

38. Українська загальна енциклопедія в 3 – х томах. Т. 3 – Львів – Станіслав – Коломия, 1930. – 530 с.
39. Українське народознавство: Навчальний посібник / за ред. Павлюка С. П. – 2 – е видання, перероблене і доповнене – К., 2004.
40. Науковий етнографічний архів Інституту історії та політології Прикарпатського Національного університету ім. В. Стефаніка. — Ф. 1, опис 6, спр. 10, аркуш 1 – 4.
41. Чеховський І. Г. Демонологічні вірування і народний календар українців Карпатського регіону. – Чернівці, 2001.
42. Щербаківський В. Основні елементи орнаменталізації українських писанок та їхнє походження // Праці відділу українознавства. – К., Оттава, 1990. – Т. 7. – С. 3 – 29.
43. Шовкопляс Г. М. Давньоруські писанки // Археологія. – 1980. – Випуск 35. – С. 92 – 98.

А н н о т а ц и я

Рассматриваются основные элементы орнаментации писанок как уникального культового искусства бойков, анализируется их символика и связь с народной мифологией и обрядами

Ольга Коновалова

ОСОБЛИВОСТІ РЕГІОНАЛЬНОЇ ЛОКАЛІЗАЦІЇ АНТРОПОМОРФНИХ ЗОБРАЖЕНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ОРНАМЕНТИЦІ У ХІХ-ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

Мета багатьох наукових досліджень останнього десятиріччя – ретельне дослідження національних витоків і окреслення етнічної самобутності. У зв'язку з цим посилюється зацікавлення українською народною орнаментикою. Аналіз складових цієї галузі дає відповіді не тільки на вузькопрофесійні, мистецтвознавчі питання, а і на досить широкі, такі, що мають загальнонаціональний інтерес.

Дослідження антропоморфних зображень в народній орнаментіці ХІХ – ХХ ст. дозволяє простежити зв'язок індивідуального, особистого, що йде від майстра, з колективним, генетичною пам'яттю предків. Використання антропоморфних зображень сучасними майстрами народного мистецтва свідчить про існування стійких архетипів, вивчаючи які можна прослідкувати зміни у духовному розвитку людини і відображення цих змін на зв'язку людина – ужиткова річ. Адже витвір майстра завжди був наслідком переформування природних матеріалів та особистої енергії людини. Отже, сакральність була закладена ще на початку створення речі. І тому існування антропоморфних зображень в українській орнаментіці розглядається, як наслідування пам'яті наших предків, коли людина ще відчувала тісний зв'язок з природою, і як особисте світосприйняття, в якому віддзеркалюється сучасний стан людини та її існування в історичному контексті.

Дослідженню антропоморфних зображень в українській орнаментіці не приділялась достатня увага в зв'язку з розповсюдженою думкою про домінування у декорі рослинних і геометричних мотивів. Але останні розвідки свідчать про вагоме місце зображень людини в орнаментіці декоративно-ужиткового мистецтва України [1, 149]. І щоб дослідити це явище, необхідно простежити як історію розвитку антропоморфних зображень від давнини до сучасності, так і їх регіональну локалізацію протягом ХІХ – першої половини ХХ ст. На актуальність цієї проблематики звернув увагу український науковець О. С. Найден, який серед головних напрямків дослідження орнаментики позначив з'ясування походження мотивів та механізму їх засвоєння мистецтвом, визначення правил і законів поширення та

міграції форм, наголошуючи на обов'язковому фундаментальному обґрунтуванні всіх закономірностей [2, 74].

Тому головною метою даного дослідження є визначення локальних осередків існування антропоморфних зображень в українській орнаментіці, що в свою чергу дозволить говорити про спадкоємність сучасної народної орнаментики. Означена мета потребує виконання ряду завдань, серед яких важливими є визначення витоків антропоморфних зображень в орнаментіці та виявлення певних етапів їх розвитку на території України. Це надасть можливість з'ясувати тривалість традиції зображення людини в орнаментіці, її спадкоємність, чи, навпаки, інноваційність.

На даний час немає жодного ґрунтового дослідження антропоморфних з цієї проблематики. Існують окремі наукові матеріали історичної чи видової спрямованості, побудовані на дослідженні певних національних джерел. Історичний аспект аналізує зображення людини в орнаментіці окремих спільнот, які існували на території України в різні епохи. Ґрунтовні дослідження в цьому напрямку були зроблені Т. Г. Мовшею, дослідницею трипільської культури [3,34-47] Д. С. Раєвським, який проаналізував весь комплекс антропоморфних зображень пантеону скіфів Північного Причорномор'я [4]. У дослідженнях видової спрямованості аналізуються антропоморфні зображення як складова орнаментики певного виду декоративно-ужиткового мистецтва. І далеко не завжди йдеться мова про особливості її регіональної локалізації. Г. Івашків розглядає зображення людей на керамічних виробах у контексті декору традиційної української кераміки кінця XVIII – початку XX ст. [5]. На зображення людини як складову орнаменту вишивки, звертали увагу в своїх працях Т. В. Кара-Васильєва [6]. Р. В. Захарчук-Чугай [7]. У “Лексиконі української орнаментики” М. Р. Селівачова детально аналізується типологія та іконографія зображень, простежується генетичний зв'язок з образом неолітичної богині і сакральними християнськими мотивами. Але проблему районування автор розглядає з точки зору етнотериторіальних особливостей українського народного мистецтва взагалі. Дослідник надає короткий екскурс в історію формування регіонів і виявляє особливості існування в них видів народного мистецтва [8, 156-170].

Сьогодні ми можемо говорити про певні етапи в появі й існуванні антропоморфних зображень в орнаментіці на території України. Перші подібні зображення з'являються у поселеннях румунської Молдови біля 3 500 – 3 300 років до н.е. [3, 46; 9, 118] і розповсюджуються з Наддністрів'я і Побужжя на Подніпров'я близько 2 700 років до н.е. [10, 250]. Виникнення графічних зображень на поверхні керамічних виробів обумовлено як матеріальними (технологічними), так і ментальними (світоглядними) чинниками. Вдосконалення на середньому етапі керамічної маси, тонкої та щільної, виникнення більш рівної і гладкої поверхні, призвело до можливості деталювання орнаментальних мотивів. А розгалуження та поглиблення знань про навколишній світ, розширення антропоморфізації міфологічних уявлень спонукало до необхідності зображення людини на поверхні посуду. Символіка цих зображень відображає традиційні уявлення про неолітичну богиню родочості.

В епоху бронзи не використовували антропоморфний орнамент за певних етнічних, технологічних та ідеологічних змін. Це пов'язано з появою в степу і лісостепу України кочових племен – носіїв патріальних відносин і зникнення трипільської цивілізації з культом Богині-матері. Поява бронзи сприяла розповсюдженню геометризованих прикрас, антропоморфність яких остаточно не доведена, навіть бронзові підвіски сабатинівської культури початку I тис. до н. е. антропоморфними можна назвати лише умовно. У цю епоху явище антропоморфності виходить за рамки орнаментики й дрібної пластики та

розповсюджується в монументальній скульптурі. Художні особливості орнаментики залишаються в певному культурному шарі і не знаходять подальшого розвитку. Але узагальнений образ Великої Богині продовжує існувати і знаходить нове втілення в скіфську епоху в V – IV ст. до н.е.

Скіфська культура охопила великий регіон, але більшість знахідок з антропоморфними зображеннями досліджено у південних областях України – Дніпропетровській, Запорізькій, Херсонській та Миколаївській. На антропоморфізацію скіфського пантеону вплинула давньогрецька культура. Б. Граков зазначав, що “скифия, сохраняя древние сказания и культы, в значительной степени ввела в них изображения человека. В этом ей помогало соседнее эллиновство, принеся свое разработанное антропоморфное искусство на скифские алтари” [11, 16].

Декоративно-ужиткове мистецтво ранньослов'янської доби донесло до нас зразки зображень з використанням елементів антропоморфності у вигляді двоголових фібул IV – V ст. н. е. з Подніпров'я. А з часів Київської Русі залишились прикраси з металу – обереги-змійовики XI ст. і пластинчаті браслети XII-XIII ст. з Чернігівщини і Київщини, фрагменти керамічних плиток XII ст. з давнього Галича з зображенням жінки-змії, де антропоморфні образи становлять частину складних композицій і свідчать про існування язичницького світосприйняття.

Поступово соціально-економічні чинники і розвиток ремесла починають впливати на формування іконографії та стилістики антропоморфних зображень. У добу Київської Русі ужиткові речі втрачають своє художнє значення і стають своєрідним символом найпростішої побутової речі. Зокрема, керамічний посуд втрачає якість матеріалів та їх обробки і не ставиться у поховання. [12, 19]. Сакральність речей значно зужується. З епохи пізнього середньовіччя та протягом XVII – XVIII ст. декоративно-ужиткове мистецтво України зазнає значних європейських впливів, які прилучили його до великих мистецьких стилів, таких як ренесанс, бароко, класицизм. Ужиткове мистецтво стає урбаністичним і відходить від автохтонної (місцевої) традиції. Відбувається значне розширення орнаментальних сюжетів, а місце архаїчних божеств займають алегоричні зображення та жанрові сцени. Цей процес вніс певні зрушення у розташуванні традиційних осередків з вираженою антропоморфною складовою в орнаментиці. Тому, перш ніж розглядати їх локалізацію у новому часі, необхідно зробити попередні висновки щодо їх територіального розповсюдження в архаїчних культурах.

Стисло окреслений діахронічний аналіз дозволяє виділити три осередки побутування на території України антропоморфних зображень в орнаментиці декоративно-ужиткових речей. Ці осередки існували протягом III тис. до н.е. – VIII ст. н.е., а за часів Київської Русі, з розповсюдженням християнства зазнають значних змін. Перші два осередки сформувались в епоху енеоліту в цивілізації Трипілля-Кукутені: це верхнє Подністров'я та Попруття, звідки почалось розповсюдження антропоморфних зображень на території України, і середнє Подніпров'я, район їх подальшого поширення. Позначимо області першого осередку: Чернівецька (Кошиловці-Обоз), південь Тернопільської (Більче Золоте) і Хмельницької (Жванець), Вінницька (Могилів-Подільський). Области другого осередку: Київська (Ржищів, Трипілля), Черкаська (Гребені, Майданецьке). Якщо звернути увагу на культуру наступного, бронзового віку – сабатинівську, з неатрибутованими, недослідженими, а тому умовно антропоморфними підвісками, то з'ясується, що і ці прикраси, знайдені на самому заході Кіровоградської області, територіально близькі Вінницькій області, тобто першому осередку. Третій осередок позначається існуванням антропоморфних зображень в орнаментиці скіфської культури. Ця культура охопила

великий регіон, але більшість речей з антропоморфними зображеннями знайдено і досліджено у південних областях України – Дніпропетровській, Запорізькій, Херсонській та Миколаївській.

Аналіз жіночих зображень, кількість яких домінує в орнаментиці архаїчних культур України, дозволяє говорити про відсутність іконографічної спадкоємності у формуванні архетипу жіночого божества. До місцевих, автохтонних уявлень про силу і владу богині трипільської спільноти з великою паузою в часі додалися уявлення про богинь скифського пантеону, які в іпостасі жінки-змії, богині сакрального вогню та плодючості сформували уявлення скіфів про складну тривимірність світу, і вплинули на розвиток світоглядних ідей наступних епох.

У ХІХ ст. відбуваються певні процеси, які змінили загальну картину розповсюдження антропоморфної складової в орнаментиці народного ужиткового мистецтва, і призвели до змін в іконографії і стилістиці антропоморфних мотивів. Серед головних політичних і соціально-економічних чинників цих змін необхідно позначити наступні: відміну кріпацтва у 1861 р.; зростання міст і виникнення нових промислових центрів; міграційні процеси як з порубіжними державами, так і в самій Україні; розвиток промисловості та малохудожнього масового виробництва; вплив міського побуту і конкуренція з модною продукцією.

Міграційні процеси, що значно поширилися після невіляції кріпосного права, спричинили зміни у патріархальному поуті села [13]. Збільшився відсоток жінок, які мігрували у пошуках заробітку. У 1896 р. їх чисельність зросла майже втричі по відношенню до 1877 р. Це негативно позначилось на сільській родині, де жінка сакралізувала побут, зберігаючи традиції ремесла і передаючи їх наступному поколінню. Етнографи так відзначали негативні зміни селянського побуту: „изменяется патриархальный быт деревни и строгость нравов, изглаживаются из памяти молодежи думы и старосветские поэтические песни и заменяются песнями солдатскими и фабричными; девчата же, сверх того, отстают от национальных работ по старинным способам и распространяют городские вышивания канвовых узоров крестиками [14, 106-107]. Подібні нотатки свідків змін сільського побуту кінця ХІХ ст. виходять далеко за межі звичайної констатації фактів і вказують на значні зміни у суспільстві й мистецтві зокрема. „Выходцы из земледельческого уклада и быта нарушают долгую преданность и верность деревенским идеалам, расширяют круг старых иконографических тем и вводят в художественный оборот новые элементы. Так появляется и развивается в области старых узоров и символических изображений новый мотив – народный бытовой жанр” [15, 123]. Жанрові сцени, як відображення панського побуту, з’являються ще у другій половині ХVІІ ст., але набувають широкого розповсюдження в ХІХ ст. Побутові сцени поширюються на рушниках, керамічному посуді, кахлях. Необхідно зауважити, що композиції архаїчних культур з домінуванням жіночої фігури („берегині”) і сюжетні композиції, побудовані під впливом реалістичних тенденцій ХІХ ст. – самостійні орнаментальні системи. Ми не можемо кваліфікувати останні (сюжетні) як антропоморфні, в силу їх стилізації з більшою часткою реалізму і відокремлюємо ці поняття. Але російська наука має об’єднуючу назву для подібних композицій – “лицевые изображения” [16]. Поєднує архаїчні і сюжетні зображення розміщення людини в орнаментальній площині сакральної чи побутової речі й існування певної спадкоємності композиції. Отже, в ХІХ ст. жанрові сцени в орнаментиці певним чином розширили локалізацію антропоморфних мотивів.

Окресливши причини, що призвели до змін як в розповсюдженні антропоморфних мотивів, так і в їх іконографії, розглянемо особливості регіональної локалізації цих мотивів

на території України.

На Поліссі і Волині збереглися дуже архаїчні культурно-побутові риси. У Житомирській області на килимах, запасках і фартухах використовували мотив “на козака” – стилізоване поясне зображення людини з ромбовидною голівкою і опущеними руками, яка нібито сидить верхи на коні. Вважається, що назва “козак” виникла начебто пізніше, ніж сам орнамент, архаїку якого гіпотетично пов’язують з племенами древлян та сіверян. Така антропоморфна фігура в орнаментиці на території України більше не зустрічається. Тому визначити час її появи і джерело наслідування досить важко. Але якщо археологія України не дає відповідь на це питання, то в археології Малої Азії абсолютно ідентичне українському зображення існує. В настінних розписах храму з Чатал-Гуюка (Турція) збереглися подібні зображення [17]. Існування Чатал-Гуюка дослідники відносять до 6500-5400 р. до н.е., що викликає велику кількість запитань щодо появи цього мотиву на території України. Поки що єдиний факт, що може наблизити до шляху передачі зображень – особливості поліського землеробства: північно-волинське ярмо не має аналогів в Україні, воно схоже на болгарське і сербське. Можливо, саме через балканські держави цей мотив потрапив на Україну з орнаментів східних килимів. І поки не будуть знайдені й досліджені подібні мотиви, які б поєднували ці віддалені за часом історичні простори, робити попередні висновки неможливо. Єдине, що можна сказати впевнено, антропоморфний мотив „на козака” – один з самих архаїчних на Україні.

Зображення „берегині” збереглося в орнаментациї писанок східного Полісся (село Чаповичі) [18, 75]. Це одне з рідкісних зображень в писанкарстві, яке донесло до нас майже без змін стилізовану антропоморфну фігуру архаїчних епох, що віддалено нагадує образ жінки-змії скіфської культури і зображення з керамічних плиток давнього Галича. Але одиначне зображення писанки не дозволяє говорити про певну тенденцію, а тільки підкреслює архаїчність антропоморфних зображень Полісся і Волині.

Антропоморфні мотиви знайшли відображення в орнаментиці вишивки східного Поділля (Ямпільський, Томашпільський, Крижопільський райони Вінницької області). У вишивках поряд з архаїчною симетричною композицією жінки з птахами існує фризова композиція, так званий “хоровод” [19, 15]. Важливо позначити, що антропоморфні мотиви вишивки локалізуються на території, де в енеоліті існувала трипільсько-кукутенська цивілізація. Але це не дає підстав говорити про пряме наслідування зображень. У художньому відношенні це зовсім різні орнаментальні системи, що формувались в різних історичних умовах, про що йшлося вище. Необхідно позначити стійке існування в орнаментиці цього регіону антропоморфної складової як втілення самої архаїчної ідеї богині-матері та її сакрального значення. Але зображення людини в орнаментациї писанок з Немирівщини (Вінничина), представлених у колекції Лубенського музею [20, табл. XIV, №15, табл. XV, №5, 6], схематизованими постатями і особливо постановкою рук нагадують фігури з трипільських орнаментів. Геометризовані зображення під назвою „королеви”, „княгині” в орнаменті писанок Західного Поділля, підтверджують стійке існування архетипічних уявлень. У XIX ст. на килимах Східного Поділля розповсюджуються жанрові композиції. Це фризіві зображення вершників, музикантів, пастухів, які розміщувались в каймі килима чи в центральному полі [21, 18]. Деталізування та намагання реалістично відтворити фігури людей пов’язано з певними суспільними змінами, але в цілому свідчить про незмінно стійке існування антропної складової орнаментики Поділля.

У контексті даного дослідження немає необхідності виділяти традиційні етнографічні зони в силу незначної кількості антропоморфних зображень в орнаментиці. Але в даному випадку необхідно зробити попередні зауваження. У процесі загального дослідження

антропоморфних мотивів української орнаментики було виявлено два домінуючі періоди її існування: перший стосується архаїчних культур, другий – заміни антропоморфності на побутові сцени, який розпочався у XVII ст. і набув значного поширення у XIX ст. У Карпатському регіоні ці процеси мали свою специфіку, що першочергово пов'язано з стійкою традицією використання геометричної орнаментики у вишивці, писанкарстві, різьбленні, металевих прикрасах. Дослідники, вивчаючи орнаментуку різьблення гуцульських топирців і бондарних виробів, намагалися пов'язати її з архаїчними традиціями і віруваннями. На думку П. М. Жолтовського зубчасті ряди - це схематично зображені люди, які виконують ритуальний танок, пов'язаний з культом сонця [22,4]. Автор словника гуцульських термінів народного орнаменту М. Курилич звертаючись до народної назви орнаменту також стверджує, що. „ Орнаментальні мотиви з трикутників, щільно поєднаних між собою у певну пряму смугу з наверхами у вигляді ромбиків, мають назву „зубці січені з голівками”. Лексема „голова” надає геометричному орнаменту антропоморфного значення. І це майже єдина назва в гуцульському орнаменті, що пов'язана з людиною” [23, 14]. Дослідник припускає, що подібний мотив має архаїчні корені і схематично відображає танок „аркан”, який присвячується Перуну і виконується лише чоловіками з топирцями (знак Перуна) в руках.

Поряд з гіпотетично антропоморфними архаїчними зображеннями з середини XIX ст. розповсюджуються сюжетні розписи в керамічному виробництві. Славу косівській кераміці принесла самобутня творчість Олекси Бахметюка (1820-1882). На його мисках, дзбанках, кахлях зустрічаємо зображення рільників і пастухів, солдатів і панів, музикантів і шинкарів, мельників, ткачів, гончарів.

У Середньому Подніпров'ї, Черкащині збереглися оригінальні інтерпретації архаїчних антропоморфних мотивів. В музеї рушника Черкаського педагогічного університету архаїчний мотив „древа з трибогами” перетворюється в композицію з фігурами жінок у білих фартуках, що тримають стовбур „яблуні”, іноді древо замінюється на пишну квітку, а богині - на істот з пагонами замість волосся. Також часто зустрічається фризова композиція, що збирачкою колекції Китовою С. А. інтерпретується як танок, а іноді як ритуал, що повинен сприяти виздоровленню людини (зі слів майстрині, що вишивала рушник, у композиції зображено ланцюжок людей, перший з яких однією рукою тримає хрест, а другою – людину жовтого кольору). Також необхідно позначити велику кількість сюжетних рушників, композиції в яких супроводжуються пісennими та дидактичними текстами. Це ще раз підтверджує загальні тенденції розвитку орнаментики в XIX столітті і відображення формування нової ментальності людини, коли на зміну зображальному, іноді схематизованому мотиву, приходять вербальна складова, яка унеможливує сприйняття загальних глибинних ідей, а націлює глядача на поверхневе і динамічне слідування за розвитком сюжету. Подібний процес, але без вербальної складової, знайшов відображення на Черкащині (с. Сунки) і Чернігівщині (м. Ічня) в сюжетних росписах на пічних кахлях. Майстри відтворювали навколишню дійсність, зображаючи на кахлях музикантів, мисливців, мірошників, праль, панів і вершників.

На Полтавщині і Слобожанщині необхідно позначити домінування рослинної орнаментики в народному мистецтві. Як зауважила дослідниця української вишивки Т. В. Кара-Васильєва, „зображення „берегинь” у полтавському народному вишиванні рідкісні. Мабуть, їх витіснили пізніші форми, особливо посилений інтерес у кінці XIX – на початку XX ст. до рослинних орнаментів” [24, 47]. До нашого часу збереглося одне з найдавніших антропоморфних зображень на рушнику, який датується XVIII ст. (Лохвицький р-н, с. Млини). Землі Слобожанщини почали заселятися у XVII – XVIII ст. селянами з

Правобережної України і Росії. Культура Слобожанщини, перехідна від Лівобережжя до степової південної культури, позначена російськими впливами (російський сарафан, чоловічий кафтан тощо). Цей процес дозволяє припустити появу подібних зображень завдяки міграції російського населення.

Історичний розвиток південних теренів України, як і Слобожанщини, зумовив яскравий вияв різних: культур кочових народів, еллінської Середземноморської цивілізації і слов'ян. Визначаючи напочатку дослідження південні території України як один з осередків формування антропоморфних зображень (скіфська цивілізація), необхідно зазначити, що ці античні надбання не поширились в наступних епохах, а залишились в історичному контексті епохи заліза. Певний відгомін архаїчного світосприйняття з'являється в різблених з дерева завершеннях фронтонів будинків Одещини. Це здебільшого узагальнена жіноча постать різноманітного силуету, фланкована парами птахів, тварин, рептилій. Дослідник української орнаментики М. Р. Селівачов відзначав, що „власниками будинків ці „фігури” осмислюються не просто як оздоби, але й як апотропейони, аналогічні церковним зображенням Спасителя й Діви Марії” [8, 258]. Риси жанровості нового часу знайшли відображення в сюжетних рушниках початку ХХ ст. і орнаменті писанок з Херсонської і Миколаївської областей. З Херсонщини походить мотив під назвою “чобітки” – зображення жіночого взуття, яке завдяки вдалому розташуванню у вигляді розеткової композиції і контрасту жовтого й чорного перетворюється на умовну декоративну композицію.

Розглянувши особливості локалізації антропоморфних зображень в окремих історико-етнокультурних регіонах України, необхідно зробити наступні висновки.

1. Розповсюдження антропоморфних зображень у ХІХ – початку ХХ ст. виходить далеко за межі трьох первинних архаїчних осередків: верхнього Подністров'я та Попруття, Дніпровського Правобережжя (Трипільсько-Кукутенська спільнота) і степів півдня України (Скіфія). Цей процес пов'язаний із зростання міст і виникнення нових промислових центрів, міграцією населення, розвитком промисловості і впливом міського побуту.

2. Неможливо говорити про послідовне і безперервне існування антропоморфних зображень в орнаментіці України за специфічного нашарування культур і дуже малої кількості орнаментального матеріалу в музейних збірках до ХVІІІ ст. Але важливо позначити незмінну і стійку присутність ідеї Богині-Матері, яка існує в культурі України з середини ІІІ тис. до н. е. і продовжує відтворюватись в народній орнаментіці у різних іконографічних варіантах до сьогодення.

3. Дослідження дозволяє окреслити на матеріалі антропоморфних зображень зв'язки минулого і сьогодення, наголошуючи при цьому на певній гіпотетичності висновків.

4. Пропонується поставити регіони локалізації зображень у певній послідовності за двома ознаками: їх кількістю і можливим зв'язком з архаїчними культурами (Трипілья-Кукутені і Скіфія).

Поділля, зокрема Вінницька область, нараховує значну кількість антропоморфних зображень у вишивках і орнаментіці писанок в порівнянні з іншими регіонами. Важливо позначити, що вони концентруються в зоні існування трипільсько-кукутенської спільноти.

Полісся відзначається архаїчними зображеннями в орнаментіці: абсолютно самобутнім мотивом орнаменту “на козака” в килимарстві, вишивці і „берегині” в орнаментіці писанок.

Середнє Подніпров'я виділяється невеликою кількістю архаїчних антропоморфних зображень, але значною їх варіативністю. Різноманіття посилюється поширенням

напередодні ХІХ – початку ХХ ст. сюжетних композицій.

Карпатський регіон має свою специфіку існування антропоморфних зображень. За традиційного домінування геометричної орнаментики архаїчні антропоморфні мотиви не отримали розповсюдження на цих територіях. Навіть майже єдина назва орнаменту з антропною складовою – „зубці січені з голівками”- відноситься до геометризованого мотиву, який в інтерпретаціях дослідників виявляється зображенням чоловічого ритуального танку аркан. Поряд з гіпотетично антропоморфними архаїчними зображеннями з середини ХІХ ст. розповсюджуються сюжетні розписи в керамічному виробництві.

У Південній Україні зосереджені головним чином, рушники з жанровими сценами. На Полтавщині і Слобожанщині зображення людини в орнаментіці дуже рідкісні.

Таким чином, дане дослідження не тільки привело нас до певних висновків, але й позначило коло проблем, вирішення яких потребує проведення подальших наукових пошуків у контексті історичних і етнокультурних засад.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА:

1. Коновалова О. В. Найдавніші зображення людини в декоративному мистецтві України // Арт клас. – Львів, 2007. – № 1-2. – С. 149.
2. Найден О. С. Іконографічні і вербальні образні форми у народному мистецтві // Народне мистецтво. – 2005. – №3-4. – С. 4.
3. Мовша Т. Г. Антропоморфные сюжеты на керамике культур трипольско-кукутенской общности // Духовная культура древних обществ на территории Украины. Сб. научн. тр. /АН УССР, Ин-т археологии; Отв. ред. Ф. В. Генинг. – К., 1991. – С. 34-47.
4. Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры.-М., 1985.
5. Івашків Г. М. Декор традиційної української кераміки ХVІІІ – першої половини ХХ століття (іконографія, домінантні мотиви, художні особливості): Автореф. дис ... канд. мистецтвозн., Львів, 2004
6. Кара-Васильєва Т. В. Полтавська народна вишивка. НАН України. Ін-тут мистецтвознавства, фольклору і етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 1983
7. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка (Західні області УРСР). – К., 1988
8. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики. - К, 2005.
9. Гимбутас М. „Цивілізація Великої Богини: Мир Древней Европы”. – М,2006.
10. Энеолит СССР. – М., 1982..
11. Граков Б. Н. Скифы. – М., 1971.
12. Романець Т.А. Стародавні витоки мистецтва української народної кераміки. – К., 1996.
13. Історія українського селянства в 3-х Т. Т. 1. - К, 2006.
14. Очерки кустарных промыслов Полтавской губернии. Вып. I. Прядение и ткачество в Зеньковском и Миргородском уездах. Составил и обработал В.И. Василенко. – Полтава, 1900.
15. Воронов В. С. О крестьянском искусстве. – М, 1972.
16. Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология. – 1966. – №1. – С. 61-77.
17. Чатал-Гуюк. Археологія. - [Цит. 2008, 20 березня].- Доступний з: <<http://гес.gerodot.ru/chatal/>>.
18. Биняшевский С. В. Украинские писанки. – Альбом. - К, 1968.
19. Причепій Є., Причепій Т. І. Вишивка Східного Поділля. – К, 2007..
20. Описание коллекции народных писанок. Вып. I. - Сост. С. К. Кулжинский. – Лубенский музей Е. Н. Скаржинской. – 1899.

21. Романова Т. Український килим // Народне мистецтво. – 1999. – №7-8. – С. 18-21.
22. Жолтовский П. М. Древние мотивы в гуцульской орнаментике. – М., 1964.
23. Курилич М. Гуцульський орнамент. – К, 2001
24. Кара-Васильєва Т. В. Традиційне і нове в полтавських рушниках // Народна творчість та етнографія. – 1981. – №5. С. 45-52.

А н н о т а ц и я

Исследуются истоки антропоморфных изображений в украинской орнаментике с целью определения ее локальных особенностей и выявления определенных этапов развития.

Лариса Шаповал

ОПІШНЯ – СТОЛИЦЯ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМІКИ НА ПОЛТАВЩИНІ

Опішня – одне з найдавніших поселень на Полтавщині, свідок багатьох подій далекого минулого нашого народу. Згідно з археологічними знахідками, виявленими на околицях селища, слід вважати, що ще у добу неоліту ця територія була заселена. Саме в неолітичний час важливим досягненням людини стало широке використання керамічного посуду. Селище міського типу, яким є Опішня, розташоване на північному сході Полтавської області неподалік від правого берега річки Ворскла за 45 км від обласного центру та за 35 – від райцентру. Населення Опішні на 1 січня 2005 р. складало 6798 мешканців, а на січень 2007 р. – 6124, площа території – 8453 га.[5, с.143; 12] Це одне з найвище розташованих поселень Полтавщини (202 м над рівнем моря). Весною і влітку воно потопає в буйних сливових та яблуневих садах [1,с.14]. Переважають чорноземи, зустрічаються лучні, опідзолені чорноземи під лісовими ділянками. По берегах Ворскли, на порівняно невеликій глибині, залягають пластичні барвисті керамічні глини. Талановитість людей, наявність матеріалу сприяли виникненню гончарного промислу. Недарма в давнину Опішню називали Афінами української кераміки [4,с.5] Автор статті, беручи за мету дослідити невідомі раніше широкому загалу сторінки регіональної історії, висвітлює еволюційний розвиток столиці кераміки на Полтавщині, що мають краєзнавчий характер.

Територію Опішні та її околиць досліджували І. Зарецький [4], І. Ляпушккін [12], О. Богданович [2], О. Сухобоков [12], О. Пошивайло [9]. Розвідки відділу археології та гончарства Національного музею-заповідника в Опішні проводилися на правому березі Ворскли та по краях балок, що належать до басейну Середньої Говтви. Були відкриті невідомі раніше поселення епохи бронзи, скіфського часу, пам'ятки черняхівської культури. На південний схід від селища зафіксовано 10 зольників (сучасна площа – 10 га), частина яких повністю розорана, а висота інших сягає 0,2 – 0,4 м (діаметр – 12-32 см). Саме тут виявлена переважна більшість знахідок [5, с. 144]. Вони репрезентовані фрагментами ліпленої місцевої кераміки: горщиків, мисок, рідше корчаг, та гончарних античних амфор, окрім цього, прясельцями округлених та зрізаконічних античних амфор, відточеними стінками посудин, виробами з каменю. Цікаві знахідки: глиняна намистина, прикрашена нігтьовим орнаментом, та культова статуетка коника світло-коричневого кольору з виділеною гривовою та хвостом. Поселення датується VI – VII ст. до н.е. В Опішні відоме одне з найбільших поселень V-III ст.до н.е. – Кардашів вал. Це унікальний археологічний пам'ятник. Опішнянське поселення знаходилося на південь від Більського городища. Життя в давні часи тут було небезпечним через близьке розміщення степів, відкритих кочівникам.