеріали для з'ясування символіко-семантичного поля реалій, зображення й ознаки яких покладено в основу графіки та номінації візерунків (*Драгоманов, Потебня, Костомаров, Сумцов, Булашев...*).

У цей час з'являються праці з переважно мистецтвознавчим підходом до вивчення народної орнаментики (*Франко, Біляшевський, Широцький, Павлуцький, Вадим і Данило Шербаківські*), простежуються шляхи трансформації сучасною народною орнаментикою давньої й доісторичної спадщини (*Бобринський, Болсунівський, Єфименко, Міллер, Некрасов*).

Усі ці досягнення дозволили Ф.Вовку у виданні 1916 р. (сс.569–571) поглибити й уточнити багатопланову характеристику особливостей української народної орнаментики. Так він відзначив переваження рослинних візерунків навіть у геометричних мотивах ("рожа" стала "зіркою"), рідкісність зображень тварин і архітектури, що до того ж присутні переважно в номінаційному плані.

Учений констатує, що північ України і південь Білорусі мають в основному спільну архаїчну орнаментiku. Аналоги деяким візерункам середньої смуги України відсутні у великоросів, але зустрічаються у болгар, румун, сербів і на Близькому Сході. На малоазійських тканинах – "орігінали" наших гвоздик. Більше труднощів становить пояснення геометрично-поліхромної орнаментатії подільських, буковинських і гуцульських вишивок: "їх строкатість і

подекуди вражаюча подібність з фінськими візерунками змушує шукати джерело їх в угорських, а можливо й у давньоболгарських впливах, звичайно, змішаних з візантійськими, а потім і турецькими. Взагалі ж ми мусимо обмежитися наявністю безперечно східних впливів і зупинитися на цьому, не вдаючись до ризикованих гадок" (Вовк, 1916, с.571).

Після смерті Вовка дослідники в Україні не займалися систематично проблемами типології, номінації, стилістики, міжетнічних взаємовпливів української народної орнаментики. Мало чого додалося принципового до її загальної характеристики. В той же час науковці продовжували широко нагромаджувати матеріал, поглиблювали його аналіз, публікували численні розвідки з окремих питань і успішно опрацьовували орнаментiku в контексті вивчення пам'яток різних періодів і зіставлення їх з розмаїттям нової народної орнаментики (Д.Щербаківський, 1921; Чикаленко, 1923; В.Щербаківський, 1925; Городцов, 1926; Павлуцький, 1927; Павлович, Раковський, 1929; Латышин, 1933 та ін.). При цьому на перший план виступають пошуки архетипів, які знаходять насамперед у стародавніх культурах Близького Сходу та раннього європейського Середньовіччя. Дані народної номінації хоч і наводяться в цих працях, але як явище пізніше й випадкове. Таким чином, ідея Вовка про народну назву як одне з джерел інформації про походження й етнічне витлумачення мотивів орнаменту – не знаходить розвитку.

Еміграція значної частини українських учених на Захід унаслідок радикальної зміни політичної карти Європи після I світової війни призвела до зміцнення ролі Львова як загальнонаціонального центру науки, створила потужний осередок української наукової думки в Чехословаччині, що після II світової війни перемістився до Німеччини. Створені протягом революційного періоду в Центральній Україні національні наукові інституції продовжували плідно розвиватися в 1920-і рр. Народне орнаментальне мистецтво досліджується в наукових установах Києва (Д.Щербаківський, Є.Спаська, М.Нсаицька, К.Кржемінський, Л.Левитська, Н.Геппенер), Харкова (Ф.Шміт, С. Таранушенко, П.Жолтовський, К.Берладіна, М.Щепотьєва, О.Степанова) та інших осередках (В.Гагенмейстер, О.Прибильська, В.Лапа та ін.).

У 1930-і роки більшість дослідників народного мистецтва були репресовані: ув'язнені, вислані, змушені покинути Україну. Місце

об'єктивного науковця зайняв пристрасний пропагандист, який забезпечував функцію славлення розвитку українського радянського мистецтва під проводом Всесоюзної комуністичної партії більшовиків.

Неприйняття комуністичною радянською ідеологією будь-чого пов'язаного з глибинию етнічності, релігією, потойбічністю, духовністю, інтелектуалізмом – виключало навіть постановку питання про приховану багатопарову символіку форм і номінаційного осмислення орнаментики. Навпаки, в усіх друкованих працях, де так чи інакше зачіпалася сфера орнаментики, читач неодмінно знаходив однозначну формулу про відображення в народному орнаменті багатого рослинного і тваринного світу.

Ця формула в різних інваріантах надовго пережила свій час і продовжувала широко використовуватися в 1940–50-і роки, коли орнаментика стала поважною складовою професійного декоративного мистецтва й архітектури, і в 1960–70-і роки, коли орнаментальність була серед помітних чинників розвитку українського малярства й графіки.

У період “відлиги” нове покоління інтелігенції заново “відкриває” образотворчий фольклор. У дусі доби в ньому акцентуються риси художньої спонтанності, виразного технологічного лаконізму, співзвучні новій естетиці предметного середовища, котре наближалось до прийняття тодішніх загальноєвропейських критеріїв.

У цьому контексті орнамент усвідомлювався додатковою оздобою гарного від природи матеріалу й знову виявлявся “неактуальним”. У тодішніх мистецтвознавчих дискусіях інколи аргументувалися положення про принципову застарілість орнаменту, як і традиційного народного мистецтва взагалі (*Ильин, 1960*), стверджувалося, що у вишиваного й мережаного одягу “майже немає перспектив розвитку в рамках сучасного стилю” (*Воронов, 1960*). Не бачив перспектив для розвитку писанки Б.Бутник-Сіверський (1966, с.204) і не подав у своєму двотомнику не тільки менш-більш детального огляду, а й навіть жодної ілюстрації з зразками цього найбільш орнаментогенеруючого виду народного мистецтва.

Слід віддати належне Я.Запаску, що йшов у тих умовах проти течії панівної думки й був єдиним українським автором, хто вважав (1959), на відміну від більшості своїх колег, що цінність орнаменту

не зводиться до зв'язку з декорованою річчю оскільки він, яко самостійний вид мистецтва, може розглядатись і незалежно від матеріалу.

С.Колос спробував узгодити панівну тоді концепцію орнаменту – відображення зовнішнього світу – з розглядом орнаменту як самостійного способу художньої організації предмету, коли за визначальний принцип береться не зображувальне начало, а закономірності побудови. Говорячи про мотив як “узорний символ”, Колос не бачить безпосереднього зв'язку між ним і його назвою, яка здебільшого з'являється значно пізніше.

Особливість вивчення орнаментики в Україні після II світової війни – поглиблена спеціалізація більшості нового покоління фахівців – і мистецтвознавців, і етнографів – у певних видах, галузях, регіонах декоративного мистецтва. Для них орнаментика – передусім матеріал дослідження, а предметом є художні, етнокультурні, історичні параметри розвитку вишивки (*Захарчук-Чугай, Кара-Васильєва, Куницька, Ульянова*), ткацтва і килимарства (*Боднар, Дудар-Нестер, Жук, Кравець, Никорак, Сидорович*), одягу та його деталей (*Горинь, Матейко, Миронов, Ніколасєва, Стельмашук*), кераміки і скла (*Гудак, Данченко, Дмитрієва, Клименко, Лашук, Матейко, Петрякова, Пошивайло, Слободян, Щербак*), деревообробництва (*Будзан, Кречковський, Станкевич*), архітектурного декору, розписів і малювань (*Т.Космина, Найдєн, Самойлович*), писанки (*Скорик, Ляшенко*), витинанки (*Станкевич*), металу (*Боньковська, Суха*), регіональна специфіка розвитку народного мистецтва Карпат і Прикарпаття (*Бушина, Соломченко, Чугай*), Київщини (*Мороз*), Полісся (*Лашук*), Полтавщини (*Ханко*), Півдня (*Малина*) і т.д.

Що стосується теоретичних розробок орнаментного мистецтва, слід у першу чергу назвати праці Я.Запаска, В.Любченка, О.Найдєна, О.Боднара, М.Станкевича, Т.Романець, у яких здійснено спроби точнішого визначення ряду понять і термінів.

Сама ж структура наукових підходів, сформована до 1930-х років, залишилася майже незмінною. Помітне місце в ній продовжує займати аналіз орнаменталії археологічних пам'яток з території України (*Амброз, Богусевич, Даркевич, Драчук, Рибаків та ін.*), типологія знаків і зображень, розкриття семантичного поля символів і реалій, ознаки яких покладені в основу графічного вирішення та

помінаційного осмислення візерунків (*Байбурін, Боряк, Велецька, Елжина, Вяч.Іванов, С.Іванов, Киселев, Коновалова, Поріцька, Свешнікова, Топоров, Цивьян* та ін.). Зрозуміло, наведені тут і нижче прізвища не вичерпують кола авторів поважних публікацій, які дотичні до проблематики нашого дослідження.

Тривале перебування більшості українських земель у спільному науково-інформаційному просторі з рештою Російської Імперії та СРСР і культивування провінційності української науки стосовно "столичних" центрів у Москві й Петербурзі/Ленінграді зумовлювали помітний вплив останніх на становлення етномистецтвознавства в Україні. Серед особливо часто цитованих у публікаціях українських учених – роботи В.Василенка, Г.Вагнера, М.Некрасової, І.Богуславської, Н.Степанян, О.Канцедікаса, а з старшого покоління фахівців – П.Богатирьова, О.Некрасова, В.Воронова, О.Салтикова. Водночас відзначмо й активну участь етнічних українців і вихідців з України в розвитку науки російської, широке використання в російських публікаціях багатих матеріалів з української орнаментики (*Бежкович, Динцес, Зарембський, Зелєнін, Крижановський, Самарин, Фріде*).

Орнаментика західноукраїнських земель уважно вивчалася дослідниками Польщі (*Грабовський, Оринжина, Северин, Воленська*) та Словаччини (*Маркович*). Методологічну цінність для нас мають праці румунських авторів (передусім *Н.Дунаре*), в яких проблематика орнаменту розроблена глибоко й детально. Протягом останніх років стають доступними орнаментознавчі дослідження фахівців із української діаспори (*Д.Антонович, В.Щербаківський, В.Січинський, В.Кармазин-Каковський, Д.Горняткевич*, а з сучасних авторів – *Л.Бурачинська, Л.Ненадкевич, Л.Волинець, О.Грабович* та ін.). Зростання на Заході інтересу до української народної орнаментики якої сфери переважно жіночої діяльності та надзвичайно важливої складової міжнародної системи символів відбивають добре знані в Україні праці американського професора М.Келлі.

У країнах Заходу, принаймні тих із них, де автентична народна орнаментика належить до явищ минулого, орнаментні знаки та символи цікавлять науковців передусім з погляду семасіології, семіотики, міфології, психологічних аспектів творчості, сприйняття, візуальних переваг і т.п.

Проте аспект, якому присвячена наша праця, досі лишається

нерозробленим. Втім, начебто загальноновизнано, що зміст орнаменту усвідомлюється повніше, коли увага до графічно-колірного і фактурного вирішення супроводжується розглядом внутрішнього поетично-ідейного значення народного візерунку. Існує неозора література, де символіка орнаменту розкривається методами археології, етнографії, фольклористики, релігієзнавства, семіотики, інформатики і, звичайно ж, мистецтвознавства. Сотні апалітичних досліджень, десятки різномовних синтезуючих словників і енциклопедій фіксують тотожне, відмінне чи протилежне вербальне значення певних орнаментних знаків і символів у різних традиційних культурах.

У кожній із них орнамент є не тільки засобом декору, а й інформаційною системою, де візуальним знакам відповідають вербальні значення, висловлювані народними назвами візерунків, їхніх деталей, композиційних, колірних, фактурних особливостей тощо.

Наявність усталеної народної термінологічної номінації засвідчує, говорячи словами О.Ф.Лосєва, "обдуманість" і "переведеність у розум" найменованих явищ фольклорної культури, формування в суспільній свідомості їхніх ейдосів. "Знати ім'я речі – значить бути в стані наближення до неї в розумі чи віддалятися від неї. Знати ім'я речі – значить бути в стані спілкування й інших приводити до спілкування з річчю. Бо ім'я і є сама річ у аспекті своєї зрозумілості для інших, у аспекті своєї спілкувальності (общительности) з усім іншим" (Лосєв, 1990, с.26, 79, 185).

Між тим роль номінацій у орнаментіці ще належно не оцінена, хоч вони можуть з'ясовувати характер асоціативного осмислення зображень тим чи іншим етносом, установити, які складові даного візерунку є головними, а які – факультативними. Номінація дозволяє правильно "прочитати" орнаментний знак і впізнати в ньому саме той образ, який впливає з даного територіально-художнього контексту й авторського задуму. Не враховуючи народних пазв, дослідник ризикує не зрозуміти образної суті даного орнаменту, може знайти в ньому те, чого насправді там немає (Формозов, 1980, с.81–82).

Заповнити існуючу прогалину в мистецтвознавчій літературі й покликане наше комплексне дослідження зорових і лексичних складових орнаментики, співставлення візуальних знаків і їхніх вербальних позначень у народній пазві мотиву, що відкриває нові підходи до з'ясування типології та стилістики орнаментики – визна-

чального фактору традиційного мистецтва українського народу.

Звідси випливає **наукова новизна роботи**, спрямованої на з'ясування закономірностей побутування й розвитку орнаменту, спільних для його втілення в різних видах українського народного мистецтва: вперше розроблено й реалізовано методику складання лексикону національного фонду орнаментики, котрий створив основу для здійснення нами просторової й номінаційної ідентифікації знаків, а відтак – систематизації їх за гіпами просторового вирішення й асоціативно-вербального осмислення. Не було досі й спроб простежити спільний для різних видів українського народного мистецтва характер еволюції орнаментної стилістики, так само як і спроб окреслити, бодай у загальних рисах, український символічний підтекст різних типів і знаків орнаментики.

На захист виносяться такі головні положення:

- Народна орнаментика українців є цілісністю зорових і словесних образів, просторового декоративного вирішення й символічного підтексту, тому тільки комплексне дослідження цих компонентів дає достатньо повне й адекватне наукове відображення предмету.

- Сформовані в різні хронологічні періоди народні назви мотивів орнаменту, хоч і не завжди константно прив'язані до певних просторових типів, усе-таки мають неабияке гносеологічне значення, оскільки:

- створюють основу для просторової й номінаційної ідентифікації знаків, а відтак – їх правильної систематизації;

- дозволяють визначити домінантні мотиви народної орнаментики, тобто ті, що побутують у схожих обрисах і під аналогічними назвами на всій етнічній території;

- відбивають полінімію, полісемію та полісемантику знаків і образів орнаментики, еквівалентність і взаємозамінюваність різних знаків у різних видах народного декоративного мистецтва;

- розкривають мотивацію певних композицій, колористичних, фактурних, інших засобів мистецького вирішення в орнаменті;

- репрезентують уявлення народних майстрів про етнотериторіальну й хронологічну належність певних орнаментів.

- Типологія мотивів української народної орнаментики встановлюється паралельно на кількох рівнях, зокрема:

- за просторовими ідеями – ця класифікація розрізняє орнаменти абстрактні (що визначаються елементами видовженими, округлими, подвійними, потрійними, чотирибічними, багатопромисевими) і фізіоморфні, що визначаються елементами та зображеннями, подібними до реалій природи (фіто-, зоо-, антропо-, скевоморфними тощо);

- за мірою геометризації зображення (геометричні, геометризовані, вільного малюнку);

- за характером комбінування елементів із яких складаються мотиви (гетерогенні та гомогенні; однібічні, білатеральні й альтернативні; симетричні й асиметричні; мішані);

- за значенням мотивів у орнаментній композиції (мотиви головні, другорядні, доповнюючі чи секундарні, розмежувальні, обрамовуючі).

- Еволюція стилістики в українській народній орнаментіці XIX–XX ст. має циклічний характер, проходить (несинхронно в різних регіонах) стадії геометричного, геометризованого, натуралістично-ізоморфного візерунку, переходячи в оновлених історичних умовах до чергової абстраговано-геометричної стадії, котра стилістично відрізняється від свого попереднього відповідника.

- Знаки, конкретизовані зображення, так само як реалії, метафори, поетичні образи, чиї ознаки покладені в основу графічного вирішення та помпацийного осмислення візерунків – наповнені багатоплосковим полісемантичним змістом. Останній зводиться до захисту від злих сил, магічної стимуляції фертильності, оберігання життя й продовження роду. Народна орнаментика українців – не тільки яскраве явище національного мистецтва, а й органічна та дуже важлива складова частина світової системи символів.

Практичне значення роботи полягає в закладенні фундаментальної основи для глибшого усвідомлення процесів і перспектив розвитку тих численних видів і галузей української культури, де важлива роль належить орнаментіці.

Зібраний і впорядкований автором великий фактичний матеріал тепер доступний для використання представниками різних галузей знань у вирішенні розмаїтих проблем, пов'язаних з їх діяльністю, дозволяє доходити власних висновків, незалежно від тих, які зробив автор даної праці.

Зокрема, фахівці можуть співвідносити орнаментику досліджуваних ними видів з її застосуванням у решті видів і галузей мистецтва, користуватися розробленим нами ширшим і точнішим поняттєво-термінологічним інструментарієм. Робота сприятиме ідентифікації мотивів орнаменту при каталогізації експонатів, побудові виставок і музейних експозицій, створенні каталогів, путівників, екскурсійних і експлікативних текстів, а також прислужиться в розбудові різноманітних інформативно-довідкових систем у галузі традиційної народної культури, що їх ЮНЕСКО рекомендує запроваджувати державам-членам.

Організаторам виробництва в осередках народного художнього промислу наші розробки придатуться для вироблення оптимальних, характерних для української традиції, складу орнаментатії та її співвідношення з іншими засобами мистецького вирішення.

Історик знайде в дослідженні назви, відомі за давніми писемними пам'ятками, й довідається про зміст отих назв у народному мистецтві XIX–XX ст. Археологові корисно буде дізнатися про новочасне осмислення українцями знаків і символів, які з'явилися в палеоліті, неоліті, енеоліті. Філолог відшукає зорові паралелі багатом образам, ідеомам і формулам словесного фольклору, збагатиться досі незафіксованим лексичним матеріалом, матиме змогу порівняти принципи, способи й засоби номінації іконографічно тожданих реалій у різних українських говірках, уточнити діапазон синонімів і міждіалектних лексичних еквівалентів. Усе це дозволяє розглядати народну орнаментику в широкому семіотичному аспекті як інформаційну систему, досліджувати закономірності кодування, розпізнавання, вгадування знаків.

Робота може бути використана при написанні наукових і науково-популярних праць, методико-практичних посібників з народного мистецтва, розробці навчальних курсів і окремих лекцій з теорії та історії культури, українознавства, створенні комп'ютерних баз даних образотворчого фольклору – потенційної частини світових інформаційних мереж.

Апробація дослідження. Дисертація є наслідком тридцятирічної роботи автора в галузі вивчення українського народного мистецтва. Вона обговорена й рекомендована до захисту на спільному засіданні відділу образотворчого мистецтва та сектору народного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології

ім. М.Рильського НАН України. Її книжковий варіант рекомендований до друку Вченою радою Інституту.

Основні принципи, положення й результати дослідження апробувалися також у доповідях, виступах і тезах: на IX Міжнародному з'їзді славістів (Київ, 1983), Всесоюзній з міжнародною участю науково-практичній конференції "Народне мистецтво і сучасна культура" (Москва, 1990), Європейському симпозиумі "Фольклор і сучасний світ" (Київ, 1990), Міжнародних наукових конференціях: "Еміграція населення західноукраїнських земель до Північної Америки на рубежі XIX–XX ст." (Чернівці, 1990), "IV тиждень української культури в Люблінському Католицькому Університеті" (Люблін, Польща, 1991), XI і XII Міжнародних симпозиумах з балканського фольклору (Охрид, Югославія/Македонія, 1991 і 1994), "Селянське суспільство і культура у Східній Європі" (Гарвардський Університет у Кембріджі, Массачусетс, США, 1992), "Україна і її сусіди" (Іллінойський Університет у Шампен-Урбана, Іллінойс, США, 1992), "М.Рильський і світова культура з погляду сучасності" (Київ, 1995); конференціях українсько-румунської комісії з історії, археології, етнології та фольклористики (Чернівці, 1995 і Сучава, Румунія, 1996), III Міжнародному конгресі українців у Харкові (1996); Всесоюзних наукових конференціях і сесіях у Махачкалі (1982), Чернівцях (1984), Уфі (1985), Чернівцях (1985), Архангельську (1986); Республіканських і міжреспубліканських наукових конференціях і семінарах у Полтаві (1979), Дніпропетровську (1980), Львові, Києві (1981), Миколаєві (1983), Львові, Новгороді Великому (1984), Ленінграді, Києві, Сумах (1985), Кам'янці-Подільському (1986), Києві (1987 і 1988), Онішії, Полтаві, Москві (1989), Києві та Сумах (1991), Києві (1994, 1995) та інших, а також у виголошених у ряді міст України та закордоном лекціях і доповідях, виступах на семінарах народних майстрів, педагогів, музейних працівників, на підведеннях підсумків конкурсів народного мистецтва, обговореннях виставок тощо.

Майже всі доповіді й виступи опубліковані повністю, фрагментами чи в тезах.

СТРУКТУРА РОБОТИ

Дисертація складається з вступу, трьох розділів (які містять 9 глав), підсумкових висновків, приміток, термінологічного глосарію,

переліків: цитованих і використаних джерел, публікацій автора за темою дисертації, умовних скорочень. Невід'ємною складовою розділів II і III є 50 аналітичних таблиць (понад 800 рисунків). Крім того в альбомі ілюстрацій додається ще близько 350 світлин і рисунків. У додатки винесено такі підрозділи: 1. лексикон орнаментики як наукова проблема і засіб дослідження народного мистецтва. Словник елементів і мотивів української народної орнаментики; 2. репертуар елементів і мотивів української народної орнаментики, класифікований за словесно-асоціативними ознаками, покладеними в основу номінації; 3. перелік місцевостей, де зібраний матеріал дослідження; 4. перелік ілюстрацій і таблиць; 5. альбом ілюстрацій

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У *Вступі* обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено його предмет, мету й завдання, об'єкт і географічні рамки, розкрито методологічну основу та джерельну базу, висвітлено історіографію теми та наукову новизну даної роботи, її головні положення й практичне значення.

Розділ I – “З історії розвитку народної орнаментики в Україні” – висвітлює становлення орнаментики та формування її специфіки в різних регіонах і видах мистецтва.

Чотири глави присвячено розглядові в історичному, мистецькому, етнотериторіальному аспектах візерункового ткацтва, килимарства та вишивання; гончарства та гутництва; деревообробництва й лозоплетіння; стінописів, декоративних малювань на дереві та папері, витинанок, писанок. Окреслено фактори, що визначали етнокультурний субстрат, аграрну (соціальну, світоглядну й естетичну) основу, іконографічні, номінаційні, стилістичні, зрештою – національні особливості української орнаментики в європейському контексті.

Розкрито різпорідні й поліморфні джерела формування української народної орнаментики, їх еволюцію та взаємовпливи. Простежено поперемінне чергування тенденцій до “натуралістичного” й “умовного” відтворення реалій, впливи різних типів організації художнього виробництва й політичних обставин на характер орнаментики.

В останній п'ятій главі I розділу розглянуто проблеми етнокультурного районування. Труднощі у визначенні загальноприйня-

тих меж регіонів мають об'єктивний і суб'єктивний характер. До перших належать:

- нестабільність меж регіонів (навіть у рамках розглядуваного періоду) як наслідок зміни державних і адміністративних кордонів, міжрегіональних і трансрегіональних міграцій населення, що змінювало характер народного мистецтва на окремих територіях, сприяло переміщенню периферійних зон регіонів, утворенню складної топографічної конфігурації (включаючи “мереживну” й “острівну”) ареалів певних явищ народної культури;

- неспівпадання в багатьох випадках між собою ареалів мовних діалектів і варіантів житла, костюму, художніх ремесел, звичаїв, конфесійної приналежності, адміністративних і державних кордонів, унаслідок чого підрегіон (або територія етнографічної групи, наприклад, Гуцульщина), зберігає цілісність за одними ознаками й різниться за іншими, входить одночасно до кількох історико-етнокультурних регіонів (у даному разі – до Буковини, Галицького Прикарпаття, Закарпаття);

- розірваність у часі (з інтервалом у кілька століть) формування історико-етнокультурних регіонів: Київщини, Волині, Галицького Прикарпаття, Закарпаття, Поділля, Переяславщини-Полтавщини, Чернігово-Сіверщини (середньовіччя); Слобожанщини (XVII–XVIII ст.); Катеринославщини, Таврії, Херсонщини (XVIII–XIX ст.); Бессарабії, Кубані, Криму (XIX–XX ст.);

- деградація (з різних причин) регіонів у підрегіони внаслідок втрати колишнього адміністративного статусу, зміни населення, поступового невілювання колишніх специфічних особливостей або трансформування їх у інші (наприклад, Брацлавщина, Буджак, Запоріжжя, Переяславщина, Холмщина).

До труднощів суб'єктивного характеру належать:

- змішування авторами публікацій понять, які не належать до одного логічного ряду й мають різну природу або різний рівень ієрархічного взаємодіювання. Це, наприклад, оперування *природно-етнокультурними* поняттями “Полісся”, “Стеновий Південь”, на одному рівні з *історико-етнокультурними* поняттями “Волинь”, “Київщина”, “Чернігівщина”, “Слобожанщина”, “Таврія”; перераховування в одному ряду *регіонів* (“Буковина”, “Галицьке Прикарпаття”, “Закарпаття...”) і *підрегіонів* або *територій етнографічних груп* (“Бойківщина”, “Гуцульщина”, “Лемків-

щина"...);

– наявність широкого й вузького смислу певних понять ("Наддніпрянина", "Надністриянина", "Подніпров'я", "Прикарпаття"), які не співпадають у різному мовленнєвому, мовному, хронологічному контексті.

Після розгляду специфіки розвитку орнаментики в регіонах автор доходить висновку, що певна спадкоємність адміністративно-територіального устрою в XI–XIX ст. і своєрідна в кожній губернії практика підтримки народних ремесел сприяли усталенню обласних ознак. Унаслідок цього поділ на губернії (в Австрії – коронні землі, в Польщі – воєводства) та повіти, що проіснував до 1920–30-х рр., за матеріалами головних видів народного мистецтва багато в чому співпадає з історико-етнокультурним районуванням.

У складеній нами схематичній карті розрізняються *природно-етнокультурні* (Полісся, Лісостеп, Степ) та *історико-етнокультурні* (Бессарабія, Буковина, Волинь і т.д.) регіони.

Локалізуючи підрегіони, ми виходили як із власних досліджень, так і з праць авторів, які аргументували народномистецьку специфіку Галицької Волині (М.Кордуба), Галицького (чи Західного) Поділля (І.Гургула, С.Сидорович, М.Станкевич, та ін.), Підлісся, Покуття та ін. (З.Кузеля) Сокальщини (С.Чехович), Уманщини (К.Кржеміньський), Яворівщини (Р.Чугай).

Регіони й підрегіони народного мистецтва на сході України значно обширніші, ніж на заході. Їх конфігурація визначається на сході головним чином історико-соціальними обставинами двох-трьох останніх століть, а на заході – топографією розселення давніх автохтонних груп, яка була стабільною до II світової війни. Яскраві й контрастні з народномистецького погляду підрегіони й "локуси" типові для заходу.

Розділ II – "Українська народна орнаментика як єдність зорових і словесних образів, просторового вираження й символічного підтексту" – складається з глав 6-ї та 7-ї й аналізує загальнонаціональну спільність і регіонально-стилістичну варіативність орнаментики переважно в аспекті зіставлення іконографії та номінації знаків і мотивів.

Глава 6 – "Домінантні мотиви української народної орнаментики та їхня семантика" – обґрунтовує і розкриває зміст запровадженого автором поняття "домінантні мотиви" (схожі на всій націо-

нальній території своїми обрисами й народними назвами). Серед домінантних мотивів української орнаментики представлено всі головні типи знаків: видовжені, округлі, подвійні, потрійні, хрещаті, багатопроменеві, конкретизовані зображення всіляких фізичних реалій. Їхні номінації показують, що найчастіше ці знаки осмислюються за асоціацією з обрисами рослин і рукотворних предметів, рідше – з об'єктами тваринного світу, небесними тілами, просторовими ознаками.

Найпоширеніші з домінантних мотивів – спіральні “баранячі роги”, листки “барвінку”, замкнуті “безкінечники”; квадрати “віконців” і ромби “медвіників”, “проскур”, хрещаті “вітряки” і “хрести”; різноманітні за формою “гілки”, “гребінчики” з паралельними зубцями, “вазони”, “квітки” й “рожі” без виражених ботанічних ознак, варіанти “дубового листа”, де акцентується характерний хвилястий обрис реалії; компактно згруповані округлі, гранчасті та ін. елементи під назвою “виноград”; хвилясті або зигзагові “гадючки”, “кривульки” та “сосонки”; гостроспрямовані “зуби” та “клинці”, відцентрово скомпоновані “павучки”, восьмипроменеві “зірки”.

До специфічних рис української народної орнаментики належить рослинне осмислення назв більшості візерунків, навіть найбільш геометризованих і абстрактних. Рослинні елементи – то насамперед квітки, листя, плоди, пагони, в той час як зображень цілих дерев (характерних для великоруського орнаменту) в українців немає (за винятком північно-східного етнічного пограниччя та явних запозичень). Дуже мало в українській орнаментіці тваринних і архітектурних зображень, та й то вони виступають здебільшого у вигляді асоціативних назв, а не ізоморфних елементів.

Символічний підтекст елементів і мотивів української народної орнаментики розвинений, багатоплановий, полісемантичний і часом суперечливий. Народні пісні й перекази українців представляють здебільшого стійке вербальне осмислення візуальних знаків і образів, які присутні в українській народній орнаментіці. Це осмислення переважно подібне тлумаченню таких знаків і образів у інших культурах Світу, котре наводять словники символів. Подеколи український символічний контекст багатший (образи зозулі, винограду, калини, явору, гребня, вітряка тощо) і в усіх випадках одрізняється щотликим ефемістичним означенням понять, пов'язаних із сферою фертильності.

Емблемою української народної орнаментики міг би бути розквітлий хрест як її головна іконографічна особливість і втілення глибинної ідеї християнства. Хрестового вигляду надавали найрізноманітнішим мотивам із фітоморфної (барвінок, вазон, дуб, квітки, рожі...), скевоморфної (вітряк, віконця, проскури, решітки), зооморфної (баранячі роги, павук, жаби, рачки) та інших груп. Ідеологічний зміст українського народного орнаменту зосереджується навколо прадавніх ідей плідності, примноження гараздів, захисту від демонічних сил, єдності світобудови, переосмислених у поняттях і контексті християнства.

Глава 7 – “Еволюція стилістики і номінації в орнаментіці” – розглядає фактори стабілізації й оновлення, регресу та регенерації; реакцію орнаментики на соціокультурні зміни, трансформацію структури й наповнення предметного середовища; взаємозалежність стилістичної та номінаційної варіативності.

Протягом століть в українській народній орнаментіці паралельно розвивались у взаємовпливові два головні напрями (з проміжними різновидами): геометризація форм і їх природнодостовірне відтворення. Архетипи обох напрямів часто простежуються в пам'ятках стародавніх культур Близького й Середнього Сходу, середньовічних Малій Азії та Персії. Проте стилістика виконання конкретних орнаментованих творів завжди має етнотериторіальні риси й здебільшого легко ідентифікується знавцями.

Напівнатуральне господарство й обмежені можливості мистецького обміну та інформації, типові для селянської культури більшості районів України ледь не до кінця XIX ст., створили умови, в яких і майстер і споживач належали до того ж соціального середовища. Застосовувалися природні матеріали й традиційні, вдосконалені працею поколінь прийоми їх технічної обробки, що часто були водночас засобами художнього вираження. За тих умов практично кожний традиційний твір був “приречений” мати чітку територіально визначену й художньо досконалу стилістику.

Соціальні зміни, пов'язані з скасуванням кріпацтва 1848 р. в Австро-Угорщині й 1861 р. в Росії відчутно позначаються на розвитку народної орнаментики лише наприкінці XIX ст., розмиваючи її колишню територіально-мистецьку визначеність і формуючи нові локальні, регіональні й загальнонаціональні риси.

З початку XX ст. у народній орнаментіці посилюється еклек-

тика. Масове розповсюдження друкованих взірців для стилізовано-натуралістичного вишивання хрестиком квітів витісняє давні місцеві техніки й візерунки. Натомість традиційні вишивані зори запозичуються для різьблення, кераміки, металообробки. Подрібнюються форми орнаменту, частими й монотонними стають його ритми. Поширюється багатобарвність, тональна розтяжка кольору.

Поступова переорієнтація народних художніх промислів на міський, закордонний ринок зумовила появу в осередку художника з академічною освітою, який спрямовує майстрів у відповідності з кон'юктурою попиту. Відтак орнаментика тепер еволюціонує не стільки внаслідок іманентного розвитку народного мистецтва, скільки під тиском зовнішніх обставин. Інколи це виливається у ретростилізацію нових творів під давні музейні зразки, або, навпаки, у різновиди "фольклорного модерну", повітряного "фольклорного академізму".

Орнаментика спонтанного народного мистецтва, неорганізованого у фабричноподібний промисел, еволюціонувала протягом XIX–XX ст. у напрямі введення взірців із друкованих видань, ізоморфних зображень, міграції мотивів, поліхромії. В умовах захоплення зовнішньою натурною достовірністю вишивка хрестиком, якою легко відтворити будь-яке зображення, стає стилеутворюючим фактором для ткацтва, килимарства, різьблення, архітектурного декору.

Прагнення до оновлення орнаментики в II пол. XX ст. часом супроводжувалося механічними збільшенням (або, рідше, зменшенням) розмірів елементів і мотивів. Коли ж подібні інновації вичерпують свої варіативні можливості й втрачають чар новизни, відновлюється інтерес до місцевої класики, до відтворення старовинних зразків.

Еволюція номінації більше спостерігається не в мотивах, а в матеріалах. Зміни в техніці й технології виготовлення падають матеріалам інших якостей і нової назви. Так респонденти Чернігівщини вже майже не пам'ятають поширених тут у XIX ст. "камчатих" і "коврових" скатертин. Тонке бавовняне полотно початку XX ст. – "колинщина" на Волині й "швабське" на Буковині називаються тепер, відповідно, "перкаль" і "фабричне". Картатий візерунок бессарабської домотканини "марійка" перейменовується на загальнопозрозумілу "шотландку".

Датуючими ознаками виступають нові чи старі назви шиток,

якими вишито або “вибрано” візерунок на Поліссі: “батхва”, “бомага”, “горинь”, “заполоч”. На Прикарпатті, говорячи про вишивку, передусім зазначають, якими нитками вона вишита: ДМЦ, волічкою, ірисом, муліне. Тобто, властивості кольору, фактури, світлоносності визнаються важливішими, ніж іконографія. Завдяки регіональній і локальній своєрідності українського народного мистецтва майже кожному стилістичному варіанту іконографічно тотожного візерунка відповідає особлива народна назва.

Особливим багатством варіантів, активними процесами еволюції та взаємозбагачення відзначається народна орнаментика етноконтактних зон. У працях етнографів і лінгвістів обґрунтовуються причини своєрідності периферійних і маргінальних ареалів, що сприяють збереженню в них давніх традиційно-культурних нашарувань, стимулюють різноманітність їхніх сучасних виявів, інновацій в іконографії, стилістиці, номінації. Матеріал народної орнаментики дозволяє говорити про реальність існування трансетнічних культурних комплексів, наприклад, полісько-балтійського, або карпато-балканського, де спільність етнотериторіальна виявляється опукліше, ніж етнічно-специфічна.

Здобутки в народному мистецтві є спільним доробком багатьох народів, що живуть у безпосередньому контакті. Коли йдеться про національну своєрідність орнаментики, доводиться розрізняти генетичні й стадіальні особливості, не стільки говорити про наявність власного орнаментного фонду, самобутніх типів виробів, стійку неповторність стилістичних ознак, скільки аналізувати принципи застосування тих чи інших орнаментальних прийомів на конкретному історичному етапі, визначати питома вагу кожного з них, переважання певних форм, візерунків, колористичних рішень. Важливо й те, яке місце займають спільні інтернаціональні мотиви в цілому територіальному комплексі та історичному контексті народної художньої культури, як вони вирішуються в конкретних видах мистецтва і асоціативно осмислюються в народних назвах орнаментики. Сукупність цих ознак і вимальовує багатоліке етнічне обличчя образотворчого фольклору кожного народу.

Проте в кожного з них, як правило, особливо глибоко розробляється певний діапазон художнього пошуку. Періодична зміна стильових орієнтирів викликає підвищений інтерес до тих чи інших естетичних явищ, що найбільш яскраво розвинулись у мистецтві пев-

ного етносу. Настає пора його інтенсивного освоєння іншими народами.

Розділ III – “Типологія народної орнаментики” – складається з глав 8-ї та 9-ї, розглядає підходи різних дослідників до класифікації орнаментики, викладає та обґрунтовує власну концепцію автора.

Розвинена традиційна орнаментика з її легкою трансформацією одного мотиву чи знака в інший, взаємодією зображення й тла, що генерує нові зображення, постійно переосмислюваними помінацією і семантикою – в принципі не піддається скільки-небудь чіткій одній універсальній класифікації. Свідчення цього – все нові спроби багатьох авторів установити типологію орнаментних знаків, мотивів, символів. Усяка з них зумовлена завданнями та матеріалами конкретного дослідження, його методикою й термінологією.

З останніх оригінальних спроб особливої уваги заслуговує заснована на півстолітньому вивченні археологічного матеріалу ідеографічна концепція Марії Гімбутас (1989). Аналізуючи знаки доісторичної “мови богині”, Гімбутас одні з них ідентифікує як образи *життєдайності* (шевропи, зигзаги, меандри, антитетичні спіралі, мережі, потрійні зображення, символи жіночих грудей, очей, вульви, зображення асоційованих з богинею оленя, ведмеда, змії). Інші належать до образів *оновлення й матері-землі* (ромб, трикутник з крапкою в центрі, антропоморфна жіноча постать, подвійність, символи чоловічості).

До образів *смерті й відродження* Гімбутас відносить зображення ворона, сови, яструба, голуба, кабана, виючого пса, оголені жіночі постаті, пізніші образи відьми, старої карги, зими тощо, а також яйце як символ множення, “колони життя”, знаки регенераційної вульви – трикутники, пташині лапи, зображення жаб, їжака, риби; бика, бджоли й метелика. Остання група системи символів – образи *енергії та розвитку* (спіраль, місячний цикл, клубок змії, гак і сокира; кружляння, шітка й гребінь; процесія й кружляння тварин; руки й стопи богині тощо).

У своєму ретельному зведенні символічних зображень доісторичних релігій Аріель Голан (1993) іде більшого мірою від знаків (ніж од означуваних ними ідей), розподіляючи їх на знаки *доща й неба* (коло, овал, півколо, зигзаг); *сонця* (розетки всіляких конфігурацій); *сходу й заходу* (парні протилежно спрямовані напівова-

ли, трикутники, дуги тощо); золоторозетного оленя; сонячного коня та сонячної лодії; бика-місяця; священного барана; подвійної спіралі; змії-води (зигзаги й хвильки); багатозначного (многозначного) трикутника; землі, гори й чарівної сітки. Серед чотирибічних зображень Готан розрізняє знаки сонячного птаха, чотирьох сторін світу, чотирьох сезонів року, косі хрести, свастики. Він виділяє образи слідів і пасток (ряди п'яток, скоби, підкови, зображення ребер і т.п.), лабіринта й Вавилона, блиноків і Януса, святої трійці, зірок, руки божої, дерева життя і т.д.

Аналізуючи орнаментику європейського народного мистецтва XVI–XX ст. Рейнгард Пенш (1982) окремі глави присвячує лінійним мотивам (лінія, спіраль, зигзаг), зірковим, плетеним, біблійним, зображенням сцен із життя верхніх класів суспільства, символам любові й щасливої долі, казковим персонажам, зооморфним, рослинним, геральдичним орнаментам, текстовим оздобам у вигляді написів і монограм.

Аналогічними категоріями, тільки в строго систематизованому вигляді, користується і Барбара Уолкер (1988). Просторова класифікація застосовується нею для абстрактних знаків (мотиви круглі й овальні; видовжені; двобічні і трибічні; чотирибічні і багатопроменеві) і тематична – для символів, які мають здебільшого вгадувані обриси й більш визначену семантику (священні об'єкти, побутові сакральні об'єкти, ритуали, символи божеств і надприродних істот, знаки Зодіаку, зображення частин тіла, явищ природи, тварин, птахів, комах, квітів, рослин, дерев, фруктів і харчових припасів, мінералів, каменів і мушель).

Класифікації народної орнаментики, що загалом відповідають особливостям українського матеріалу, знаходимо в ряді праць румунських дослідників (Бенеціану, Константін і Марин-Кайал, Маринеску, Мозес...). Єкатерина Тонда (1972) виділяє мотиви абстрактні, фітоморфні геометризовані, фітоморфні вільного рисунку, зооморфні, антропоморфні, символічні, соціально-економічні. До останніх вона зараховує такі мотиви, як зигзагова “доріжка”, есовидна криволінійна “гирлига”, есовидне ламаполінійне “вічко кольчуги”, білатерально чи альтернативно розташовані гачковаті елементи під назвами “сусідки”, “посварені” тощо.

Надзвичайно стрункою й майже вичерпно багатоплановою є типологія, розроблена Ніколае Дунаре (1979). Саме її ідеї, збагачені

деякими категоріями інших названих класифікацій, адаптовані до завдань даного дослідження, ми поклали в основу нашої власної типології. Остання включає в себе кілька класифікаційних рівнів:

I. Номінаційний, де критерій – характер асоціативного осмислення графіки мотиву в його народній назві.

Головні групи в цій класифікації: *мотиви, названі за асоціацією з фізичними реаліями (1), абстрактними й абстрагованими поняттями (2), метафорами, поетичними образами й міфологічними персонажами (3).*

II. Іконографічний, де критерій – міра і якість абстрагованості графіки мотивів або її подібності до реалій фізичного світу. Головні групи мотивів у цій класифікації – *абстрактні й фізіоморфні з численними підгрупами.*

III. Стилізаційний, де критерій – міра і якість стилізації зображень у мотиві. Головні групи в цій класифікації – *мотиви геометричні, геометриззовані й вільного малюнку.*

IV. Комбінаторний, де критерій – характер комбінаторики елементів, із яких складаються мотиви. Головні групи в цій класифікації: а) *мотиви гомогенні й гетерогенні*; б) *симетричні й асиметричні.*

V. Композиційний, де критерій – акцентований назвою характер самої композиції, роль у ній кожного з мотивів, що складають композицію. Головні групи в цій класифікації: *мотиви основні, другорядні додаткові (секундарні факультативні), розмежувальні, обрамовуючі.*

Менш чітким і не таким важливим у рамках даної роботи нам видається розгляд орнаментики за іншими можливими класифікаційними ознаками: мотиви технічні й зображувальні; автохтонні й імпортовані; символічні, релігійні, емблематичні, текстово-монограмні, соціальні; мотиви з очевидними впливами історичних стилів тощо.

Можливості класифікації номінаційного рівня розглянуті в главі 8: “Типологія асоціативно-словесної осмисленості орнаментики”. Основні типи асоціативно-словесної осмисленості української народної орнаментики виявляються в охарактеризованих трьох принципах номінації візерунків і їх численних розгалужених способах і засобах номінації. Найтиповіші для України найменування – за асоціацією з

рукотворними предметами, флорою та фауною. Народні назви відбивають поетичне мислення майстрів, допомагають зрозуміти просторову, мистецьку, символічну суть даного орнаментного образу та еволюцію його осмислення, виявляють еквівалентність і взаємозамінюваність знаків, засвідчують міграцію, взаємовплив, поєднання різних мотивів і техніко-стилістичних прийомів, спорідненість з орнаментним мисленням передусім балканських народів.

Порівняння назв аналогічних орнаментних мотивів XIX та XX ст. засвідчує, що в основному вони ті ж самі. Подеколи мотиви перенормінуються за асоціацією з певними реаліями: "штанки" на "котушечки", "обора" на "швайсик", "орли" на "чайники", "костки" на "цукерки" і т.д. Зникають з міркувань благозвучності назви "свиначі стежки" і "свиначі доріжки", "собачі рожі" та "шотудиві рожі". Натомість з'являються номінації "гармоника", "гверики", "пропелери", "штифти". Іноді одна з синонімічних назв потрапляє в науковий обіг, на сторінки журналів, книг і витісняє іншу. Так старі гуцульські різьбярі називали овальний елемент "фасулькою", а молоді називають "шпешечкою". Неодноково помінують ті ж мотиви досвідчені й невмілі писанкарки (с. Білоусівка, Ниж. Булатець).

Уникаючи небажаної для термінологіки багатозначності, майстри навіть одного села здебільшого дають різні назви тотожним за іконографією мотивам, які відрізняються тільки орієнтованістю в просторі ("бані" й "ментелі" на галицькій Гуцульщині, "гребінці" й "дзвоники" на Буковині, "кривулька" і "хмелик" на Черкащині...), композиційною роллю ("зубці" й "обводка" на Чернігівщині), незначними деталями ("барвінки" й "вовчі зуби" на Поділлі, "курячі лани" й "тюльпани", "гребінчики" і "жоржина" на Полтавщині тощо).

У кожному регіоні віддають перевагу певним варіантам назв, а деякі номінації загально-національного поширення не зафіксовані. Так, наприклад, на Полтавщині не трапляються назви "зубці", "вітряк", а відповідні мотиви називаються "klinці", "млинок".

Фізичні реалії, загальні поняття й абстраговані ознаки, назви яких народ застосовує для означення візерунків, осмислюються фольклором як символи цілісності світобудови, стимуляції сил, продовження роду, протидії чинникам зла. Нехай і не завжди усвідомлено, втілені в орнаменті символи продовжують надихати сучасників, утверджуючи властивими народному мистецтву засобами

вічні гуманістичні цінності.

Чим схематичніший знак, тим ширша його номінаційна і символічна парадигми. Запад народного мистецького ремесла супроводжується втратою стабільної асоціативно-словесної осмисленості орнаментики.

Пропоновані класифікації мотивів за ознаками іконографії, стилізації, характером комбінаторики, композиції – розглянуті в главі 9: “Просторові типи народної орнаментики”. Адекватна репрезентація надзвичайного багатства просторових типів української народної орнаментики потребує класифікації на кількох охарактеризованих вище рівнях. У цій главі, на відміну від попередньої, для нас була визначальною форма візерунка, а не його назва. Ми побачили, в яких випадках однакова назва може стосуватися елементів різної форми. Коли в класифікації номінаційного рівня, наприклад, ми відносили до фітоморфних усі мотиви з відповідними назвами, то на рівні іконографії – тільки ті, що мають явищу рослиноподібну графіку.

Втім, і в класифікаціях просторових типів народні назви допомагають з'ясувати, наприклад, що спіральні (в тому числі гачковаті) й замкнуті форми осмислюються в українській народній орнаментіці амбівалентно, як одночасне вираження спіральності, подвійності, потрійності, чотирибічності, багатопроменевості (“баранячі роги”, “вертуни”, “навуки”...), потрійності та орнітоморфності (“курячі” й “гусячі” лапки) і т.д.

В українській народній орнаментіці широко представлено всі головні просторові типи, виділені дослідниками на матеріалі орнаментики народів світу. Водночас окремі різновиди нехарактерні для нашої спадщини. Це, зокрема, ізоморфне зображення природних явищ, магічних об'єктів і символів (букранія, меч, чаша, лінгам, терези, триніг...), надприродних істот; знаки зодіака, деякі різновиди хрестів (“вовчий”, “копський”, “папський”, “переплетений”...), багатогранники й стрілки з переплетеними сторонами тощо.

Характерними для нашої народної орнаментики слід вважати просторові типи візерунків, які явно переважають: з округлими, чотирибічними, потрійними елементами, хрещатими композиціями, скевоморфним і фітоморфним осмисленням абстрактних геометричних знаків.

Науково-допоміжний апарат дисертації складається з

кількох довідкових блоків. Це, по-перше, близько ста **приміток** до тексту, переважно небібліографічного характеру. Другий блок – **термінологічний глосарій** (понад 60 позицій). Він є результатом розширення й уточнення автором застосовуваного у вітчизняній науковій літературі поняттєво-термінологічного апарата. Більшість термінів ми вживасмо в загальноприйнятому розумінні, хоч і пробуємо давати їм свої, по можливості прецизні й лаконічні дефініції, що випливають із особливостей даного “термінологічного поля”. Деякі терміни пропонуємо вживати з урахуванням специфіки української народної орнаментики, її візуальних і лексичних (номінаційних) компонентів.

Третій блок – **Перелік цитованих і використаних джерел** (понад 500 позицій), посилання на які містяться в основному тексті.

У додаток винесено найбільш об’ємну й трудомістку частину дисертаційного дослідження – **“Лексикон орнаментики як наукова проблема і засіб дослідження народного мистецтва. Словник елементів і мотивів української народної орнаментики”** (понад 1500 гасел).

Характерний для XX ст. інформаційний вибух зумовлює появу нових довідкових видань, різноманітних термінологічних словників. Є потреба і в лексиконі народної орнаментики. Він має зібрати пов’язану з предметом українську термінологічну лексику, розподілити її за приналежністю до певних тематичних груп і територій побутування, розкрити семантику термінів і подати відомості про позначувані термінами поняття й реалії.

Вже на ранній стадії роботи поставало питання: який принцип обрати для складання лексикону? Кожна з альтернатив мала свої переваги.

Графічно-знаковий принцип, який іде від обрисів знаку (зигзаг, зірка, коло, розетка, ромб, спіраль, шеврон і т.д.) дозволив би зробити словник найкомпактнішим і виключав би повторюваність подіомінативних знаків, наочно зіставлявав би синоніми й міждіалектні лексичні еквіваленти.

Ідеографічний, що йде від означуваних знаками ідей і уявлень (стрункість і непорушність світопорядку, панування над природою; життєдайність, зростання й розкриття, оновлюваність; вічність життя, смерть і відродження, трансформація; зв’язок видимого світу з невидимим; уособлення стихій, символи якостей і т.д.) акцентував

би не усвідомлюваний ясно сучасниками прихований і призабутий семантичний контекст і підтекст традиційної орнаментики, виявляв би ті ну взаємопов'язаність апотропеїчних уявлень і глибинну спорідненість ідей, означуваних на перший погляд відмінними знаками: колом і ромбом, колом і спіралтю, півколом і трикутником, постаттю жінки й комахою тощо.

Номінаційний (від принципів, а відтак – способів і засобів номінації) – виявляв би вербальну осмисленість знаків не в інтерпретації археологів, етнографів і релігієзнавців (як у ідеографічному варіанті), а в словотворенні самих носіїв орнаментної культури, дозволяв би простежити різні напрями асоціативного мислення, закономірності кодування й угадування знаків в українському образотворчому фольклорі.

Проте всі ці альтернативні принципи мало узгоджувалися з полісемантичною прородою української народної орнаментики, бо її знаки мають надто багато вербальних, іконографічних значень і лексичних позначень. Затишався *алфавітний* принцип (за абеткою автентичних народних назв мотивів), який знімав складну й небажану необхідність кількарязового розгляду того ж мотиву в різних розділах словника, хоч і робив лексикон “словесним” більшою мірою, ніж того бажав автор-мистецтвознавець. Недолік обраного варіанту – неминуче повторення сюжетів візуального ряду, постійні відсилки, ледь не в кожному гаслі словника, на графічні аналоги й еквіваленти, що побутують під іншими назвами.

Труднощами при складанні словника були двослівні сполучення (вовчі зуби, криве веретено, дубелтові зубчики, драпачкова ружа тощо), коли графіка мотивів, означуваних оцими словосполученнями, не завжди виділяла якусь одну з двох ознак. У таких випадках ми подавали мотив двічі, з оберненим порядком слів, за абеткою. Існує широка парадигма однокоренових назв, які різняться наявністю чи відсутністю прийменників, варіативністю відмінкових, суфіксних форм, розмаїтістю префіксів. Ми вирішили показати в словнику все це багатоманіття з відсилками до різнокоренових аналогів-синовімів і міждіалектних лексичних еквівалентів. Тим більше, що цій лексичній варіативності завжди відповідають іконографічні й стилістичні нюанси мотивів.

Першопоштовхом до збирання матеріалів для лексикону було спілкування з майстрами народного мистецтва, що захоплено розпо-

відали про тонкощі своєї роботи, виказуючи при цьому саме художнє, аналітичне розуміння композиції, колориту, ритму, фактури, технічних і технологічних можливостей ремесла.

Важко сказати, чи зумовлене це їхньою мистецькою обдарованістю, чи ширшими контактами з замовниками-односельцями та людьми з інших місцевостей, але народні майстри здебільшого виділяються з-поміж свого сільського оточення не тільки в естетичному, а й у інтелектуальному плані. Ці люди, як п'язило, рівною мірою цікаві як митці, носії фольклору, непересічні особистості з яскравим образним мисленням і мовленням.

Вражала їх виразна й невичерпно розмаїта термінологічна лексика. Часто слова й вирази, занесені з уст майстрів у ексцендиціях, виявлялися відсутними в словниках. Не раз доводилося простежувати ніби-то випадкове, проте глибоко вмотивоване народження нової для даної місцевості назви орнаментного мотиву, коли краса роботи давала поштовх поезії словотворення.

З власного досвіду ставало очевидним, що народна номінація візерунків багато в чому розкриває їхній характер. Розрослася картотека народних термінів. До кількох сот позицій, зібраних власноруч у ексцендиціях, додалися тисячі, зафіксовані дослідниками від кінця XIX ст. до наших днів. Це дозволяло вже робити висновки щодо закономірностей осмислення візерунків у окремих регіонах і видах мистецтва, у представників різних етносів і субетносів України, у старших і молодших поколінь. Виявилось коло мотивів, які побутують у подібних формах і під аналогічними назвами в усій Україні, а також специфічні локальні мотиви.

Звернення до фахової літератури й архівних джерел показало, що в українського та інших народів інколи зовсім своєрідне вербальне осмислення графічно тотожних орнаментів, а значить – це один із шляхів виявлення етнічної специфіки.

Усі матеріали, зібрані в ексцендиціях і польових виїздах і виявлені в публікаціях, музеях, архівах; надані в наше розпорядження колегами, були систематизовані в алфавітній картотеці словника мотивів і елементів української народної орнаментики – понад дві тисячі реєстрових назв. Кожний із них відповідає від одного до десяти графічних і номінаційних варіантів. Охоплено територію всієї України, проте найповніше репрезентовано орнаментику Полтавщини, Східного Поділля та Прикарпаття з етнографічними групами

бойків і гуцулів.

Ці три несуміжні регіони (розділені Київщиною і Західним Поділлям) мають високий рівень етнічної однорідності, мінімум епоконтактних місцевостей, у минулому входили до різних держав і є, таким чином, етатопними для сходу, центру і заходу України. Решта земель (Чернігівщина, Волинь, Закарпаття, північ Буковини й Бессарабії та південь Бессарабії – Буджак) утворюють дисперсне пограниччя з іншими народами або зони відносно пізнього (XVII–XIX ст.) заселення з численними вкрапленнями іноетнічних поселень (Слобожанщина, Катеринославщина і Донбас, Таврія, Херсонщина). Втім, охоплена словником орнаментика периферійних зон України, а також територій з українським населенням поза її межами, засвідчує наявність усіх основних мотивів загальнонаціонального побутування, так само як і специфічно місцевих варіантів.

Кожний варіант орнаменту фіксувався на картці, де наводилися його рисунок або фото, народна назва, зазначалося побутування в певному виді декоративного мистецтва та регіоні. В ході накопичення матеріалу додавалися відомості про графічні й лексичні аналоги й еквіваленти певних мотивів, зафіксовані під іншими назвами.

Попервах ми прагнули до вичерпної фіксації різновидів орнаменту всіх регіонів і видів мистецтва. Та це виявилось неможливим, бо кожна нова експедиція, кожне нове літературне чи інше джерело додавали десятки, коли не сотню, інваріантів уже зафіксованих мотивів і чимало нових. Ставало дедалі важче працювати з кількатисячним масивом карток, який уже був достатньо представницький для досягнення мети даного дослідження.

Наступний етап полягав у створенні словника орнаментних мотивів із позначенням їх видового й регіонального побутування, що дозволило виявити близько ста домінуючих мотивів, поширених у більшості видів мистецтва на всій етнічній території, а також визначити специфічні локальні й деякі міжрегіональні видозміни, з'ясувати міру "орнаментотворення", властиву різним видам мистецтва і регіонам.

Складення словника і словника відкрило шлях до розробки типології народної орнаментики за візуально-просторовими й вербально-асоціативними ознаками. Відтак – до вивчення за етнографічними, археологічними, фольклористичними та іншими джерелами семантичного підґрунтя зображень і реалій, покладених у основу

номінації знаків орнаментики, до встановлення взаємозв'язку номінації і стилістики візерунків.

Ця робота здійснювалася шляхом послідовного перегляду під кожним із кутів зору всього зібраного матеріалу й створення допоміжних картотек: просторових типів і композиційних модулів орнаментики; принципів, способів і засобів номінації; морфологічно-територіальних варіантів з картографуванням еквівалентних явищ і визначенням їх ареалів; семантичного осмислення поширених образів української орнаментики в українському фольклорі, звичаях, повір'ях і у контексті культур інших народів.

Довелося здійснити не одну спробу, перш ніж класифікаційні засади робочих картотек почали узгоджуватися з особливостями нашої народної орнаментики. В ході з'ясування складнощів відкривалися нові дотичні до теми напрями й сюжети, що не вміщувалися в об'єм цієї праці й ставали темою окремих статей і доповідей, матеріалом для наступних досліджень.

Працюючи над словником, ми прагнули не тільки висловити наші спостереження й міркування, узагальнення й висновки, а й дати можливість читачеві самому перевірити їх і мати власне судження. З цією метою наприкінці кожного гасла словника є посилання на джерело відомостей (назва села, прізвище дослідника) що розкрите в переліку населених пунктів, звідки походять матеріали дослідження і в списку цитованих і використаних джерел.

Назви мотивів даються в словнику із збереженням оригінальних форм відмінювання, суфіксації, чергування звуків і т.д. При потребі паралельно подаються назви в діалектній транскрипції, особливо коли вони наведені попередніми збирачами. У кожній позиції зазначаються види мистецтва і регіони побутування даного візерунку. Коли була можливість, ми додавали також і хронологічні, генетичні, стилістичні та інші відомості про мотив. При необхідності статті словника мають відсилки до еквівалентних і аналогічних варіантів.

Рисунки і таблиці викопувалися нами на основі власних експедиційних замальовок і фотографій, а також за матеріалами публікацій інших дослідників, які позначені зірочкою в переліку цитованої і використаної літератури. Ми намагалися дібрати й скомпонувати візуальні сюжети так, аби показати основні напрями іконографічної та стилістичної варіативності даного візерунку в різних видах мис-

тецтва й регіонах.

Допоміжним показником є *“Репертуар елементів і мотивів української народної орнаментики, класифікований за словесно-асоціативними ознаками, покладеними в основу номінації”* (близько 1000 номінацій). У ньому наводяться тільки основні назви без лексичних варіантів, наприклад, “вазон” без похідних “вазони, вазонки, вазонки, вазончик, вазончикок” і т.д., які фіксує словник у додатку 1. *“Репертуар”* має таку структуру:

1) візерунки, названі за асоціацією з конкретними реаліями (фізіоморфні):

1.1) візерунки, названі за асоціацією з рукотворними реаліями (скевоморфні – понад 200 прикладів);

1.2) візерунки, названі за асоціацією з рослинними реаліями (фітоморфні – до 200 прикладів);

1.3) візерунки, названі за асоціацією з реаліями тваринного світу (зооморфні – близько 100 прикладів);

1.4) візерунки, названі за асоціацією з антропоморфними ознаками (близько 20 прикладів);

1.5) візерунки, названі за асоціацією з топографічними, атмосферними реаліями (геоморфні – до 20 прикладів);

1.6) візерунки, названі за асоціацією з небесними тілами (космоморфні – до 10 прикладів);

1.7) візерунки, названі за асоціацією з графічними символами та емблемами (близько 10 прикладів);

2) візерунки, названі за асоціацією з узагальненими поняттями, абстрагованими уявленнями:

2.1) візерунки, названі за асоціацією з поняттями та ознаками простору (до 60 прикладів);

2.1.1) візерунки, названі за асоціацією з композиційно-стилістичними особливостями (понад 20 прикладів);

2.2.1) візерунки, названі за асоціацією з поняттями та ознаками руху і дії (близько 40 прикладів);

2.2.2) візерунки, названі за асоціацією з технічними особливостями (близько 40 прикладів);

2.3) візерунки, названі за асоціацією з кількісними ознаками (до 20 прикладів);

2.4) візерунки, названі за асоціацією з ознаками кольору і фактури (20 прикладів);

2.5.1) візерунки, названі за асоціацією з етнічними ознаками (до 20 прикладів);

2.5.2) візерунки, названі за асоціацією з етнотериторіальними, хронологічними ознаками (до 20 прикладів);

3) візерунки, названі за асоціацією з поетичними образами, міфологічно-фольклорними персонажами, метафорами (близько 50 прикладів);

4) назви візерунків з неясними значеннями, етимологією (до 30 номінацій).

Решта довідкових блоків – це *переліки: ілюстрацій і таблиць* (понад тисяча графічних сюжетів); *умовних скорочень* (80 позицій); *місцевостей, де зібраний матеріал дослідження* (понад 200 позицій).

ПІДСУМКОВІ ВИСНОВКИ

1. Український народ створив невичерпно багату орнаментику. В ній тисячі й тисячі просторових варіантів і їх лексичних позначень. Українська народна орнаментика є “живим літописом” історії культури, що відображає всі етапи її становлення, від оформлення головних орнаментних ідей у доісторичному суспільстві до формування історичних стилів і повітрях еkleктичних і модерністичних тенденцій у мистецтві.

2. До основних факторів високого розвитку й регіональної розмаїтості української народної орнаментики належать: географічне розташування країни на шляхах міграцій багатьох народів між Азією та Європою, гетерогенний племінний склад населення України до і в процесі етногенезу русинів-українців, традиційна землеробська домінанта становлення нової національної культури в умовах відсутності власної державності й політичної розділеності Русі-України протягом кінця XVIII – початку XX століття. Усе це визначило надзвичайно важливу роль селянської орнаментальної творчості в українській національній культурі.

3. Визначити етнічні межі й специфіку української народної орнаментики набагато важче ніж у “вербальних” явищах народної культури. Бо немає орнаментів, які б належали виключно певному

епносу. В орнаментинці етноконтактних зон територіальна спільність виявлена онуктіше, ніж етнічна специфіка. Зміст останньої здебільшого міняється в окремих місцевостях у окремі періоди. У XX ст. етноконтактні райони – зона підвищеної продуктивності й варіативної різноманітності орнаментального мистецтва, порівняно з мистецтвими територіями.

4. Найбільш “орнаментогенеруючі” види українського народного мистецтва – писанка й вишивка, як повсюдно поширені в XIX – поч. XX ст., найменше залежні від обмежень техніки виконання, найповніше репрезентовані в обрядово-сакральній сфері.

5. Лексиконізація орнаментики українців показує, за якими ознаками народ розпізнає, розрізняє та об’єднує між собою певні знаки та їх групи. Лексиконізація допомогла нам ідентифікувати ряд помітованих мотивів з неясною графікою, розрізнити в них основне й другорядне, систематизувати знаки за просторовим змістом, інколи прихованим у плетиві ліній, мерехтінні барв і додаткових факультативних деталей.

6. Метод зіставлення просторового знака з його лексичним позначенням дозволив виділити близько ста домінантних мотивів, які побутують у подібних обрисах і під аналогічними назвами на всій національній території, так само як і окреслити специфіку орнаментики в окремих регіонах і видах мистецтва.

7. У районуванні українського народного мистецтва варто розрізняти поняття різних рівнів: *природно-етнокультурна зона* (гори, лісостеп, полісся, степ), де домінантний вплив на становлення традиційної культури мають природні чинники; *історико-етнокультурний регіон* (Бессарабія, Буковина, Волинь і т.д.) і *підрегіон* (Брацлавщина, Буджак, волинське Полісся, галицька Волинь, галицьке Поділля і т.д.), де традиційна культура формувалася під не меншим впливом історико-політичних обставин; *територія етнографічної групи* (Бойківщина, Гупульщина, Лемківщина і т.д.), яка може входити до складу двох і навіть трьох історико-етнокультурних регіонів.

8. Центральним регіоном української орнаментики або її “центром ваги” можна вважати Поділля, де найбільше сполучаються ознаки сходу й заходу, півночі й півдня України, архаїчні й новітні риси. Іконографічна й номінаційна парадигми домінантних мотивів тут особливо широкі, так само як і локальна варіативність. Остання

ще контрастніше виражена в карпатській зоні з її надзвичайними поліхромією та деталізацією мотивів, часто різко відмінних у сусідніх селах. На сході України, навпаки, ритми, обриси й колорит візерунків спокійніші, ареали споріднених явищ орнаментики значно ширші. Їх конфігурація визначається, головним чином, історико-соціальними обставинами двох-трьох останніх століть, а на заході – топографією розселення давніх автохтонних груп, яка була стабільною до II світової війни.

Північ України – природно-етнокультурна зона Полісся – відзначається відносною спорідненістю орнаментики на всій її протяженості від Західного Бугу до Подесення. Південна степова природно-етнографічна зона характеризується значно більшою контрастністю локальних ознак орнаментики, як наслідок мозаїчної етнічної структури цього краю, що сформувалася в XVIII–XIX ст.

9. З погляду асоціативно-словесної осмисленості в українській народній орнаментикі явно переважають мотиви, що асоціюються з рукотворними предметами, рослинами, поняттями простору й руху, технічними особливостями виготовлення речей. Це відбиває реальність життя українців кінця XIX–XX ст., коли зафіксовано дані назви, виявляє новотвори, що з'явилися в цей період. Найменування мотивів орнаментики в українців та інших народів – це масиви, що частково співпадають в області найархаїчніших пластів орнаментики і здебільшого різняться на повніших етапах розвитку, відбиваючи національну ментальність.

10. Серед основних просторових типів української народної орнаментики найпоширенішими є мотиви, що складаються з чотирибічних, восьмипроменевих, округлих (у тому числі спіральних) знаків, фітоморфних, зооморфних, скевоморфних знаків і зображень. Порівняно рідше зустрічаються знаки й зображення антропоморфні, геоморфні, астральні. Всі названі типи передаються засобами геометричного, геометризovanого й вільного малюнка.

11. Більшість українських народних орнаментів гетерогенні, тобто, складаються не з однакових, а з різних елементів. Усім їм, як правило, притаманна коли не повна симетрія, то принаймні приблизна врівноваженість елементів з використанням різних типів симетрії (дзеркальної, вісної, переносної, альтернативної, ковзаючої тощо).

12. Народні помінації показують, що в композиціях

української орнаментики виразно розрізняються мотиви головної й другорядні додаткові, обрамовуючі й розмежувальні. Образним змістом цілого ряду мотивів є не характер окремих знаків, а характер їх розмаїтого komponування, такі композиційні риси, як розрідженість і деталізованість, колористичні й фактурні ознаки.

13. Еволюція стилістики в українській народній орнаментики XIX–XX ст. має циклічний характер, проходить (несинхронно в різних регіонах) стадії геометричного, геометризovanого, натуралістично-ізоморфного візерунка, переходячи в оновлених історичних умовах до чергової абстраговано-геометричної стадії, котра стилістично відрізняється від свого попереднього відповідника.

14. Знаки, конкретизовані зображення, так само як реалії, метафори, поетичні образи, чийі ознаки покладені в основу графічного вирішення та номінаційного осмислення візерунків – наповнені багатоплановим полісемантичним змістом. Останній зводиться до захисту від злих сил, магічної стимуляції фертильності, оберігання життя й продовження роду. Народна орнаментика українців – не тільки яскраве явище національного мистецтва, а й органічна та дуже важлива складова частина світової системи символів.

15. Українська народна орнаментика є цілісністю зорових і словесних образів, просторового декоративного вирішення й символічного підтексту, тому тільки комплексне дослідження цих компонентів дає достатньо повне й адекватне наукове відображення предмету.

16. Систематизовані в даній роботі відомості й отримана при цьому нова інформація відкривають шлях до розгляду й вирішення ряду чергових дослідницьких проблем:

- з'ясування умов, які визначають стабільність просторово-номінаційної єдності, або, навпаки, поліномінативності і полісемантичності ідентичних знаків, орнаментну поліморфність у відображенні еквівалентних апотропоїчних уявлень;

- еволюція багатопланової семантики народного орнаменту, закономірності переосмислення стародавніх мотивів і появи їх нових різновидів (у іконографічному, номінаційному, стилістичному планах);

- визначення спільного й специфічного в орнаментики та її термінологіці, застосовуваних у різних видах мистецтва, простеження взаємозамінюваності знаків, які міняють форму при відтво-

ренні в інших матеріалах і техніках;

– аналіз відображених у народній термінології уявлень про етнічну приналежність тих або інших різновидів декору, уточнення місця й часу походження (найбільшого поширення, найвищого розвитку) тих або інших різновидів орнаменту, дослідження міжетнічного взаємопроникнення, спільного й специфічного в орнаменті українців та інших народів з розрізненням генетичної або стадіальної спорідненості.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО В ПРАЦЯХ:

1. Народне мистецтво і сучасність. – К.: Т-во "Знання" УРСР, 1980. – 48 с.

2. Декоративно-прикладне мистецтво України в радянському мистецтвознавстві. – К.: Наук. думка, 1981. – 140 с.

3. Плодотворність взаємозбагачення. Сучасні міжетнічні взаємини в народній декоративній творчості. – К.: Т-во "Знання" УРСР, 1984. – 33 с.

4. Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях. Част. V. Методичні рекомендації. – К.: РУМК, 1990. – 108 с.

5. Українська народна декоративно-вжиткова творчість. Бібліогр. покажч. публікацій 1975–1985 рр. – К.; Ойшине, 1990. – 80 с.

6. Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях. Част. XI. Про українське народне мистецтво і його сучасну долю. Навчальний посібник/Відп. редактори Є. Антонович, М. Фіголь. – К.: РНМК, 1993. – 116 с.

7. Folk designs of Ukraine. – Doncaster; Kiev: Bayda Books & Ivan Honchar Museum 1995. – 64 p.

8. Українська народна орнаментика XIX–XX ст. (іконографія, помпация, стилістика, типологія). – К.: Музей Івана Гончара, 1996. – 20 авт. арк. (верстка).

9. Нові тенденції і проблеми деревообробного промислу. – В кн.: Художні промисли. Теорія і практика. – К.: Наук. думка, 1985. – С.35–55.

10. Традиційна різьба в сучасній народній архітектурі українсько-молдавського Подністров'я. – В кн.: Прогресивні народні традиції в збагаченні радянського способу життя. – К.: Наук. думка,

1986. – С.144–153, табл. на вкладці.

11. Народное ткачество и его орнаментика. – В кн.: Украинско-молдавские этнокультурные взаимосвязи... – К.: Наук. думка, 1987. – С.173–184.

12. Народна декоративна творчість: плідність оновлюваних традицій. – В кн.: Мистецтво і духовне збагачення суспільства. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 159–190.

13. Вивчення декоративно-прикладного мистецтва України. – В кн.: Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях: методичні рекомендації. – К.: РУМК, 1990. – С. 2-98.

14. Составление словаря народной орнаментики как базы данных для обработки на ПЭВМ. – В кн.: Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций. – М., 1991. – С.262–274.

15. Орнаментика. – В кн.: Поділля: історико-етнографічне дослідження. – К.: Доля, 1994. – С.465–484.

16. Арабески. Баранячі роги. Барвінок. Безкінечник. Божник. Вазон. Виноград. Випалювання. Віконця. Вітряк. – У кн.: Мистецтво України. Енциклопедія. – Т.1. – К.: Українська Енциклопедія, 1995. – С. 145, 172, 223, 277, 322–323, 343, 357.

17. Дерев'яні церкви Київщини. – В кн.: Полтавський археологічний збірник. Пам'яті В.М.Щербаківського. – Полтава, 1995. – С.86–102.

18. Історико-етнографічні регіони України. – В кн.: Україна. Географічний атлас для дітей молодшого та середнього шкільного віку. – К.: МАПА, 1995. – С.28–29 (2-ге видання - 1996).

19. Світ великодньої радості: Передмова до каталогу виставки “Великдень”. – К.: Музей Івана Гончара, 1995. – С.1–7.

20. Декоративно-прикладне (декоративно-вжиткове) мистецтво. В кн.: Мала енциклопедія етнодержавознавства. – К.: вид-во “Генеза”, вид-во “Довіра”, 1996. – С.25–26.

21. По кому сурмить ангел: Передмова до каталогу виставки “Народне мистецтво українського Полісся”. – К.: Музей Івана Гончара, 1996. – С.1–3.

22. Термінологічний глосарій словника української народної орнаментики. – В кн.: Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. – К.: Музей Івана Гончара, 1996. – С.60–64.

23. Лексикон орнаментики як наукова проблема і засіб дослідження народного мистецтва. – В кн.: III Міжнародний конгрес українців у Харкові: Етнологія. – Х.: вид-во "Око", 1996. – (0,4 авт. арк. – у друці).

24. Народне декоративно-прикладне мистецтво. – В кн.: України. – Описи: Українське народознавство, 1997. – 5 авт. арк. (верстка).

25. Народное искусство. – В кн.: Украинцы. Серия "Народы и культуры". – М., 1997 (4 авт. л. – в печати).

26. Народне мистецтво. Художні промисли. – В кн.: Історія української культури. т.4 (XIX ст.); т.5 (XX ст.). – К., 1997 (5 авт. арк. і 2,5 авт. арк. – готуються до друку).

27. Геометричний орнамент. Гадючка. П'ялка. Грабельки. Гребінчики. Грималюк. Дубове листя. Зірки. Зубці. – В кн.: Мистецтво України. Енциклопедія. – т. 2. – К.: Українська Енциклопедія (1 авт. арк. – у друці).

28. Ornament. Nahnybida. Parakhin. Pylypenko etc. – in: Encyclopedia of Ukraine. – Toronto (forthcoming).

29. Актуальні проблеми народного мистецтва // Народна творчість та етнографія (далі - НТЕ). – 1978. – №6. – С.85–88.

30. Перший крок на цілину // Культура і життя. – 1978. – №7(2392). – С.4.

31. Сучасне різьбярство Полтавщини // Образотворче мистецтво (далі - ОМ). – 1978. – №3. – С.20–22 (співавтор - В. Ханко).

32. Нев'яуча творчість // ОМ. – 1979. – №2. – С.33.

33. Искусство и ремесло // Декоративное искусство СССР. – 1979. – №6. – С.46.

34. Книга про народне мистецтво Яворівщини // НТЕ. – 1980. – №4. – С.89–90.

35. Родина Шкрібляків // ОМ. – 1980. – №3. – С.30.

36. Розвиток української народної декоративно-вжиткової творчості в світлі ленінського вчення про культуру // НТЕ. – 1980. – №2. – С.30–37.

37. Альбом "Художні промисли України" // НТЕ. – 1981. – №4. – С.84–85.

38. Питання народного мистецтва на конференції в Одесі-
ку // НТЕ. – 1981. – №6. – С.104–106.

39. Проблеми Петриківки // ОМ. – 1981. – №5. – С.11–12.

40. Современные тенденции в развитии народного декоративного творчества украинско-молдавской этноконтактной зоны. – В кн.: Актуальные проблемы развития социалистических национальных художественных культур... – Махачкала, 1982. – С.126–128.

41. Сучасна народна образотворчість українсько-молдавського села // НТЕ. – 1982. – №5. – С.69–76.

42. Відроджуючи різьбярські традиції // НТЕ. – 1983. – №6. – С.85–88.

43. Об этнонимах в терминологии народных мастеров украинско-молдавской контактной зоны. – В кн.: Всесоюзная сессия по итогам полевых этнографических и антропологических исследований. 1982–1983 гг. – Черновцы, 1984. – С.362–364.

44. Де придбати коблечинський глечик? Досягнення й проблеми художнього промислу // Київ. – 1985. – №1 – С.144–149.

45. Из опыта картографирования народного искусства в украинско-молдавской контактной зоне. – В кн.: Ареальные исследования в языкознании и этнографии. – Уфа, 1985. – С.155–156.

46. Отражение в "Слове о полку Игореве" особенностей древнерусского декоративного искусства и его традиции в современном народном творчестве. – В кн.: "Слово о полку Игореве" и наша современность. – Сумы, 1985. – С.46–47.

47. Видання про молдавський килим // НТЕ. – 1986. – №3. – С.71.

48. Зоровий і словесний образ в орнаменті народних тканин (подільсько-поліські паралелі). – В кн.: Проблеми етнографії Поділля. – Кам'янець-Подільський, 1986. – С.74–75.

49. Міжетнічна взаємодія в художніх промислах // НТЕ. – 1986. – №4. – С.77–78.

50. Народна декоративна творчість у сучасному українському мистецтвознавстві // НТЕ. – 1986. – №1. – С.9–15.

51. Общность и специфика художественной деревообработки русского Севера и украинского Поднепровья (по археологическим источникам). – В кн.: М.В.Ломоносов и Север. – Архангельск, 1986. – С.134–136 (в соавторстве с М. Сагайдаком).

52. Дослідження шкіряних промислів // НТЕ. - 1987. - №6. - С.78-80.
53. Кризь призму особистості майстра // ОМ. - 1987. - №5. - С.31.
54. Новий погляд на старі проблеми // ОМ. - 1987. - №6. - С.14-15.
55. Специфіка "нелінгвістичних" форм слов'янських культур. - В кн.: IX Міжнародний съезд славистов. - К., 1987. - С.122-123.
56. Українське народне долоуплетіння // НТЕ. - 1987. - №3. - С.41-50.
57. Монографічне дослідження про витинанки // НТЕ. - 1988. - №1. - С.79-80.
58. До методики визначення спільноукраїнських і регіональних елементів у народній орнаментіці (кін.ХІХ-ХХст.). - В кн.: Народне мистецтво Полтавщини. - Полтава, 1989. - С.11-13.
59. Різьбярський доробок Валентина Нагнибиди // НТЕ. - 1989. - №4. - С.70-72.
60. Слово про Феодосія Гуменюка з цитуванням думок художника // Сучасність. - 1989. - №9. - С.51-58.
61. Анатолій Колошин. Відродження чернігівського різьблення // Київ. - 1990. - №8. - С.157-160.
62. Домінантні мотиви української народної орнаментики // НТЕ. - 1990. - №2. - С.68-76.
63. Образотворчий фольклор як об'єкт експлуатації та витіснення. - В кн.: Фольклор і сучасний світ. - К., 1990. - С.132.
64. Українські традиції в народному мистецтві США. - В кн.: Еміграція населення західноукраїнських земель до північної Америки на рубежі ХІХ-ХХ ст. ... - Чернівці, 1990. - С.136-141.
65. Давні мотиви геометричного орнаменту в творчості Г.Нарбута. - В кн.: Північне Лівобережжя та його культура. - Суми, 1991. - С.44-45.
66. До проблеми національного осмислення орнаменту. - В кн.: Етнічна самосвідомість: національна культура. - К., 1991. - С.150-152.
67. Друге дихання витинанки // Культура і життя. - 1991. - №7(3084). - С.8.

68. Народне мистецтво в США // НТЕ. – 1991. – №3. – С.19–28.

69. Повернення з вирію // ОМ. – 1992. – №1. – С.24–25.

70. Народне мистецтво в США. – В кн.: Українське гончарство: Наук. зб. за минулі літа. Кн. 1. – Опішине, 1993. – С.360–365.

71. Антропоморфні сакральні зображення в українській народній орнаментіці. – В кн.: Богородиця і українська культура. – Львів, 1995. – С.51–52 (у співавторстві з М.Келті).

72. Еволюційні процеси в українській народній орнаментіці кінця XIX – XX ст. // НТЕ. – 1995. – №1. – С.25–35.

73. Поезія словотворення в лексиконі української орнаментики. – В кн.: М.Рильський і світова культура... – К., 1995. – С.59.

74. Порівняння візуального символу з його лексичним позначенням як метод визначення етнічних особливостей у народному орнаменті. – В кн.: Конференція українсько-румунської комісії з історії, археології, етнології та фольклористики. – Чернівці: Рута, 1995. – С.28–29.

75. Явище культури в національному осмисленні й "нейтральній" термінології. Термінологічний глосарій словника української народної орнаментики. – В кн.: Гончарівські читання (другі): Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. – К., 1995. – С.34–37.

76. До типології регресивних і регенеративних явищ у народному мистецтві XX ст. – В кн.: Гончарівські читання (треті): Регрес і регенерація в народному мистецтві... – К., 1996. – С.39.

77. Despre comunitatea teritorială și specificul etnic al ornamenticii populare din zona de interferență romano-slavă de rasărit, în "A III-a sesiune anuală a comisiei mixte romano-ucraineană de istorie, arheologie, etnografie și folclor". – Galați-Suceava, 1996. – P.24–26.

Selivachov M.R. Ukrainian Folk Ornamentation at XIX–XX ct. (Iconography, Nomination, Styles, Typology).

Dissertation for habilitation of doctoral degree in Art Sciences, History and Theory of Arts; Speciality 17.00.06 — decorative and applied art.

M.Rylski Institute for Art Studies, Foklore and Ethnology, National Academy of Sciences, Ukraine, Kyiv, 1996.

The manuscript is presented for defence. On the basis of complex analysis of a wide range of sources, the traditional ornamentation is considered as a peculiar system of artistic information: the juxtaposition of a visual symbol's grapheme with its lexical designation in folk name of design makes the ornament's meaning more comprehensive, discloses the ethnical course of associative thought and determines which components of the particular design are primary and which are secondary. A genesis, history, evolution of types and styles in the ornamentation of all the folk art main branches are under investigation: textile, pottery, woodcarving, decorative painting etc. Special attention is paid to the debatable problems of ethnocultural division, typology and classification. The dictionary of ornamental elements and motifs (1500 articles), map, above 1000 illustrations and tableaux are added.

Key words: ornament, sign, symbol, motif, design.

Селивачев М.Р. Украинская народная орнаментика XIX–XX вв. (иконография, номинация, стилистика, типология).

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.06 — декоративное и прикладное искусство.

Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Рыльского НАН Украины, Киев, 1996.

К защите представлена рукопись. На базе комплексного анализа широкого круга источников традиционная орнаментика рассматривается как особая система художественной информации: сопоставление графики визуальных знаков и их лексических обозначений в народных названиях узоров делает понятнее содержание орнамента, раскрывает этнические особенности ассоциативного мышления и определяет, какие компоненты мотива являются главными, а какие — второстепенными. Исследуются генезис, история, эволюция форм и стилистики в орнаментике текстиля, гончарства, резьбы, декоративных росписей и других видов искусства. Особое внимание уделено дискуссионным вопросам этнокультурного районирования, типологии и классификации. Прилагаются словарь элементов и мотивов орнамента (1500 статей), карта, более тысячи иллюстраций и таблиц.

Ключевые слова: орнамент, знак, символ, мотив, узор.

Ключові слова: орнамент, знак, символ, мотив, візерунок.

М. Селивачев

138303

Підписано до друку 31.10.1996р.Об'єм 2,4.Формат 60х84 1/16
Друк офсетний.Тир.1000пр.Зам.248.Безкоштовно.
ЛОД УДПУ ім.Н.П.Драгоманова,Київ,Пирогова,9.