

**Ольга Коновалова**

м. Київ

**ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІКОНОГРАФІЇ  
АНТРОПОМОРФНИХ МОТИВІВ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ  
ОРНАМЕНТИКИ В ХІХ СТОЛІТТІ**

В статье анализируются изменения в иконографии антропоморфных мотивов украинской народной орнаментики в XX веке, а также определяются факторы, повлиявшие на этот процесс.

In the article analysed change in the iconography of anthropomorphous reasons of Ukrainian folk ornamentiki in XX age, and also factors, influencing on this process, are determined.

Існування зображень людини в орнаментиці протягом історії людства зазнавало певних змін, але саме в ХІХ столітті відбулись значні динамічні процеси, які трансформували загальну картину розповсюдження антропоморфної складової в орнаментиці народного ужиткового мистецтва.

Метою даної статті є дослідження процесу змін в іконографії антропоморфних мотивів української народної орнаментики ХІХ століття. Розгляд цього питання нерозривно пов'язаний з аналізом соціальних чинників, які значною мірою вплинули на функціонування речей в селянському побуті, і відповідно, на переосмислення народними майстрами їх орнаментики.

Для вирішення означеної мети необхідно проаналізувати історичні, соціально-економічні і ментальні чинники, які стали підґрунтям трансформації зображень. Важливо відстежити механізм співіснування сюжетних і архаїчних мотивів, причини їх розповсюдження, чи, навпаки, зникнення. В цьому контексті необхідно позначити особливості

функціонування орнаментованих ритуальних речей в селянському побуті, формування їх нової семантики як результат розширення соціальних і культурних зв'язків та впливу особистого потенціалу майстра.

Питання комплексного дослідження антропоморфних мотивів української орнаментики на даний час є достатньо актуальним – ця тема не часто з'являється в полі зору науковців. Зацікавлення вчених частіше націлене на вивчення геометричних і рослинних елементів. Дослідники звертають увагу на зображення людини лише в контексті орнаментальної системи окремих видів декоративно-ужиткового мистецтва: вишивки (Т. Кара-Васильєва, Р. Захарчук-Чугай), кераміки (Г. Івашків). На даний час тільки в працях М. Р. Селівачова існує узагальнений аналіз антропоморфних мотивів в орнаментиці, стисло розглядається їх типологія і походження [10]. Але окремо процес існування антропоморфних мотивів в народній орнаментиці народного декоративно-ужиткового мистецтва України XIX століття не вивчався взагалі.

Актуальність дослідження цієї теми пов'язана і з зацікавленістю з боку дослідників-аматорів, які, не маючи певного наукового досвіду, а керуючись виключно своїми уподобаннями і інтуїцією, вільно інтерпретують зображення, створюючи нову міфологію. Дослідження процесів, які вплинули на зміни в орнаментиці, дозволять пояснювати виникнення певних мотивів і наблизитись до інтерпретації їх семантики, ґрунтуючись на фактах, а не на особистих уподобаннях.

Як зазначалось, XIX століття внесло певні корективи в народну орнаментику і в зображення людини зокрема. Трансформація відбувалась в двох площинах і стосувалась як художніх якостей, пов'язаних з появою нових матеріалів і технік, так і іконографії, що відбивала орієнтацію майстрів на реалії навколишнього середовища. Головна особливість цього процесу в XIX ст. полягала в паралельному існуванні двох груп зображень – антропоморфних мотивів, в яких зберігались елементи архаїчної іконографії, і умовно-реалістичних, які входили до складу побутових сцен. Необхідно

позначити важливу рису цього співіснування – в орнаментиці домінувала саме друга група зображень. Архаїчні, втративши первинний сакральний зміст, набували все більшої декоративності і зустрічались не часто. Проте умовно-реалістичні фігури, з їх детальним відтворенням елементів національного костюму і людської статури взагалі, набули значного поширення.

Серед головних причини такої диференціації необхідно позначити наступні політичні і соціально-економічні чинники: відміну кріпацтва в 1861 році; міграційні процеси як з порубіжними державами, так і в самій Україні; розвиток промисловості та малохудожнього масового виробництва; зростання міст і вплив міського побуту. І як результат цих процесів – зміни в патріархальному побуті і світосприйнятті селян XIX століття.

Головним чинником змін в народному мистецтві стала реформа 1861 року. У пореформений період економічне становище основної маси селянства істотно не поліпшилось. 22,5 млн. поміщицьких селян, які „звільнялись” в результаті реформи, отримали значно менше землі, ніж вони мали під владою панів. [14, 499] Чимало бідняків взагалі кидали рідні домівки і йшли на заробітки. У 60-70-х роках XIX ст. виходи селян на заробітки а також наймитування стали масовим явищем [4, 368] . У 1891 році на заробітки виходило з сіл Київської, Полтавської, Харківської, Чернігівської, Поліської губерній майже 800 тис. осіб [8, 157]. З іншого боку, зростання міст, виникнення нових промислових центрів спричинили приплив населення з центральної Росії. Вільне, але малоземельне селянство становило значні резерви робочої сили для промисловості.

Скасування кріпацтва і активізація міграційних процесів призвели до вкрай негативного процесу в сільській родині – збільшення відсотку жінок в процесі міграції на заробітки. В 1896 р. пропорція збільшилась майже втричі по відношенню до 1877 р. [9, 106]. Жінка завжди відігравала значну роль в сільській родині. Саме вона сакралізувала побут, зберігаючи традиції рукоремесла і передаючи їх наступному поколінню. Дослідник народного

мистецтва В. І. Василенко в 1900 році звертав увагу на значне посилення руху молодих дівчат-заробітчанок у місто. „Глетворное влияние на сельскую молодежь оказывает и пребывание в городах в качестве прислуги. Это порождает не только порчу нравов, но и усвоение вкусов и привычек к излишествам, к несвойственной сельской простоте „модным” нарядам городского пошиба... Девчата же, сверх того, отстают от национальных работ по старинным способам и распространяют городские вышивания канвовых узоров крестиками” [9, 107]. Молоді жінки не тільки вносять в сільське ремесло ознаки міського побуту, а і звільняють патріархальний устрій від стійкого протягом довгого часу жіночого образу як берегині домашнього вогнища. М. Ф. Сумцов теж вбачав в такій примусовій жіночій еміграції в місто непередбачувані наслідки для народної культури: „Особенно невыгодны в нравственном смысле такие новые женские занятия, как работа на сахарных плантациях, иногда в сырую погоду, среди испорченных и грубых экономических служащих” [11, 30]. Етнографи так констатували негативні зміни в селянському побуті: „изменяется патриархальный быт деревни и строгость нравов, изглаживаются из памяти молодежи думы и старосветские поэтические песни и заменяются песнями солдатскими и фабричными [9, 107].

Зростання міст і виникнення нових промислових центрів сприяло встановленню міських загальнокультурних норм, в яких домінують смаки та естетичні уподобання торгівельно-купецького, промислового та ремісничого середовища. І чим ближче до міста розташоване село, чим міцніше між ними були торгові, економічні та культурні зв'язки, тим раніше попадали в орнаментику міські мотиви і прийоми роботи.

Важливе значення в цьому процесі мала промислова революція, коли активно заявляли про себе нові технічні засоби і технології, і на зміну ручній праці кустарів прийшло промислове виробництво. Замість унікального мистецького твору народного майстра з'явилися вироби, тиражовані машиною. Речі масового вжитку виготовляли за однією формою з

однотипним орнаментом, створеним заводськими художниками. В XIX ст. набули популярності „привозные произведения крупной промышленности с узорами, далеко уклонившимися от старинных малороссийских изделий, вошедших в народное употребление при существовании крепостных ткацких фабрик” [9, 33]. Розповсюдження і здешевлення фабричного виробництва полотна, скатертин, і особливо набивних войлочних килимів, значно скоротило попит на працю ткачів навіть як ремісників. Ткачі перестали створювати складні узори і ткали більш прості, грубі і дешеві скатертини, килими і рядна для сільських мешканців, і таким чином втрачали майстерність, набуту протягом поколінь.

На значне зниження якості сільського виробництва і його зменшення вплинуло також генеральне розмежування земель, яке проводилось з кінця 1850-х років [9, 10]. Скорочення площ пасовищ, підвищення плати за випас скота призвело до зменшення поголів'я і, відповідно, вовни для домашнього виробництва. Також зникає якісне для прядіння лляне волокно – більшість економій вирощувало льон на насіння для промислових потреб. Зменшилось і виробництво конопель – після інтенсивної розпашки земель обміліли річки і процес мочіння конопель дуже ускладнився. В 1900 році В. І. Василенко писав про низький рівень технічних знань, прийомів та засобів обробки волокна і вовни селянами. [9, 16]. Крайній занепад вівчарства, зневажання культурою льна і конопель для волокна, мізерні запаси у бідного прошарку селян матеріалів для білизни і одягу, сприяли розповсюдженню мануфактурних виробів для потреб сільського населення.

Зовсім невтішний підсумок щодо розвитку народного мистецтва XIX століття зробив М. Ф. Сумцов в 1902 році: „Упадок гончарного промысла идет рука об руку с упадком в народе художественных интересов. В самой природе оскудели художественные элементы: реки обмелели, леса вырублены. Одновременно в быту все художественное пошло на убыль и исчезло, например, старые живописные костюмы, писанки, вышивки,

мережки, песни. Произошло почти полное опустошение народной эстетики” [11, 35].

Подібні нотатки свідків змін сільського побуту кінця ХІХ ст. виходять далеко за межі звичайної констатації фактів і вказують на значні деформації в народному побуті і мистецтві зокрема.

Точка зору сучасника повинна бути врахована, але ми не повинні забувати і про велику кількість творів народного мистецтва, що дійшли до нашого часу саме з ХІХ століття. Народна творчість не зникла, орнаменти на речах продовжували відтворюватись і зображення людини займали там певне місце. І щоб з’ясувати особливості існування антропоморфних і умовно-реалістичних мотивів в орнаментиці ХІХ ст. необхідно не тільки аналізувати об’єктивні чинники (історичні і соціально-економічні), а і враховувати суб’єктивні чинники, які детерміновані? особистістю народного майстра. Важливо визначити особливості „руху” його думки, тобто ставлення до своїх творчих здобутків, зокрема до орнаментациї виробів. Творча праця була віддзеркаленням відношень майстра до навколишнього світу, а точніше, повсякденного життя – з святами і важкою працею, християнською вірою і забобонами предків.

Ці питання активно обговорювались ще в середині 70-х років ХХ ст. на сторінках журналу „Декоративное искусство” і залишились актуальними до нашого часу. Головним завданням науковці вважали не стільки „дешифровку” окремих мотивів, а дослідження творчості народного майстра в контексті ХІХ ст., особливостей його сприйняття і світогляду, що призвело до поширення сюжетних мотивів в орнаментиці. „Необходимо понять последовательность фактов и действий народа, вызывающих те или иные его чувства и формы в искусстве” [1, 37]. Дослідник М. Ільїн писав: ”Крестьянин был деятельным наблюдателем своего времени, житейского обихода и развивавшихся, хотя и медленно, современных ему обычаев и обрядов” [5, 37].

Як позначав К. В.Чистов, фольклор відображає не стільки історичну дійсність, скільки бачення її селянами, тобто селянську психологію та світосприйняття, емоційну, ідеологічну та естетичну реакцію на дійсність [12, 12-13 ]. Тому дуже важливо розглядати певні орнаментальні мотиви як відбиток цієї реакції і, відповідно, включати інші складові фольклору – пісні, прислів'я, загадки, тощо. Адже найбільш типові та значущі традиції відображались приказками, прислів'ями, прикметами [7, 9 ].

Фольклорні тексти (а орнаментика підпорядковується поняттю тексту) створюються для впливу на дійсність. Але при цьому сама дійсність в її реальних життєвих рисах не віддзеркалюється, а позначається, моделюється з певною активною метою – побажанням добра і благополуччя [6, 289]. У широкому обрядово-звичаєвому розмаїтті річного календарного кола українців чітко простежується ідея благополуччя людини, родини, громади. Дослідники вважають, що в XIX ст. в народних піснях, зокрема петрівчано-купальських, практично годі шукати міфологічного підтексту: домінуючою темою цього циклу безсумнівно є парубання, що позначається весільними мотивами, а другою темою – охорона врожаю від лихих сил [6, 258 ]. Майже всі відносини в українському селі в другій половині XIX ст. базувались на звичаєвому праві, а родинні обряди та звичаї передавалися з одного покоління до іншого. Люди намагалися дотримуватися всіх звичаїв під час проведення певних обрядових дій, тому що вони в своїй більшості були спрямовані на допомогу як окремій людині, так і родині в цілому. В цьому і проявлялось моделювання дійсності з метою побажання добробуту певній родині, яка була носієм всіх звичаїв та обрядів. В пореформений час, коли почала руйнуватися велика патріархальна сім'я, ці родинні звичаї та обряди відігравали значно меншу роль в громадському житті українського селянства.

Ці зміни так позначив історик М. І. Костомаров: „В настоящее время (1885 рік), когда в народ вошло уже много новых приемов жизни и понятий, старина эта теряет легальную повсеместную и неизменную силу. Некоторые

обычаи и обряды в иных местах совсем утрачиваются, в других хотя и сохраняются, но народ уже перестает придавать им значение необходимости; они для него остаются только какою-то художественной обстановкой жизни, составляя драгоценность старины, завещанной от предков, но никак не строгим законом, убивающем свободу мысли и воли [11, 57]. Фраза історика є певним „ключом”, що дозволяє зрозуміти відношення селян до традиційних звичаїв та обрядів і механізм впровадження нових мотивів. Сакральність ритуалів в прагматичному ХІХ ст. вже не відігравала тієї домінуючої ролі, яка їй відводилась в доіндустріальному суспільстві. В святах сільськогосподарського циклу давні магічні дії поступилися місцем традиційним іграм, пов'язаним з початком чи закінченням певного етапу землеробських робіт [6, 42]. Місце архаїчних антропоморфних мотивів залишалось незмінним на таких ритуальних речах, як рушники і писанки, але їх сакральний зміст в ХІХ ст. був підпорядкований декоративній складовій.

Механізм впровадження нових мотивів багато в чому залежав від майстра, характерною рисою якого була „свобода думки та волі”, і чиє ім'я в ХІХ столітті часто стає відомим. Дослідник народного мистецтва В. С. Воронов вважав, що поява нових елементів іконографії (нові теми, мотиви, спостереження) та новшеств технічного порядку впроваджувались тими селянами, які намагались в своїх матеріальних бажаннях та ідейних переконаннях вийти з-під гніту свого середовища і праці. „Эти первичные индивидуальности, более наблюдательные, сметливые и внутренне мятущиеся, 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 крестьянских старых узоров и символических изображений новый мотив – народный бытовой жанр” [3, 123 ].

Процес змін чітко окреслюється у вишивці, яка в значній кількості дішла до нашого часу. Поглиблення зв'язку міста з селом сприяло розповсюдженню серед сільських майстринь нових технік і орнаментальних



мотивів. В другій половині ХІХ ст. відбувся перехід від складних двосторонніх швів до простої і швидкої вишивки хрестом і тамбурним швом. Ці техніки дозволяли детально відтворювати окремі елементи дійсності, що сприяло розповсюдженню умовно-реалістичних зображень людини в жанрових сценах.

З іншого боку, цей процес був пов'язаний з активізацією питання національної самобутності в суспільстві, що призвело до зацікавленості народним побутом і фольклором. Земства почали видавати й популяризувати для вишивання хрестом цілі сцени з народного життя на теми народних пісень. Відтоді на Україні поширились рушники, вишивані за мотивами пісень: „Оце ж тая криниченька, де голуб купався”, „Ой, вийди, серденько Галю” або зустріч дівчини з козаком, сцен „Сватання”, „Прощання”, тощо.

Що стосується символічних антропоморфних мотивів, то вони вже в ХІХ ст. набули місткого та багатопланового змісту. Образ богині з піднятими вгору руками в середньовіччі частіше всього був пов'язаний з зображенням богоматері Оранти, захисницею всіх людей перед богом. Так зображали і християнську святу Параскеву П'ятницю, що замінила язичницьку богиню Макош, покровительку жіночих робіт і домашнього вогнища. В ХІХ столітті, коли добробут селян залежав не тільки від отриманого врожаю, а ще від ремесла і промислів, функції давніх образів втрачали своє значення і поступово набували нових характеристик. „Фигура женщины превратилась в доброжелательный символ, но непременно обрядово-семантический, иначе народное творчество давно утеряло бы его” [1, 37]. Зображення, створювані майстром, несли побажання добробуту і щастя, а своєю декоративністю відображали народну уяву про красу навколишнього середовища.

Розглядаючи особливості широкого розповсюдження і функціонування умовно-реалістичних і архаїчних зображень, ми звернули увагу на об'єктивні (соціально-економічні) і суб'єктивні (особистість майстра) фактори. Але існує ще один важливий онтологічний момент – розуміння руху часу, його магічна циклічність в доіндустріальному суспільстві і десакралізація в

суспільстві урбаністичному. Рух часу віддзеркалився і у відповідних орнаментальних системах з використанням архаїчних антропоморфних чи умовно-реалістичних зображень.

Для людини релігійної, пов'язаної з землею, найбільш важливим є Священний час, який йде по колу і періодично поновлюється завдяки обрядам і ритуалам. Еліаде Цей час має зовсім іншу структуру, освячену богами, і може повторятися завдяки святкам. Таке відчуття священного знайшло відображення в композиціях з архаїчними антропоморфними мотивами, де узагальнена статична фігура, розташована фронтально, символізувала незмінність повернення богів, їх присутність в циклічному ритуалі свят та обрядів землероба. Відчуття релігійного світосприйняття продовжувало існувати завдяки християнству, яке внесло глибокі зміни в релігійну оцінку Космосу і Життя, але не відкинуло їх [14, 101]. Як зауважив М. Єліаде, християнство селян зберігає певну космічну структуру, що майже відсутня в досвіді християн-горожан [14, 103]. Такий колоподібний і алогічний плин часу відчувається в народних прислів'ях: „Як родивсь, то без пам'яті був, як ріс, то розуму не мав, а як уже до розуму дійшов, тоді б той лічить, та багато літ уплило.”

Для людини, яка відчула руйнацію патріархального побуту, час десакралізувався. Інший вимір часу, пов'язаний в першу чергу з особистим життям людини, має свій початок і кінець – смерть, закінчення існування. Для людини індустріального суспільства, що втратила релігійність, космос став інертним і німим, „він не передає ніякого послання” [14,111]. Можемо припустити, що широке розповсюдження побутових сцен в орнаментиці стало результатом і нового розуміння часу, його десакралізації, що призвело до заміни абстрактного мислення на конкретне. Кожен сюжет набуває оповідальності, більш розширеної (з текстом), як в рушниках, чи стислої, як на керамічних плитках і полумисках. Але в усіх цих випадках існує лінійний плин часу, в сюжеті мотивуються початок і кінець, чи визначається тільки загальний напрям руху. Циклічність, круговий обіг часу і його певна сталість

залишилися існувати в архаїчній орнаментиці тих віддалених від центру регіонів, яких мало торкнулась промислова революція.

Таким чином, в XIX ст. зміни в зображенні антропоморфних мотивів в народній орнаментиці стали результатом як соціально-економічних перетворень, так і значного розширення світогляду майстрів. Поререформений час позначають як початковий період процесу урбанізації культури. Урбанізація – це не тільки розвиток міст, міського населення і панування капіталістичних відносин. Це перш за все роль міста в розвитку (чи еволюції) традиційно-побутової культури в цілому. Для села – певна ступінь орієнтування на форми і комплекси культури, що виникають і функціонують в місті. Традиційна культура землеробів продовжує існувати і функціонувати як цілісна система. Але завдяки урбанізації відбувається поступове перетворення традиційно-побутової культури з закритої системи, що здатна засвоювати і адаптовувати запозичене, в відкриту, що деформується під впливом запозичених міських форм [15, 504-505].

Результатом позначених процесів стала зміна акцентів у використанні зображень людини в народній орнаментиці: значного поширення набувають сюжетні композиції з умовно-реалістичними фігурами. Цьому сприяло розповсюдження техніки хрестик у вишивці, розпису свинцевими поливами і ритованого розпису в гончарстві, завдяки яким виконуються дрібні реалістичні елементи національного костюму і людської статури в цілому. Пошуки національної ідентичності, тиражування земствами узорів для вишивання за мотивами народних пісень, ще більше популяризують використання сцен з сільського життя в народному мистецтві.

Архаїчні антропоморфні зображення позбуваються значної частки сакральності і набувають більшої декоративності, казковості і ідеалістичної недоторканності. Це відбувається в результаті поступового руйнування патріархального побуту і десакралізації статусу жінки як берегині домашнього вогнища. Сакральність також зникає в результаті нового плину часу селянського побуту, коли річний землеробський цикл витісняється чи

частково заміщується добовою циклічністю побуту, наближеного до міського, що орієнтується на промисловий чи ремісничий процес.

В ХХ ст. використання антропоморфних мотивів орнаментиці набуло нових якостей, що в першу чергу пов'язано з втручанням художників-професіоналів в процес роботи народного майстра. В останній чверті ХХ ст. поступово формується в інтерпретації антропоморфних мотивів нова міфологія, спостерігається зацікавленість національними витоками і повернення до архаїчних мотивів. Але це вже завдання наступної статті.

### Література

1. Вагнер Г. К. Трудности истинные и мнимые / Г. К. Вагнер // Декоративное искусство. – 1973. – № 7. – С. 37–38.
2. Василенко В. М. Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X–XX веков / Василенко В. М. – М.: Сов. художник, 1974. – 293 с.
3. Воронов В. С. О крестьянском искусстве / Воронов В. С. – М.: Сов. художник, 1972. – 182 с.
4. Історія українського селянства в 3-х Томах. Т. 1. К.: Наук. думка, 2006. – 632 с.
5. Ильин М. Художественная „речь” народного искусства / М. Ильин // Декоративное искусство. – 1973. – №7. – С. 35–37.
6. Климова И. Что означали древние образы для крестьян в XIX веке / И. Климова // Декоративное искусство. – 1974. – №10. – С. 41 – 42.
7. Мирошниченко П. Я. Культура русского и украинского крестьянства конца эпохи феодализма (1760 – 1861 гг.): [Учебн. пособие]. / П. Я. Мирошниченко – Донецк: ДонГИИИ, 1999. – 244 с.
8. Остафійчук В. Ф. Історія України : [Навч. посібник]. / В. Ф. Остафійчук – К.: Знання-Прес, 2004. – 390 с.

9. Очерки кустарной промышленности Полтавской губернии. Вып. 1. Прядение и ткачество в Зеньковском и Миргородском уездах. Составил и обработал В. И. Василенко. Полтава, 1900.
10. Селівачов М. Антропоморфні сакральні зображення в українській народній орнаментиці // Богородиця і українська культура : статті / Михайло Селівачов – Львів, 1995. – С. 51 – 52. – Співавтор М. Келлі.
11. Сумцов Н. Ф. Очерки народного быта. (Из этнографической экскурсии 1901 г. По Ахтырскому уезду Харьковской губернии). Х., 1902 – 30 с.
12. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор / Чистов К. В. – Л., 1986. – 156 с.
13. Элиаде М. Священное и мирское / Мирча Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
14. Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры / Отв. ред. К. В. Чистов. – М.: Наука, 1987. – 558 с.