

АНТРОПОМОРФНІ МОТИВИ В НАРОДНІЙ ОРНАМЕНТИЦІ ПОДІЛЛЯ: ПИТАННЯ ІКОНОГРАФІЇ І СИМВОЛІКИ

Комплексне дослідження антропоморфних мотивів української народної орнаментики невідомо національному науковому простору. Класичною вважається думка про домінування в орнаментіці рослинних і геометричних мотивів. Це дійсно так, і спростуванню дана теза не підлягає. Дослідники українського орнаменту протягом кінця XIX – XX століть не звертали увагу на існування антропоморфних зображень, кількість яких певною мірою менша в порівнянні з іншими мотивами. Але вони існують, більше того, їх присутність в народній орнаментіці окремих регіонів України досить вагома.

Зацікавленість антропоморфними мотивами на Україні з'явилась досить пізно – протягом останніх п'ятнадцяти років, чому сприяла загальна культурна ситуація. Дослідження такого специфічного і вузького напрямку не були актуальними для XIX – першої половини XX століття: вчені і громадські діячі намагались показати і довести самотність українського народу. Звідси зацікавленість побутом взагалі, обрядами, антропологічними особливостями, всім, що відрізняє малоросів від великоросів (про це детально писав П. П. Чубинський в працях експедиції по Західно-російському краю в 1877 р.). В цьому контексті важливим було збирання і збереження орнаменту взагалі, як частина справи по національному самовизначенню народу.

Наприкінці XX століття весь комплекс українських досліджень в цьому напрямку тематично складався з двох напрямків. По-перше, це аналіз антропоморфних зображень орнаментики таких культур, як трипільсько-кукутеньська (Т. Мовша), скіфська (Д. Раєвський), по-друге – дослідження даних зображень 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. Селівачова існує узагальнений аналіз антропоморфних мотивів в орнаментиці, розглядається їх типологія і походження [6].

Складність вивчення цих зображень полягає в широкій амплітуді їх регіонального і видового побутування. Але головною проблемою є відсутність чи незначна кількість речей народного вжитку до XIX століття. Цей факт не дає можливості відтворити етапи існування і розвитку орнаментальних елементів протягом значного хронологічного періоду. Як зазначала Т. Романець: „перш ніж починати пошук ідеологічних коренів тих чи інших мотивів, треба з'ясувати час їх появи в тій чи іншій галузі мистецтва та безпосереднє джерело наслідування” [6, 82]. Відсутність матеріальних зразків не дозволяє відтворювати типологічні ряди, проводити аналогії і, відповідно робити беззаперечні висновки. Враховуючи ці особливості, сумлінний дослідник повинен розуміти певну гіпотетичність окремих припущень.

Таким чином, **актуальність** дослідження антропоморфних мотивів української народної орнаментики пов'язана в першу чергу з питаннями як мистецтвознавчими, так і культурологічними. Введення в науковий обіг систематизації мотивів з орнаментики декоративно-ужиткових виробів різних регіонів України, аналізу їх походження та існування в народному мистецтві, дозволить стверджувати чи спростовувати їх зв'язок з прадавніми культурами, а відтак і поглибити знання про духовну культуру нашого народу.

Метою даної статті є узагальнений погляд на проблему генези антропоморфних мотивів народної орнаментики Поділля XIX – XX ст. Саме на Поділлі, в порівнянні з іншими регіонами України, в орнаментиці ужиткових речей знайдено значну кількість зображень людини. В дослідженні з'ясовуються причини такої кількості, аналізується іконографія мотивів і символічний контекст. На даний час – це перший комплексний

аналіз регіональної локалізації антропоморфних мотивів, який є складовою ґрунтового дослідження образу людини в національній орнаментіці України.

Означена мета потребує виконання ряду завдань, по-перше: визначення певних термінологічних понять (зокрема поняття „антропоморфність” в орнаментіці), відокремлення в цьому термінологічному контексті понять „архаїчний мотив” та „умовно-реалістичний мотив”. По-друге, розгляд панорами існування означених мотивів в орнаментіці різних видів декоративно-ужиткового мистецтва Поділля.

Більшістю науковців термін „антропоморфний” використовується відповідно загальнонауковому визначенню і не потребує інновацій. Проаналізувавши особливості використання терміну в декоративно-прикладному мистецтві і суміжних науках, пропонується наступне його тлумачення в орнаментіці: антропоморфність – подібність до людської постаті, її відтворення повне або часткове з домінуванням елементів людської фігури над рослинними чи тваринними. Що стосується фітоморфних різновидів і їх інтерпретацій, то в разі використання терміну необхідні докази у вигляді ґрунтового наукового дослідження.

Але номінація „антропоморфний” не дозволяє розрізнити певні іконографічні характеристики, які існують в орнаментальному зображенні людської фігури. В ході дослідження було виявлено дві відмінні групи зображень. Перша іконографічно пов’язана з мотивами орнаментики прадавніх культур (трипільсько-кукутенська, скіфська), друга втілює реалістичний погляд на фігуру людини. Тому в дослідженні пропонується для відокремлення цих груп використовувати номінації „архаїчні антропоморфні мотиви” і „умовно-реалістичні фігури”. До першої групи відносяться зображення, які є домінантою центричної (тип „берегині”) чи симетричної (осьової) композиції і не створюють розгорнуті сюжетні оповідання. Витоки більшості таких зображень пов’язані з дохристиянською іконографією і мають сакральну спрямованість. Друга група – зображення з

реалістично відтвореними складовими – фігурою, статтю, одягом. Термін „умовно-реалістичні” дозволяє відтворити специфіку існування зображень в контексті народного декоративно-прикладного мистецтва, в якому ступінь умовності диктується особливостями матеріалу. Поодинокі, чи сформовані у фризову композицію, ці зображення теж не створюють розгорнуті сюжетні сцени.

До дослідження залучаються сюжетні композиції, складовим елементом яких теж є фігура людини. При цьому необхідно зауважити, що використання сюжетних композицій не ставить за мету їх детальний аналіз – класифікацію, дослідження зв'язків з фольклорною творчістю, тощо. Це завдання наступних досліджень. На даному етапі побудування ряду: архаїка – умовно-реалістичні фігури – сюжетні сцени – є доцільним, адже збирає в єдиному візуальному полі всі зображення людини в народній орнаментиці і дозволяє створювати висновки щодо їх місця і значення в народній орнаментиці України.

Як зазначалось вище, в орнаментиці Поділля антропоморфні мотиви займають значне місце. Архаїчні зображення знайшли відображення у вишивці, писанках, витинанках; побутові сцени розташовуються на килимах і керамічних виробах (мисках і полумисках).

Територія розповсюдження рушників з архаїчними мотивами – східне Поділля, вузька смуга завширшки 20-30 км уздовж Дністра на Вінничині, голвним чином це Ямпільський, Томашпільський, Крижопільський, Піщанський райони [5, 9]. Класичний архаїчний мотив „богині” з птахами в руках відомий за зразком на рушнику кінця XIX ст. з села Клембівка Ямпільського району. Дослідники вбачають в ньому запозичення з російської орнаментики, аргументуючи це проживанням поблизу старообрядців. З другої половини XVIII ст. ряд селищ в Томашпільському, Немирівському та Кам'янець-Подільському районах Подільської губернії заснувався філіпівцями, (українсько-польська назва – пилипони), які переселялися з російських губерній, тікаючи від релігійних переслідувань [3, 40]. В даному

випадку ми можемо говорити про пряме наслідування відносно тільки традиційного мотиву „богині” з птахами. В багатьох зразках вишитих рушників існують стилізовані антропоморфні мотиви, які мають ряд відмінностей від російських як в загальній композиції, іконографії, так і в кольоровому вирішенні.

Композиційно всі мотиви розподіляються на три групи: до першої відноситься фронтальне зображення „богині” з птахами, яке є центром композиції вишивки, до другої – узагальнені за силуетом і лаконічні за формою умовно-реалістичні жіночі фігурки, які виконують роль своєрідного „стаффажу” в композиції з домінантою геометричних мотивів. Принцип формування композиції другої групи не характерний для російської вишивки. До третьої групи належить фризіві композиції, які мають два різновиди: перший складається з фігурок, зкомпонованих ланцюжком в так званий „хоровод”, другий – з вершників. Кольорова гама вишиваних мотивів формується з зелених, різних відтінків червоних і чорних ниток, на відміну від домінанти червоного в російській вишивці.

Зображення людини зустрічаються і в орнаменталі писанок з Немирівщини (Вінничина), представлених схематизованими постатями у виданні 1899 року з колекції Лубенського музею. Архаїчними рисами позначена бітрикутна жіноча фігура [1, табл. XIV, №15], руки якої спираються на стегна. Червоний колір зображення контрастує з чорним фоном. Інші два зображення [1, табл. XV, №5, 6] виконані в тому ж кольоровому співвідношенні, але створені за допомогою реалістичних деталей, таких як орнаментований фартух і квітка в руках жінки, хрестики на шіях.

Поява умовно-реалістичних зображень людини в декорі килимів пов’язана з певним часом і локальною територією. У 1870-ті роки зображеннями людей і цілих жанрових сцен оздоблювали кайму й поля горизонтально орієнтованих східноподільських килимів з рядами „вазонів” або крупних ромбічних фігур. Такі килими створювались в колишніх

Ямпільському, Ольгопільському, Брацлавському, Балтському повітах (нині південь Вінницької області). Головним чином це зображення кінних і піших військових та людей небагатих прошарків суспільства – селян з домашньою худобою та птицею, скрипалів і лірників, танцюристів, мисливців, шинкарок, що частують військових чи козаків. Важливим елементом композиції окремих килимів є поодинокі зображення жіночих фігур, що розташовані біля вазонів з квітами. Персонажі зображені узагальнено, як того вимагає килимова техніка, але при всьому схематизмі чітко окреслюються елементи одягу, що дозволяє ідентифікувати ту чи іншу постать: „трикутний” капелюх і широкий кафтан капрала, широкі штани, заправлені в чоботи у козака, спідниця з білою каймою у шинкарки. Але навіть старанно відтворені деталі не дозволяють відокремити сюжетні мотиви в самотійну композиційну сцену і розглядати її як цілком реалістичну. В орнаментальному полі східноподільських килимів рослинні мотиви домінують над фігуративними зображеннями. А домінування декоративної складової над сюжетом є відмінною ознакою творів народного мистецтва в порівнянні з живописними чи графічними зображеннями мистецтва образотворчого.

Так, на каймі килима з с. Осіївка Бершадського району зображено частування козаків, на килимі с. Яланець цього ж району – військо та оркестр, на килимі 1871р. з містечка Бершадь – селян з домашньою худобою і птицею. Майстри в площину килима переносили свою уяву про певний позитив життя, де повинні бути присутні вдале полювання, частування в шинку, веселі музики і танцюристи. Цілком ймовірно, що джерелом для сюжетів названих побутових сцен стали відомі народні картинки з гумористичними назвами („Москаль на турка йде”, „Кози шинкаря на ярмарок ведуть”, „Баба діда чубить”).

Деталізування та намагання реалістичного відтворення фігур людей пов'язано з певними суспільними змінами і загальною тенденцією всього мистецтва другої половини XIX століття. Але побутування як жанрових сцен, так і архаїчних антропоморфних мотивів в ткацтві і вишивці східного

Поділля може свідчити про незмінно стійке існування антропосної складової в культурному просторі регіону.

Цю думку підтверджує існування зображень людини у витинанках. Серед регіонів України, де набуло поширення мистецтво вирізування з паперу, саме Поділля відрізняється наявністю в орнаментиці стилізованих зображень людини [8, 45]. Подібні мотиви зустрічаються у витинанках сел Вінницької області і південних частин Хмельницької і Тернопільської областей. Багатий матеріал у музеях і приватних збірках свідчить, що вже в першій третині ХХ століття Поділля стало головним регіоном мистецтва витинанки.

Антропоморфні фігури у витинанках відзначаються узагальненістю силуету в силу специфіки виконання: характером вирізування деталей і розмірами паперу. Дослідник М. Станкевич визначив типові варіанти композиції фігурних зображень витинанок Поділля. Це „лялечка”, „хлопець” – одинока постать з опущеними, ледь витягнутими руками; „лялечки”, близнята, двійнята – дві фігури, з’єднані з внутрішніх боків руками; „хоровод” – суцільний ряд людських постатей (чотири, вісім, зрідка більше), з’єднаних між собою руками і внизу краями одягу [8, 40].

Паперові прикраси на стінах не тільки поєднувались з розписами, а також інтерпретували мотиви килимового декору. Іноді „ляльок” розташовували над „деревом життя”. Це доповнення було, як вважає М. Станкевич, не тільки орнаментальне, а й символічно-образне, воно ніби відображало прадавній ритуальний танець біля „священного дерева” [63]. „Витинанки являють собою складний синтез символів, образів і понять далекого минулого, переданих в умовних і узагальнених формах” [Станкевич, 35]. Таким чином весь настінний декор селянської хати набував синтетичної єдності.

Вінницька область і в наш час залишається одним з провідних центрів витинанки. В творчості сучасних майстрів набуло розповсюдження зображення „берегині”. Ця архаїчна фігура, як домінуючий елемент не

зустрічається в колекціях минулих часів. Можемо говорити про тенденцію поширення інтерпретації архаїки наприкінці ХХ століття. Майстриня витинанки Л. Альошкіна з села Букатинка Чернівецького району Вінницької області створює різноманітні образи „берегині”. Витинанки з кольорового паперу формуються за принципом центральної симетрії, а формотворюючу роль виконують прорізи, які за допомогою білого тла і створюють зображення.

В кераміці Поділля ХІХ ст. зображення людини знаходять поширення серед гончарів Бара і Адамівки. Це єдині центри, розписна кераміка яких втілює сюжетні зображення. Творчість двох гончарів (а відтак їх учнів і послідовників) дозволяє говорити про різні світоглядні засади, що зумовили появу фігуративних зображень різної стилістики. Це жанрові сцени Павла Самоловича з Бара і архаїзовані силуетні композиції Якова Бацуци з Адамівки.

Павло Самолович – автор датованих мисок і полумисків, виконаних в техніці контурного розпису в поєднанні з гравіруванням. Його вироби відрізняються оригінальними зображеннями вершників і різноманітних побутових сцен: частування в шинку, скрипалів і танцюристів, жінок з букетами. Майстер виробив власну систему зображення постатей людей: тулуби писав переважно фронтально, а голови та ноги з повернутими в один бік носками – в профіль, руки – завжди зігнуті у ліктях.

Появу фігур людей на керамічних виробах Бара дослідники пояснюють декількома факторами. Якщо особисто для П. Самоловича поштовхом для створення побутових сцен стало навчання в Коломийській школі, то в цілому для Бара це було не вийняткове явище, а давня цехова традиція. Появу зображень людей на мисках дослідники пов'язують з впливом італійської майоліки, коли в Барі в середині ХVІ століття працювали майстри при дворі італійки Бони Сфорца, дружини польського короля Зигмунта І [2, 207]. Сюжети розписів пов'язуються і з народними картинками, що були поширені на Україні у ХVІІІ – ХІХ століттях. Самолович органічно увібрав у свою

творчість мистецьку спадщину віків з усією складністю історичних нашарувань та етнокультурних зв'язків.

Розвиток промислу в Адамівці був зумовлений покладами високоякісної глини, багатими ресурсами палива у навколишніх лісах, можливістю організувати широкий ринок збуту. Місцева глина після випалу набувала красивого рожевого відтінку, тому місцеві гончарі розписували їх в один колір натуральною фарбою – „червінню”, не покриваючи її поливою.

Яків Бацуца з Зінькова (Адамівка) створював на глечиках, горщиках і тарілках зображення, які мають мало спільного з традиційною орнаментациєю кераміки. І хоча на поверхні його виробів присутні не абстраговані людські фігури, а вписані в певний предметний контекст (сцени доїння корови, оранки, полювання), всі вони включаються в культурне середовище традиційної архаїчної орнаментациї. Серед формальних проявів необхідно позначити композиційні і колористичні особливості. На відміну від традиційної композиційної схеми, коли одна сюжетна сцена підпорядкована чітко окресленому полю – денцю тарілки чи тулову горщика, фігуративні зображення Я. Бацуци розміщуються вільно, не фіксуючи окрему площину. В цьому на генетичному рівні проявляється архаїчне розуміння пластичності форми, її органічного зв'язку з орнаментом горщика. В той час як сюжетні сцени більшості майстрів ХІХ століття сформовані з оглядом на інші види образотворчого мистецтва, зокрема на народну картинку. Я. Бацуца не був гончарем-спадкоємцем, тому традиційно-канонічні норми не стали на заваді самовираження: майстер малював все, що бачив. Гончар не намагався детально „розмальовувати” людські фігури, його постаті силуетні, брунатно-червоні на гірчично-жовтому тлі. Таке тональне співставлення кольорів створює гармонійне співіснування як орнаментики і фону в цілому, так і орнаментальних і антропоморфних зображень зокрема.

Появу зображень людини в орнаментиці гончарства Адамівки науковці пов'язують з певними чинниками. По-перше, це вплив народного настінного розпису. Але дослідниця Л. Мельничук погоджується з цим твердженням

тільки відносно рослинних елементів, що, без сумніву, вплинули на ківткові композиції адамівської кераміки. Птахи і тварини у подільських настінних розписах початку ХХ ст. з'являлись надзвичайно рідко, а про зображення людей можна говорити лише як про виняток [2, 228]. Як зазначалось вище, стилізовані зображення людини зустрічались на Поділлі в оформленні стін витинанками, зображення „древа” чи вазона доповнювалось витягнутими „ляльками”. Можливо, весь комплекс декору сільської хати, і антропоморфність орнаментики, як його складова, стали одним з чинників впливу на творчість майстра.

Важливо позначити контакти гончарів з професійними художниками та дослідниками народного мистецтва. Існують комплекти листівок та альбоми „Адамівка”, „Гончарі Бацуци”, укладені В. Гагенмейстером, директором Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи. Роботи гончарів експонувались у Санкт-Петербурзі на Всеросійській кустарній виставці 1913 року, їх твори відправлялись на продаж до кустарних складів Санкт-Петербургу, Львова та інших міст [2, 233]. Ці контакти сприяли розквіту кераміки, що вироблялася в сім'ї Бацуц і Адамівки взагалі.

Важливим в дослідженні витоків умовно-реалістичних мотивів вважається вплив народної іграшки. Поряд з архаїчними, канонічними формами, в кінці ХІХ – початку ХХ ст. на Поділлі поширились реалістичні зображення. Яків Бацуца створював оригінальні фігурки людей і тварин. Серед його робіт – постать чоловіка в крилатому капелюсі, фігурка корови. Ці іграшки мають виразний силует і легко асоціюються з силуетними малюнками на посуді [2, 228].

Творчість Я. Бацуци виявила існування двох протилежних точок зору на генезис його орнаментики. Л. Мельничук стверджує, що в розписах Бацуци та його сучасників немає канонічної основи, їх композиції за змістом вільні, ґрунтуються на особистих враженнях та творчій фантазії. Дослідниця стверджує, що в адамівських малюнках зайве шукати глибоких історичних коренів: „вершники в крилатих капелюхах зовсім не схожі на

супроводжувачів „великої богині-матері”. Тут життя буває в його безпосередності” [2, 231]. Іншої думки О. Найден, який розглядає творчість гончара як поєднання індивідуального з підсвідомим відчуттям глибинної традиції. „В розписах Я. Бацуци немає стилізації під архаїку, є сутність архаїчного мислення і апелювання до стародавніх формально-змістовних, ритмічно-пластичних категорій” [4, 16].

Висновки. Подільський регіон займає провідне місце на Україні по кількості антропоморфних мотивів, їх іконографічним різновидам і, відповідно, стилістичній різноманітності. Саме на Поділлі співіснує дві групи цих зображень: перша – архаїчна, друга – сюжетна. Архаїчні мотиви знаходяться на вишитих рушниках, писанках і витинанках, сакральність яких в народному побуті беззаперечна. Важливо позначити, що ці мотиви локалізуються на території, де існувала трипільсько-кукутенська спільнота. Цей факт не дає підстави говорити про пряме наслідування неолітичних зображень новим часом – досить великий хронологічний розрив не залишив артефактів, дозволяючих формувати і досліджувати послідовність іконографічного ряду. В художньому відношенні це зовсім різні орнаментальні системи, які формувались в різних історично-соціальних умовах. Але можемо говорити про стійке існування на території Поділля архетипів, збережених народною свідомістю. Творчість Якова Бацуци в цьому контексті гіпотетично займає місце між архаїкою і сюжетикою. Не випадково О. Найден пов’язав „природно-органічний” характер розписів Якова Бацуци з зображеннями на трипільських посудинах [4, 16].

З іншого боку, необхідно констатувати вплив певних чинників на формування зображень людини в орнаментиці регіону. Міграційні процеси, зокрема переселення старообрядців, прискорили розповсюдження зображення типу „берегиня” з російських орнаментальних схем. Цей мотив не був вітторгнений автохтонною орнаментикою, адже в народній свідомості була вкорінена уява про апотропеїчний, сакральний характер подібних зображень. Побутування сюжетних сцен стало результатом етнокультурних

зв'язків і синкретичного існування різних видів народного мистецтва в інтер'єрі житла (настінні розписи, витинанки, килими) і в життєвому просторі селянина (іграшки, народна картина). Окреслена кількість антропоморфних мотивів в народній орнаментиці Поділля дозволяє говорити про унікальність культури регіону і необхідність проведення подальших досліджень в цьому напрямку.

Джерельні приписи

1. Кулжинский С. К. Описание коллекции народных писанок. Вып. 1. С альбомом из 33 хромолитографированных и 2 черных таблиц (всего 2 219 рис.) (Лубенский музей Е. Н. Скаржинской. Этнографический отдел) / С. К. Кулжинский. – М.: Т-во Скоропечатни А. А. Левенсон, 1899. – 176 с.
2. Мельничук Л. С. Гончарство Поділля в другій половині XIX – XX століттях. Історико-етнографічне дослідження / Лідія Семенівна Мельничук. – К.: УНІСЕРВ, 2004. – 350 с.
3. Наулко В. І. Етнічна історія Поділля / В. І. Наулко, А. Л. Перковський // Поділля. Історико-етнографічне дослідження / [Артюх Л. Ф., Балушок В. Г., Болтарович З. Є. та інш.] ; под ред. А. П. Пономарьова. – К. : Видавництво НКЦ „Доля”, 1994. – С. 34 – 62.
4. Найден О. Розписи Якова Бацуци. Традиційні та індивідуально-творчі аспекти / Олександр Найден // “Народне мистецтво”. – 2006. – №1–2. – С. 15–17.
5. Причепій Т. Барвіста мелодія слова / Тетяна Причепій // Народне мистецтво. – 2005. – № 1 – 2. – С. 9 – 11.
6. Романець Т. А. Стародавні витоки мистецтва української народної кераміки / Тетяна Андріївна Романець. – К. : Вид. центр „Просвіта”, 1996. – 208 с.

7. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Романович Селівачов. – К.: Редакція вісника „Ант”: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського, 2005. – 341 с.
8. Станкевич М. Є. Українські витинанки / Михайло Євстахійович Станкевич. – К.: Наукова думка, 1986. – 124 с.

Резюме

В статті розглядаються антропоморфні мотиви народної орнаментики Поділля XIX – XX століть. Аналізується їх іконографія, символічний контекст і визначаються витoki.

In the article are considered anthropomorphous motives of national twiddle of Podolia of 19-20 centuries. Their iconography, a symbolical context is analyzed and sources are determined.

Коновалова Ольга Володимирівна, аспірантка Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського

Місце роботи: Мистецький інститут художнього моделювання та дизайну (Київ), викладач

Домашня адреса: 02 192 Київ, Дарницький бульвар, 4, кв. 163

дом. тел. (8 044) 544 84 18, моб.8 099 562 40 42

e-mail: fge@km.ru