

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»

ЕСТЕТИКА ТА СЕМАНТИКА



ОРНАМЕНТУ

Полтава 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД
«ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**

**Навчально-науковий інститут мистецтв
Кафедра дизайну**

**ЕСТЕТИКА ТА СЕМАНТИКА
ОРНАМЕНТУ**

*Навчально-методичний посібник для здобувачів вищої освіти першого
(бакалаврського) рівня спеціальностей 022 Дизайн, 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
денної та заочної форм навчання*

Полтава
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»
2024

УДК 7.016(075.8)

Рецензенти:

Поліщук О. П., доктор філософських наук, професор, професор кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка;

Дігтяр Н. М., кандидат педагогічних наук, завідувачка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Костюк О.П., Дяченко Н.В. Естетика та семантика орнаменту : навч.-метод. посіб. Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка» Полтава : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2024. 143 с.

У навчально-методичному посібнику висвітлено основні теоретичні та культурно-історичні засади розвитку естетики, розкрито специфіку естетичного сприйняття художнього образу, розглянуто теорія орнаментики та семантика, визначено сутність орнаменту як об'єкту естетичного аналізу. Особливу увагу приділено сенсу, структурі та формуванню естетичної свідомості майбутніх дизайнерів та художників у процесі професійної підготовки.

УДК 7.016(075.8)

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Державного закладу
"Луганський національний університет імені Тараса Шевченка"
від 31.05.2024 (протокол № 11)*

© Костюк О.П., Дяченко Н.В., 2024

© ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2024

ЗМІСТ

Вступ.....	4
-------------------	----------

Розділ 1 Естетика орнаменту

1.1. Естетична свідомість.....	7
1.2. Естетичне сприйняття художнього образу	24
1.3. Орнамент як предмет естетичного аналізу.....	37

Розділ 2 Теорія орнаментики та семантика

2.1. Символи та знакові системи орнаментів в системі культури.....	58
2.2. Орнаменти різних епох і стилів.....	76
2.3. Семантика українського орнаменту	97
2.4. Способи організації та засоби утворення орнаментальних структур.....	114

Розділ 3 Практична частина

3.1. Творче завдання.....	135
3.2. Практичні роботи.....	135
3.3. Самостійні роботи.....	138

Відомості про авторів.....	142
-----------------------------------	------------

ВСТУП

Навчально-методичний посібник «Естетика та семантика орнаменту» виявляє результати дослідження проблем підготовки майбутніх дизайнерів та художників. У навчально-методичному посібнику висвітлено основні теоретичні та культурно-історичні засади розвитку естетики, розкрито специфіку естетичного сприйняття художнього образу, розглянуто теорія орнаментики та семантика, визначено сутність орнаменту як об'єкту естетичного аналізу. Особливу увагу приділено сенсу, структурі та формуванню естетичної свідомості майбутніх дизайнерів та художників у процесі професійної підготовки.

Структура навчально-методичного посібника висвітлює основну ідею, текст побудований у логічній послідовності з викладенням актуальності та наданням результатів і висновків дослідження. Навчально-методичний посібник складається з трьох розділів. У першому розділі «Естетика орнаменту» досліджено проблемне поле естетики, система естетичних категорій і понять, сутність та структура естетичної свідомості; художній образ як ключова категорія естетики, нейроестетичне сприйняття мистецтва, естетичне сприйняття художнього образу; міждисциплінарний підхід до визначення феномену «орнамент», естетика орнаменту в теорії мистецтва.

У другому розділі «Теорія орнаментики та семантика» надано визначення орнаменту як поняття, досліджено його структуру, етнонаціональні характеристики орнаментики; проаналізовані основні напрями дослідження орнаменту різних епох і стилів, висвітлено орнаментика та семантика українського народного мистецтва; визначено принципи стилізації та застосування орнаментальних композицій для впровадження в сучасні художні твори та об'єкти дизайну.

Третій розділ «Практична частина» складається з практичних завдань, завдань для самостійної роботи, творчих завдань, надаються приклади, методичні рекомендації та вимоги щодо оформлення.

Навчально-методичний посібник «Естетика та семантика орнаменту» підготовлено для здобувачів вищої освіти спеціальностей 022 Дизайн, 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація денної та заочної форм навчання на кафедрі дизайну навчально-наукового інституту мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» в межах вибіркового освітнього компоненту.

**РОЗДІЛ 1
ЕСТЕТИКА ОРНАМЕНТУ**



З двох початкових людських стимулів до художньої творчості – наслідувального і символічного – стиль породжується останнім, тобто потягом до орнаментики

Освальд Шпенглер

Розділ 1

Естетика орнаменту

1.1. Естетична свідомість

Мета: визначити проблемне поле естетики, визначити системність естетичних категорій і понять, засвоїти сутність та структуру естетичної свідомості

Опорні поняття: естетика, естетичне осягнення світу, система естетичних категорій і понять, естетична свідомість, рівні естетичної свідомості, типи естетичної свідомості, структура естетичної свідомості

П Л А Н

1. Проблемне поле естетики
2. Система естетичних категорій і понять
3. Сутність та структура естетичної свідомості

1. Проблемне поле естетики

Естетичне осмислення світу людством сягає своїм корінням у сиву давнину. Починаючи з епохи Стародавнього світу, люди прагнули досягнути сутність і значення краси, гармонії та досконалості – елементів, що володіють емоційним, чуттєвим і духовним вимірами, які постали як незаперечні цінності. Складний і багатогранний шлях цього розуміння був сформований універсальністю цих емоційних і чуттєвих основ, очевидних у всіх аспектах життя та знаходячи численні вираження в природі, суспільному існуванні та мистецтві. Отже, естетичні погляди Античності знайшли підтвердження у філософській думці, тоді як Середньовіччя культивувало естетичне розуміння світу в теологічному контексті. Епоха Відродження ще більше переплела естетичний підхід до осягнення світу з художньою практикою, сформувавши основу для естетичних поглядів у XVII–XVIII ст., де значну роль відіграли мистецтвознавча критика та публіцистика.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Термін «естетика», що походить від грецького «*aisthetikos*», означає чуттєвий або чуттєво сприйнятий, був спочатку введений Олександром Готлібом Баумгартеном у 1735 р. в його дисертації під назвою «Філософські роздуми про деякі питання, що стосуються поетичного твору». У 1750 р. О. Г. Баумгартен опублікував перший том монографії «Естетика, призначена для лекцій», надавши естетиці самостійний статус науки в рамках філософської сфери. Німецький просвітитель поділив пізнання людства про світ на два горизонти: логічний горизонт, або логіку, що представляє собою вищу інтелектуальну форму пізнання, засновану на розумовому судженні і дає в результаті істину; і естетичний горизонт, заснований на емоційній і чуттєвій позиції по відношенню до світу, покладаючись на оцінку смаку, щоб привести людей до розуміння краси. Загалом О. Г. Баумгартен визначив цю нову дисципліну як науку про досконалі явища у світі, наголошуючи на досконалості чуттєвого пізнання та витонченості смаку.

Становлення естетики як самостійної наукової дисципліни та визнання значущості чуттєвого виміру в пізнанні світу припадає на XVIII ст., відоме як епоха Просвітництва або «доба розуму». Ця епоха характеризується самостійністю філософського знання, його відривом від релігії, активним прогресом природничих наук, накопиченням раціональних і експериментальних знань. Однак розвиток раціонального наукового світогляду водночас підкреслив існування іншого виміру – емоційно-чуттєвого, – який мав однакове значення для окремих людей і людства. Дух раціоналізму, прагнення до наукового обґрунтування й організації людського знання не оминули увагою накопичений досвід емоційно-чуттєвого, духовно-ціннісного, художнього розуміння й освоєння світу.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Набуття естетикою самостійного наукового статусу та визнання значущості чуттєвого виміру в розумінні світу в добу Просвітництва підкреслили необхідність вивчення емоційно-чуттєвого, духовно-ціннісного світу особистості для її інтеграції в суспільство. Епоха підкреслила суттєву роль мистецтва в цьому процесі об'єднання духовних цінностей. О. Г. Баумгартен виділив естетичні цінності в системі *добро – істина – краса*, встановивши їх самостійність і наголошуючи на необхідності розкриття їх сутності та значення. Незважаючи на важливість поглядів О. Г. Баумгартена, його концептуалізація нової науки була обмежена двома явищами: *красою* як досконалістю чуттєвого знання та *мистецтвом* як остаточним вираженням краси.

У системі сучасного гуманітарного знання естетика постає як надзвичайно специфічна дисципліна. По-перше, слово «естетика» є багатозначним, часто використовується не лише для визначення сфери наукового знання, але й для характеристики різних площин людського існування та діяльності, таких як поведінка, спорт, побут, праця. Крім того, дискусії про естетику поширюються як на конкретні види мистецтва, як-от естетика музики чи творчого світу митця, так і на естетику конкретних особистостей, наприклад О. Довженка чи Л. Костенко.

По-друге, навіть побіжний огляд історії та сучасного стану естетики відкриває широкий спектр визначень щодо її сутності, предмета, проблемного поля та структури. Деякі з цих визначень включають:

«Естетика – наука про найбільш загальні закономірності естетичного, у тому числі художнього опанування людиною дійсності»;

«Естетика як наука – це система законів, категорій, загальних понять, яка у світлі певної суспільної практики відображає сутнісні естетичні якості реальності й процесу її освоєння за законами краси, особливості соціального

Розділ 1

Естетика орнаменту

буття та функціонування мистецтва, сприйняття й розуміння продуктів художньої діяльності»;

«Естетика – це філософська наука про найбільш загальні принципи та засади чуттєво-духовної взаємодії людини з навколишнім світом, які забезпечують гармонійність цієї взаємодії та можливість закріплення світовідчуття в художніх моделях та уявленнях про довершене»;

«Естетика – наука про становлення чуттєвої культури людини»;

«Естетика – це наука про гармонію людини з Універсумом»;

Отже, естетика – цілісна система ідей, яка теоретично осягає ціннісну свідомість людини, її творчу діяльність.

Цей перелік, безсумнівно, можна продовжити, оскільки будь-яка динамічна галузь дослідження, яку потребує людство, постійно спрямована на уточнення та розширення емпіричних знань. Особливо це стосується естетики, враховуючи властиву їй властивість відкритості. Кожна фаза історичного буття ставить перед людством імператив осмислення нових явищ у суспільній практиці, в тому числі пов'язаних із мистецтвом.

Естетика, що походить від грецького терміну «*aisthetikos*», означає чуттєвий або здатний відчувати, становить науку, охоплює універсальні закони, що керують художнім розвитком і розумінням реальності, включаючи роль мистецтва в житті суспільства. Вона досліджує всю сферу людських емоцій, досліджуючи динамічні відносини між людьми та світом, впливаючи на формування естетичної свідомості. Естетика постає як складна дисципліна, органічно об'єднана двома відмінними компонентами:

естетичним як виявом відображення ціннісного становлення особистості;

мистецькою діяльністю людини.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Хоча ці компоненти складно взаємопов'язані, вони зберігають відносну незалежність. Перший компонент заглиблюється в природу, специфіку та творчий потенціал естетики, досліджуючи такі категорії, як прекрасне, трагічне, комічне тощо. Другий компонент охоплює структурно-функціональну своєрідність художньої діяльності особистості, заглиблюючись у такі аспекти, як художня обдарованість, видова, жанрова та стильова своєрідність мистецтва.

Протягом епох естетика виступала і як наука про прекрасне, і як наука, що з'ясовує закономірності розвитку мистецтва. Центральна роль в естетиці відводиться мистецтву як формі естетичного пізнання і діяльності. Предмет естетичного дослідження охоплює широкий спектр естетичних взаємозв'язків особистості з дійсністю, передусім зосереджуючись на мистецтві як його найвищому прояві. Ця тема є історично динамічною та адаптованою, розвивається та зростає у складності через соціально-історичну практику, постійно трансформуючись. На кожному наступному етапі естетичного розвитку виявляється незавершеність усталених уявлень про естетичні відносини людини і світу.

Естетика, як наукова дисципліна, консолідує естетичні прояви в природі, матеріальній діяльності та різних сферах духовного життя. Вона має розвинену концептуальну основу і охоплює відносно самостійні галузі, зокрема теорію художньої творчості, теорію дизайну та розвитку середовища, теорію естетичного виховання. Естетика заглиблюється у зв'язки та відносини між різними дисциплінами історії мистецтва, досліджуючи дослідницькі методології та межі їх застосовності, а також досліджуючи шляхи впровадження нових концепцій в історію мистецтва.

Методологія естетичного дослідження тісно пов'язана з фундаментальним філософським дослідженням співвідношення між

Розділ 1

Естетика орнаменту

мисленням і буттям, яке визначається або діалектичним, або метафізичним підходами. Хоча естетика, безсумнівно, має філософський характер як наука, вона зберігає власну специфіку завдяки унікальному предмету, керованому різними законами естетичного розуміння реальності. Оскільки всебічний і безпосередній вияв закономірностей естетичного розвитку найбільш яскраво проявляється в мистецтві, естетику можна по праву визнати передусім як науку, яка займається розкриттям сутності та законів мистецтва. У свою чергу, мистецтво, як джерело естетичних цінностей, глибоко впливає на траєкторію естетики в цілому, позиціонуючи естетику як основоположну метатеорію для всіх інших наук про мистецтво, включаючи літературу, візуальне мистецтво, театрознавство, музикознавство тощо.

2. Система естетичних категорій та понять

Постійне прагнення людства розширити знання про світ і його сферу свободи, прагнучи вирівняти буття з гармонією, мірою та досконалістю, вимагає постійного прояснення та збільшення емоційного та чуттєвого досвіду. Це, у свою чергу, формує відповідні категоріальні та концептуальні рамки, підкреслюючи притаманну відкритість системи естетичних категорій і понять.

У всіх естетичних системах, починаючи з класичного періоду Античності, краса форми і краса душі знайшли міцне вираження, відоме як *калокагатія* – термін, що позначає єдність добра, краси, прекрасної форми та внутрішньої досконалості. Корінням у давньогрецьких словах «kalos» (красивий) і «agathos» (добре), калокатія уособлює гармонію душі й тіла в їх оптимальному співвідношенні. Відношення між «тілом» і «душею» є основою стародавньої калокатії, підкреслюючи гармонію тіла з самим собою. Це поняття надавало митцю самобутнього статусу, представляючи його не лише як творчу особистість, а й як носія духовних цінностей суспільства, виразника

Розділ 1

Естетика орнаменту

волі полісу. У сучасній філософії калокагатія розуміється як категорія, що виражає гармонію морально-етичного та естетичного вимірів людського буття, що позначає ідеал моральної та фізичної досконалості.

Невід’ємним принципом у системі естетичних категорій і понять, якими керується творча діяльність художника, є *мімесис* – давньогрецький термін, що означає наслідування, зображення. Аристотель виділяє три типи мімезису: за засобами, предметом і методом. Різні види мистецтва, за Аристотелем, відрізняються засобами наслідування – звуком для музики і співу, фарбами і формами для живопису і скульптури, ритмічними рухами для танцю, словами і метрами для поезії. Ця категоризація підкреслює різноманітність того, що імітується, що імітує форма мистецтва та як вона імітує. Класифікація Аристотеля, яка встановила форму і кольори як основу скульптури і живопису і надала відмінні риси танцю і музиці, зберігала своє фундаментальне значення в естетиці до XIX ст.. Музика та поезія займали чільне місце через їхній найвищий етичний потенціал.

Систематизацію естетичних знань збагачує поняття *катарсису*, що бере свій початок в античній філософії і представляє процес емоційного розрядження, розв’язання конфліктів, морального піднесення через самовираження чи співпереживання творам мистецтва. Аристотель використовував цей термін у контексті трагедії, пояснюючи, як вона очищає душу, підносить і навчає глядача, викликаючи співчуття та страх. У сучасній психології катарсис поширюється на індивідуальний або груповий процес вивільнення психічної енергії, сприяючи терапевтичним ефектам і кращому саморозумінню.

Зміст естетичних категорій глибоко вкорінений у світоглядних настановах конкретних культур, що зумовлює варіації в естетичному розвитку людства. Полілог культур демонструє різноманітні естетичні бачення, від

Розділ 1

Естетика орнаменту

опозиційного розуміння глобальних проблем у європейських і східних, християнських та ісламських культурах до відмінних національних уявлень про красу, таких як українські, французькі, африканські, скандинавські спільноти, кожна з яких позначена унікальними нюансами.

Категоріально-понятійний апарат естетики характеризується своєю відкритістю, історико-культурною, національною зумовленістю, а також «рухливістю» значення його компонентів. Ці категорії та поняття виявляють системність і універсальність, впливаючи з невичерпного багатства дійсності та комплексності, всеохопності духовних цінностей. Естетичні категорії охоплюють відчуття, смаки, оцінки, переживання, ідеї, ідеали, міркування, судження. Категорії естетики історично змінюються і розвиваються, відображаючи певні етапи у розвитку людського пізнання.

Естетичні поняття можуть існувати в нашій свідомості як протилежні категорії, що представляють конфлікт протилежних сил: «прекрасне – потворне», «піднесене – низьке», «комічне – трагічне». Китайський мудрець Лао-Цзи висловив подібне почуття: «Відкиньте прекрасне, і не буде потворного; залиште високе, і не буде низького». Естетичні категорії виступають духовними моделями естетичної практики, охоплюючи людський досвід освоєння світу.

У сучасній естетиці найбільш розгорнута система категорій, за якою відокремлюють:

метакатегорію «естетичне»;

категорії аксіологічного спрямування, що охоплюють гармонію, міру, досконалість, естетичний ідеал;

категорії аксіологічного спрямування, такі як прекрасне, потворне, піднесене, низьке, трагічне, комічне разом з їх понятійними різновидами і формами;

Розділ 1

Естетика орнаменту

категорії гносеологічного спрямування, що охоплюють естетичну свідомість та її компоненти, зокрема естетичні почуття та естетичний смак;

категорії онтологічної спрямованості, що включають мистецтво, жанр, художній образ, мімесис, катарсис, естетичну діяльність та історичну типологію мистецтва.

Важливо зазначити, що ця система не є ні остаточною, ні вичерпною, ні абсолютною, і вона не виключає можливості й доцільності альтернативних систематизацій естетичних знань.

Категорії прекрасного і потворного особливо важливі в естетиці. *Прекрасне* виступає як центральна категорія, яка оцінює явища реальності та твори мистецтва, що дарують відчуття насолоди та втілюють свободу і повноту творчих і пізнавальних сил людини в різних соціальних сферах. Вона представляє найвищу естетичну цінність, узгоджуючи людські уявлення про досконалість і те, що підвищує якість життя. Прекрасне виступає первинною позитивною формою естетичного освоєння дійсності, безпосередньо відображає естетичний ідеал. Пов'язані поняття включають гармонійне, досконале, краса, гарне, вродливе і яскраве.

Естетика пропонує кілька моделей розуміння краси:

- прекрасне розглядається як втілення Бога (абсолютної ідеї) у конкретних речах чи явищах;
- краса не є чимось об'єктивним; скоріше, джерело краси лежить всередині людини та її свідомості;
- прекрасне вважається природним проявом об'єктивних якостей дійсності, тісно пов'язаних з притаманними їм властивостями;
- краса – це співвідношення об'єктивних ознак життя з людиною як мірилом краси.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Характеристики *краси* включають її об'єктивну основу, дотримання законів краси (гармонії, симетрії, міри), конкретно-історичний характер, залежність від соціальних умов і способу життя індивіда, вплив національної культури, суб'єктивне розуміння, сформоване індивідуальною культурою та естетикою. смак.

Потворне, як антипод краси, пов'язане з оцінкою явищ, що викликають у людини обурення і незадоволення через дисгармонію, що відображає відсутність або неможливість досконалості. Прекрасне вважається найвищою позитивною естетичною цінністю, тоді як потворне представляє його негативний двійник.

Категорії піднесене і низьке відіграють значну роль в естетиці. *Піднесене*, у царині естетики, охоплює набір природних, соціальних і художніх явищ, що відрізняються своїми винятковими якісними характеристиками. Ці явища служать джерелами глибоких естетичних переживань. Тоді як прекрасне дотримується людської міри, піднесене являє собою надлишок міри, вражаючи людську уяву своєю силою чи масштабом. Піднесене характеризується своєю колосальною і могутньою природою, що перевершує можливості сучасного людства. У ньому виражається суть явищ, подій і процесів, що мають велике суспільне значення і впливають на життя і долю людства. Піднесене, яке сприймається естетично на відміну від приземленого та повсякденного, викликає унікальні почуття та переживання, піднімаючи людей над примітивним і надихаючи їх прагнути до високих ідеалів. Воно тісно пов'язане з прекрасним, обидва втілюють естетичний ідеал.

Пафос і патетика, що походять від грецького *pathētikos* і *pathos* (означає страждання), представляють споріднені категорії, що виражають інтенсивні та глибокі людські емоції. Патетичні почуття виникають під час прийняття критичних рішень, часто на межі смерті.

Розділ 1

Естетика орнаменту

І навпаки, категорія *низького* в естетиці відтворює негативні явища дійсності та особливості суспільного та індивідуального життя. Вони викликають відповідну естетичну реакцію, яка часто характеризується презирством і зневагою. На відміну від піднесеного, низьке представляє буденність, зокрема гірші та нижчі аспекти реальності. Явища, що становлять загрозу життю, гідності та самоповазі особи, відносяться до низької категорії, перешкоджаючи процесу самореалізації.

Категорії комічного і трагічного. *Трагічне* в естетиці відображає діалектику свободи і необхідності, охоплюючи найгостріші протиріччя життя. Воно втілює конфлікт між тим, що людина може зробити (необхідність), і тим, чого вона прагне (свобода), або між тим, що людина має (обов'язок), і тим, чого вона хоче (бажання). Цей конфлікт поширюється на різні рівні – особистий і соціальний. Трагічний герой – це особистість, яка свідомо і вільно обирає шлях, усвідомлюючи, що за цей вибір на неї чекають страждання чи навіть смерть.

З іншого боку, *комічне* виникає з контрасту, безладу, протиставлення різних елементів, наприклад прекрасного потворному, низького піднесеному, внутрішньої порожнечі зовнішньому. Воно претендує на те, щоб бути значущим і є результатом соціального сприйняття, що знаходиться не в об'єкті сміху, а в тому, хто сприймає протиріччя як комічне. Формами комічного є гумор, сатира, іронія, сарказм.

3. Сутність та структура естетичної свідомості

Духовно-практичне світорозуміння тісно пов'язане з *естетичною свідомістю*. Ця свідомість відображає природну і соціальну реальність, засвоєну через соціальний і культурний досвід людства. Предметом відображення є суспільство в цілому через конкретних індивідів і соціальні

Розділ 1

Естетика орнаменту

групи. Естетична свідомість своєрідна об'єктом і суб'єктом естетичної взаємодії, природою естетичної свідомості і відносинами, які вона формує.

В естетичній свідомості відображення навколишнього світу породжує складні переживання, пов'язані з відчуттями піднесеного, прекрасного, трагічного, комічного. Естетичні переживання не завжди можуть ґрунтуватися на інтелектуальних знаннях. Натомість вони можуть походити з інтуїтивних або несвідомих джерел, завжди відносно чогось. Слід зазначити, що в естетичній свідомості однаково оцінюються і переживаються як позитивні, так і негативні сторони навколишнього середовища. Його унікальність полягає в перенесенні складності та виразності емоційних вражень із заглибленням у глибинні сутнісні зв'язки та стосунки. Естетична свідомість являє собою цілісну сукупність почуттів, уявлень, поглядів і понять – своєрідне духовне утворення, що характеризує естетичне ставлення особистості чи суспільства до дійсності.

Естетична свідомість виникає з практики, яка вкорінена в багатогранній природі соціальних практик, поширених у сучасному світі. Її унікальність полягає в індивідуальному сприйнятті, оцінці та досвіді взаємодії між індивідами та реальним світом, сформованому існуючими ідеалами, смаками та потребами. Естетична свідомість діє на двох різних рівнях:

масовий повсякденний рівень естетичної свідомості. Ґрунтується на узагальненому емпіричному досвіді, включаючи естетичні почуття та переживання. Приймається переважною більшістю людей. Виходячи із вражень, мистецтво породжує емоції та впливає на людину;

спеціалізований рівень естетичної свідомості. Своєю чергою підрозділяється на два рівні. Носіями першого є люди, які займаються художнім мистецтвом, другий рівень репрезентують фахівці у сфері мистецтва та естетики. Це теоретичний рівень естетичної свідомості.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Теоретичний рівень спирається на загально філософські уявлення про світ, людину і її місце у всесвіті.

Естетична свідомість виявляє відмінні риси на різних рівнях, відображаючи реальність через *чуттєво-емпіричну, раціональну та теоретичну перспективи*. Чуттєво-емпіричний рівень охоплює естетичне споглядання, сприйняття, уяву, а раціональний – естетичні судження, цінності, погляди, ідеали. Теоретичний рівень безпосередньо пов'язаний з раціональним відображенням дійсності, використовуючи естетичні категорії.

Історичні форми поділу суспільної праці та перетворення праці на часткову функцію суспільного права вплинули на сферу естетичної свідомості, зумовивши поділ на споживацький і творчий типи:

Споживацький тип естетичної свідомості володіє художнім смаком і розумінням прекрасного. Насамперед орієнтується на споживання творів мистецтва та виховує відповідний спосіб естетичного сприйняття. Нездатний створювати витвори мистецтва, але цінує та споживає їх.

Творчий тип естетичної свідомості виявляє здатність розуміти красу і створювати витвори мистецтва відповідно до естетичних законів.

Структура естетичної свідомості:

- естетичне почуття;
- естетична потреба;
- естетичне переживання;
- естетичний ідеал;
- естетичний смак.

Розглянемо більш детально кожен зі структурних елементів.

Естетичне почуття – це один з найскладніших видів духовного переживання, найблагодотворніше з почуттів людини. Естетичне почуття є своєрідним утворенням людської психіки, формою відображення дійсності, в

Розділ 1

Естетика орнаменту

якій об'єктивно-суб'єктивні зв'язки істотно відрізняються від таких самих взаємодій у пізнавальному відображенні дійсності. Естетичні почуття служать провідником, через який особистість взаємодіє з художніми цінностями. Виникнувши в умовах відносної свободи людини від практичних потреб, естетичне почуття, як прояв духовно-ідеальних почуттів, розвивається під впливом різноманітної практичної діяльності. У цій діяльності індивіди стверджують себе не лише як суб'єкти, що потребують специфічних матеріальних умов для існування, але й як істоти, наділені свободою, здатні подолати ці потреби. Серед усіх живих істот людина унікально має здатність отримувати задоволення від краси предметів за допомогою зору і має музичний слух. Естетичне почуття служить духовним утворенням, що окреслює ступінь соціалізації особистості і піднесення її потреб до суто людського рівня.

Естетичну потребу можна трактувати як динамічний зв'язок між індивідом і об'єктивно існуючим середовищем. Цей зв'язок зумовлює необхідність виробництва, збереження, засвоєння і поширення естетичних емоцій, а також індивідуальних і соціальних почуттів, поглядів, знань, цінностей, ідеалів і їх об'єктивацію в діяльності людини. Виступаючи рушійною силою, естетична потреба живить розвиток індивідуальної свідомості та практичної діяльності, виявляючись у прагненні до перетворення світу. Що виділяє естетичну потребу, так це її потенціал для реалізації в усіх сферах людської діяльності – будь то у зв'язку з природою, моральними взаємодіями, роботою, залученням до мистецтва чи науковим знанням. Естетична потреба проявляється як прагнення до високого рівня впорядкованості, гармонізації всіх видів людської діяльності та організації всіх її продуктів, що обумовлюється прагненням до духовних радощів. Сучасний стан естетики дає підстави сприймати естетичну потребу як

Розділ 1

Естетика орнаменту

специфічний духовний феномен, що виникає і формується в людському суспільстві як життєстверджувальному, гармонізуючому, соціалізуючому, гуманізуючому порядку.

У той час як естетичний об'єкт сприймається почуттями, процес *естетичного переживання* вимагає від індивіда опосередкування акту бачення та слуху специфічним ставленням, зумовленим естетичною потребою. Це передбачає зменшення сенсорної орієнтації людини на реальність, відключення від утилітарно-прагматичних турбот і тимчасову відмову від активної участі в подіях, що відбуваються. Натомість індивід входить у стан відносно спокійного споглядання або відносної пасивності. По суті, у швидкоплинному світі естетичне переживання вимагає концентрації на красі, присутній у житті, і потребує духовної практики. Той, хто сприймає, повинен зробити «паузу» на сприятливому, під час якої реакції на попередні негативні впливи «приглушуються», відбувається «самопідсилення» та усвідомлюється специфічна якість переживання. Естетичне переживання породжує виразне почуття активної симпатії, потягу, доброзичливості. Це не лише сприяє усуненню негативної ентропії, але й сприяє розвитку людства, дозволяючи особистості органічно взаємодіяти з іншими та брати участь у мінливому житті суспільства.

А тепер дослідимо поняття *«естетичний ідеал»*. Ідеал виступає моделлю, нормою чи образом, який керує людською (колективною) поведінкою, спрямовуючи її до найкращого та надихаючи на творчість. Естетичний ідеал – це первинна естетична цінність, якою керується кожен, хто займається естетично-художнім осягненням дійсності. Він служить еталоном, за яким оцінюється все зрозуміле і створене – нормою, що визначає вплив її продуктів на життя людини. Естетичний ідеал виступає як найвищий критерій естетичної оцінки, засвідчуючи історичну дійсність і людяність. Естетичний

Розділ 1

Естетика орнаменту

ідеал – це унікальне духовне утворення, де ідеально поєднані цілісність, творчість і довершеність. Його також можна визначити як духовну мету естетичної практики – втілення позитиву, досконалості, краси, піднесеності та піднесення. Як проекція дійсності і цілісна основа, а також засіб упорядкування та організації, естетичний ідеал запобігає дробленню людської свідомості на окремі фрагменти. Естетична реальність проступає через весь спектр людських властивостей, оцінюючи ті чи інші процеси та явища як прекрасні, величні, гармонійні тощо, і виявляючи антицінності на зразок огидного, потворного, низького.

Естетичний смак – це здатність розуміти й оцінювати прекрасне й потворне, трагічне й комічне в житті й мистецтві. Іноді естетичний смак трактується як форма естетичної свідомості, яка поєднує в собі естетичне почуття і ідеал. Ця здатність дозволяє індивідам оцінювати достоїнства і недоліки естетично значущих явищ на основі своїх уявлень про красу і об'єктивувати ці уявлення в конкретних видах діяльності. Естетичний смак проявляється у творчості, поведінці людини, побуті. Це не вроджена властивість, а соціальна, духовна якість, сформована вихованням і освітою. Естетичний смак виступає як одна з найважливіших сторін розвитку особистості, що відображає рівень самовизначення кожної особистості. Окрім здатності до естетичної оцінки, естетичний смак тісно пов'язаний із утвердженням або запереченням естетичної цінності культури, що робить здатність особистості самостійно обирати естетичні цінності – навичку, вирішальне значення для саморозвитку та самовиховання.

Цінність кожної особистості полягає в її унікальності, що досягається завдяки самобутньому комплексу культурних цінностей і духовних орієнтацій, які формують особистість у процесі становлення. Естетичний смак

Розділ 1

Естетика орнаменту

постає як знаряддя створення неповторності та засіб її об'єктивації та соціального утвердження.

Література:

1. Бродецький О.Є. Естетика : навчальний посібник. Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці : Рута, 2006. 76 с.
2. Газнюк Л.М., Могильова С.В., М'яснікова Н.О., Салтан Н.М. Естетика : навчальний посібник. Київ : «Кондор», 2011. 124 с.
3. Естетика : навч. посіб. / Л.В. Анучина, О.К. Бурова, О.В. Уманець, О.В. Шило; за ред. Л.В. Анучиної, О.В. Уманець. Харків : Право, 2010. 232 с.
4. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л. Петрушенко, І.М. Сурмай, Г.Ф. Карвацька, Л.І. Мазур, Ю.Г. Шадських; за ред. В.Л. Петрушенко. Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
5. Левчук Л.Т., Панченко В.І., Оніщенко О.І., Кучерюк Д.Ю. Естетика: Підручник; за ред. Л.Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.
6. Пилипенко Т.В. Логіка, етика й естетика [Електронний ресурс] : курс лекцій. Миколаїв : МНАУ, 2014. 100 с .
7. Сморгж Л.О. Естетика: Навчальний посібник. Київ : Кондор, 2005. 334 с.

Питання для самоконтролю:

1. Визначити сутність поняття «естетика». Розкрити об'єкт, предмет, основні складові естетики.
2. У чому полягає специфіка естетики як однієї з гуманітарних наук?
3. Визначити сутність поняття «калокагатія», «катарсис», «мімезис».

Розділ 1

Естетика орнаменту

4. Розкрити зміст естетичних категорій: «прекрасне – потворне», «піднесене – низьке», «комічне – трагічне», розуміння «боротьба протилежних сил».

5. Визначити сутність естетичної свідомості.

6. Надати характеристику рівням та типам естетичної свідомості.
Навести приклади.

7. Надати характеристику структурним складовим естетичної свідомості.

Теми до обговорення:

1. Проблемне поле естетики.
2. Становлення естетики як науки.
3. Система естетичних категорій і понять.

1.2. Естетичне сприйняття художнього образу

Мета: засвоїти сутність поняття «художній образ», визначити процес естетичного сприйняття художнього образу, визначити роль нейроестетики в сприйнятті мистецтва

Опорні поняття: художній образ, естетичне сприйняття, нейроестетика, естетичного сприйняття художнього образу

П Л А Н

1. Художній образ як ключова категорія естетики
2. Нейроестетичне сприйняття мистецтва
3. Естетичне сприйняття художнього образу

1. Художній образ як ключова категорія естетики

Дослідження теоретичного розуміння поняття «художній образ» сягає корінням в античність, зокрема у таких філософів, як Платон і Аристотель.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Платон дав початкове визначення художнього образу у зв'язку з мімесисом, катарсисом і калокагатією. Він розглядав мистецтво як мімікрію реальних предметів і опосередковано вічних ідей, стверджуючи, що ці образи, далекі від істини, позбавлені пізнавальної цінності і заважають пізнанню існуючого світу. Обидва філософи визнавали роль мистецтва в моделюванні реального життя (мімезис), окреслювали його пізнавальну, перетворювальну функції. Мистецтво, на їх думку, підносить людину над реальністю, пропонуючи катарсис від фальшивих пристрастей.

У сфері когнітивної теорії термін «образ» використовується в широкому епістемологічному контексті, маючи на увазі відображення навколишнього світу в людському розумі. У філософії образи охоплюють різноманітні прояви психічних станів, почуттів, ідей, понять, висновків. Художній образ, як особливу форму відображення дійсності, можна охарактеризувати як *«суб'єктивну картину об'єктивного світу»*. Однак естетичне значення поняття «образ» узгоджується з його філософським контекстом, роблячи його як специфічне до універсального.

Художній образ виступає як гносеологічна, так і естетична категорія, що відрізняється від категорій наукового мислення безпосередністю. Він не лише відображає життєві факти, а й містить конкретні узагальнення, заглиблюючись у суть явищ, розкриваючи їх внутрішній зміст. Художній образ, поєднуючи риси живого споглядання й абстрактного мислення, дає повну характеристику життєвого явища, виявленого в конкретно-чуттєвій і естетично визначеній формі.

На відміну від більш широкого поняття «образ у філософії» і вузького «візуальний образ», художній образ є багатограним і насиченим глибоким змістом. Він має ознаки суперечливості і виступає як ціла система думок.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Навмисна незавершеність художнього образу сприяє його поглибленості, розвитку суспільної уяви, творчості, мислення.

У контексті новоєвропейської класичної естетики художній образ сприймається як закономірний результат духовно-пізнавальної діяльності суб'єкта творчості. Він являє собою продуктивний, експресивний і творчий момент, утверджуючи індивідуальну суб'єктивність.

Можна окреслити низку суттєвих особливостей, властивих класичним концепціям інтерпретації художнього образу:

синтетизм і цілісність підходу;

акцентування основних функцій художнього образу (пізнавальної, оцінної, виховної, естетичної і т.д.);

окреслення в художньому процесі взаємодіючих факторів: дійсності як джерела;

обдарованої особистості художника як активного творчого начала; мистецького твору як художньої цінності;

інтерпретації художньої цінності, її соціального й індивідуального сприйняття, а також критичного осмислення як підсумку й завдання процесу творчості.

По суті, художній образ – це згорнута розповідь про життя, укладена в одній ситуації, але виражена численними паралелями з іншими. Це всебічне зображення життєвого явища, узгоджене з художнім задумом твору, подане в конкретно-чуттєвій, естетично значущій формі. Принципова відмінність художнього образу від звичайного образу-уяви полягає у відображенні першим ціннісних сторін буття, метафорично позначеному як «олюднення» світу. Навпаки, образ-уява відображає сам предмет, позбавлений ідейно-емоційного тлумачення. Наприклад, порівняння зображення голуба в підручнику з орнітології з «Голубом миру» П. Пікассо підкреслює цю

Розділ 1

Естетика орнаменту

різницю. Зображення підручника не є і не повинно бути художнім образом, оскільки воно, перш за все, спрямоване на точне відтворення рис птаха. У П. Пікассо зображення перетворилося в художній образ, який розповідає нам не про птаха самого по собі, а про його значення для людини, людства, про його соціальну цінність. Тому в малюнку П. Пікассо голуб залишився голубом, але він став водночас носієм людських почуттів, надій, ідеалів.

Таким чином, відмінність між суб'єктами пізнання в мистецтві, що створюють художні образи, і наукою, що відображає об'єктивні закономірності в наукових образах, не слід розглядати лише через різні об'єкти, які вони дозволяють зрозуміти. В обох випадках об'єкти пізнання залишаються ті самі: природа, людство, суспільне життя – по суті, дійсність. Проте структура предмета в художньому пізнанні принципово відрізняється від такої в науковому. Якщо для останнього характерна прямолінійна об'єктивність, то для першого втілюється подвійність, притаманна всім цінностям: об'єктивне переплітається з суб'єктивним, природне – з соціальним, матеріальне – з духовним. Причому значення матеріального і духовного аспектів у предметі художнього пізнання аж ніяк не тотожні. Розуміння цінності буття передбачає орієнтацію на досягнення духовного життя людства і суспільства як першочергової і кінцевої мети. Навпаки, пізнання матеріального буття природи і людства служить лише засобом досягнення вищої мети мистецтва – переходу від матеріального до духовного. Це можна було б сформулювати як девіз художнього пізнання.

Художній образ зароджується у свідомості автора і може сприйматися як комплексний художній образ. У багатьох творах його структура надзвичайно складна, охоплює безліч образів, які взаємодіють між собою. Це ідеальна модель, створена автором, виступає як система образів, одночасно утворюючи єдиний цілісний образ. Художні образи поєднують у собі думку і

Розділ 1

Естетика орнаменту

почуття, розум і інтуїцію, свідомість і несвідомість. Тому доцільно стверджувати, що художній образ – це форма мислення в мистецтві, яка є основною структурною одиницею твору. Визнання специфіки художнього образу веде до розуміння мистецтва в цілому, визнання його унікальності та призначення. У сутності мистецтва криється таємниця художнього образу, і, навпаки, самотність художнього образу втілює всю силу мистецтва.

Природу художнього образу визначають такі ключові характеристики:

метафоричність, парадоксальність, асоціативність. Художній образ заключає в собі метафоричне мислення, розкриваючи одне явище через інше, передаючи зміст через видиме. Отже, на зображенні елементи, які природно не співіснують у житті, часто переплітаються з метою виразності;

саморух. Художній образ слідує своїй логіці, розвиваючись за внутрішніми законами, інтуїтивно визначеними митцем;

багатозначність і незавершеність. Образно-чуттєвий аспект художніх творів невичерпний, оскільки не може бути повністю охоплений розумом, викликає нескінченні асоціації з реальним життям;

індивідуалізоване узагальнення (типологізація). Художній образ є формою узагальнення, враховуючи, що художники ніколи не задовольняються лише фіксацією зовнішньої подібності. Натомість вони заглиблюються у внутрішні закономірності та різноманітні форми реальності;

єдність почуття і думки (емоційного і раціонального);

оригінальність. Художній образ має бути неповторним і принципово оригінальним в індивідуальному художньому трактуванні.

Художній образ являє собою єдність об'єктивного і суб'єктивного. Об'єктивність в зображенні містить елементи, безпосередньо взяті з реальності, тоді як суб'єктивність відображає те, що митець привносить в зображення через творчу думку. До об'єктивних елементів відносять те, що

Розділ 1

Естетика орнаменту

автор спостерігав у природі, сцени з життя, людські стосунки тощо. З іншого боку, суб'єктивність охоплює переконання автора, те, що він хоче передати, його думки, оцінки та своє своєрідне бачення світу. Художній образ – це не просто відображення окремих явищ. Це також своєрідний автопортрет митця. Суб'єктивність виступає показником оригінальності й самобутності художника, а сама особистість художника – основоположний матеріал образу.

2. Нейроестетичне сприйняття мистецтва

Естетичне сприйняття візуального мистецтва сучасної людини, в якому багато процесів відбувається у сфері підсвідомості, являє собою набір нейрофізіологічних складників, що існують у головному мозку людини. Філософсько-естетичні питання сприйняття візуально розглядаються з точки зору еволюції людини як біологічного організму, відображаються адаптивні звички, сформовані еволюцією у всіх сферах діяльності сучасної людини, в тому числі, в сприйнятті візуального об'єктів дизайну, як одного із видів мистецтва. Інтуїтивні естетичні уподобання формуються виключно в мозку і, перш за все, мають спільну для всіх еволюційну основу.

З появою сучасних технологій, серед яких можна відзначити пупілометрію, електроміографію, спостереження за електричною активністю шкіри та пульсом, а також електроенцефалографію, магнітоенцефалографію, магнітно-резонансну та позитронно-емісійну томографію, що дозволяють спостерігати за фізіологічними показниками людини в реальному часі, створюються можливості, для побудови універсальних естетичних законів, для яких необхідно враховувати й досліджувати діяльність мозку, що відповідає за сприйняття візуального. Нейроестетика як новий науковий напрямок на стику нейрофізіології та естетики, надає відповіді на питання естетики з позицій нейронних структур мозку: яким чином відбувається

Розділ 1

Естетика орнаменту

виникнення зорових феноменів у сприйнятті витворів мистецтва, художніх творів, об'єктів дизайну тощо.

Нейроестетика використовує інструменти психології та нейронауки, щоб зрозуміти природу естетичних переживань. Як розділ емпіричної естетики, нейроестетика вивчає нейронні та еволюційні основи когнітивних й афективних процесів, що відбуваються в той час, коли індивід використовує естетичне та художнє сприйняття витворів мистецтва, художні твори, об'єкти дизайну тощо. Естетичне сприйняття включає процеси відчуття, розуміння та оцінки. Естетична оцінка визначається не тільки як стимул, а й як взаємодія між стимулом і сприймаючим, способом, що залежить від їх розуміння і попередніх знань. Естетичне сприйняття модулює широку мережу областей мозку, включаючи ділянки сенсорних шляхів вищого рівня, схему винагороди, медіальну та орбітальну префронтальну кору, а також мережу пасивного режиму.

Нейроестетичне сприйняття відповідає здатності людини розпізнавати красу за допомогою органів чуття та аналізувати цей феномен розумом, що є характерною людською здатністю. З іншого боку, на примітивному та інстинктивному рівні у людини спостерігається реакція на ці процеси. Тому одним з ключових аспектів нейроестетики є пошук прихованих природних механізмів, що існують у глибинах людського мозку, і виявлення зв'язку сучасної людини з еволюційним досвідом людства в цілому.

Останніми роками за допомогою магнітно-резонансної томографії вчені досліджували, що в головному мозку присутні різні види нейронних мереж. Нейронна мережа – це комплекс нейронів головного і спинного мозку, а також гангліїв периферичної нервової системи, які функціонально пов'язані і виконують специфічні фізіологічні функції. Таким чином, вчені встановили, що людський мозок складається з п'яти нейронних мереж, включаючи:

Розділ 1

Естетика орнаменту

мережа пильності, яка забезпечує сприйняття внутрішніх та зовнішніх стимулів (що важливо, а що ні), тобто вона аналізує всю інформацію, яка надходить ззовні;

виконавча мережа – стимул та реакція. Її запускає мережа пильності, тобто на основі інформації, яка надійшла зовні, відбувається реакція організму;

мережа винагороди – дофамінова. Активується в процесі отримання нагороди (визнання, похвала);

мережа дзеркальних нейронів, яка відповідає за співчуття, емпатію;

мережа пасивного режиму мозку (дефолт-система) «я-орієнтована». Активується думкою про себе, коли усі інші деактивовані.

Остання мережа, відома як дефолт-система, має важливе значення у психологічному та духовному розвитку людини, відповідаючи за рефлексію (процес розмірковування про наші власні думки) та інтроспекцію (осмислення себе, самоусвідомлення). Дослідження показали, що саме дефолт-система сприяє духовному зростанню людини, а одним із способів її активації є мистецтво, як процес творення і сприйняття (психоаналітики також використовують активацію цієї системи під час терапевтичних сеансів).

Отже, мистецтво вимикає центральну виконавчу систему і активізує дефолт-систему. Коли людина зустрічає вражаючий твір мистецтва, відбувається активація дефолт-системи, що призводить до наступних результатів:

по-перше, мистецтво сприяє розвитку особистості, розкриває потенціал (рефлексія, споглядання на зовнішній світ через призму внутрішнього, творче фантазування, емоційне та інтелектуальне збудження);

Розділ 1

Естетика орнаменту

по-друге, мистецтво лікує, перетворюючи підсвідомі джерела збудження в свідомі, що може сприяти у лікуванні психосоматичних захворювань як у творців, так і у глядачів.

Саме тому мистецтва приносять задоволення, насолоду, зачіпають щось вороже задоволенню, те, що проєктується у свідомість, породжує катарсис.

3. Естетичне сприйняття художнього образу

Поняття естетичного сприйняття дослідники визначали як процес відображення предметів і явищ дійсності в мистецтві з усією різноманітністю їх властивостей, включаючи естетичні, які безпосередньо впливають на органи чуття. У наукових дослідженнях естетичне сприйняття розглядається як поєднання естетичного (чуттєво-емоційне сприйняття) і художнього (розуміння принципів створення мистецьких творів), тобто естетичне сприйняття є результатом емоційно-естетичного впливу від художньої ідеї, що засноване на розумінні законів виникнення прекрасного, величного, комічного, низького в мистецтві. Науковці також наголошували, що естетичне сприйняття має сенсорний і духовний характер, хоча й проявляється через певні органи чуття, головним чином зорові й слухові.

Естетичне сприйняття є складним цілісним психічним процесом, спрямованим на сприйняття оточуючої дійсності, надання їй емоційної оцінки з метою подальшої практичної реалізації естетичних образів, що виникли в процесі перцепції та емоційного відображення.

Естетичне сприйняття – це здатність людини сприймати та оцінювати рівень естетичної ідеальності як предметного, так і духовного світу, що допомагає їй приймати вірні рішення щодо формулювання та досягнення «великої мети». Цей процес формується та розвивається в межах чуттєвої культури, що відображає еволюцію сприйняття мистецтва через соціокультурні та історичні зміни, а також виявляє особливості усвідомлення

Розділ 1

Естетика орнаменту

різних форм краси за допомогою категоріального визначення прекрасного, досконалого, гармонійного та цінного. Йоганн Вольфганг фон Гете висловлювався про роль прекрасного в житті та мистецтві, яке допомагає людині проживати, виконувати складні завдання, оскільки це прекрасне зміцнює її душу. Естетичні враження виникають від краси, а мистецтво є бездонним та об'єктивним джерелом цієї краси. Таким чином, мистецтво є активним чинником формування розвиненого естетичного сприйняття. Розуміння суті справжнього мистецтва, його цінності, розрізнення між «не мистецтвом» та кітчем, а також механізмів впливу на людину має велике значення для розвитку естетичного сприйняття.

У загальному контексті мистецтво – це витончена майстерність віддзеркалення реальності. Виняткова прерогатива мистецтва полягає в його здатності осягати дійсність, розкривати та заглиблюватись у внутрішній світ людини. Невід'ємним аспектом мистецтва є його роль у життєдіяльності суспільства. Мистецтво через складну систему художніх образів осмислює, осягає, досліджує світ за допомогою специфічних засобів і методів, перетворюючи його на прояв естетичного бачення світу особистістю.

Естетичні емоції і переживання за своєю суттю мають соціальну природу. Функціонуючи як позитивна реакція на людські потреби, вони піднімають людину на вищий рівень соціальності. Естетичні емоції наповнюють естетичне сприйняття унікальною радістю, забезпечуючи глибоке задоволення та загальне відчуття піднесення.

Естетичне сприйняття твору мистецтва розгортається в три чіткі фази:
прекомунікативна фаза ініціює мистецьку та психологічну підготовку, сприяючи очікуванню радості та задоволення, отриманих від залучення до мистецтва;

Розділ 1

Естетика орнаменту

на комунікативній фазі формуються психофізіологічний, ідеомоторний і «сугестивний» шари естетичного сприйняття, де спостереження і переживання зливаються в цілісну модель реальності;

у посткомунікативній фазі глядач, читач або слухач залучається до особистих роздумів про життя, оцінює та формує остаточні уявлення та ставлення до навколишнього світу.

Виділяють три типи естетичного сприйняття творів мистецтва:

перший тип, згідно з класичною естетикою, передбачає, що *явище дійсності або твір мистецтва тотожні самі собі, вірно відтворюючи ustalений зміст;*

другий тип, узгоджений з рецепторною естетикою, припускає, що твір не є єдиним у собі, а його зміст розкривається різними способами залежно від історичного контексту. На сприйняття впливають історичні, групові, індивідуальні, ситуаційні умови, вносячи суб'єктивізм і свободу в інтерпретацію твору чи розуміння явища дійсності;

третій тип, що походить від концепції рецептивної естетики, визнає *мінливість художнього твору*. Хоча твір мистецтва сам по собі не є єдиним, його значення зазнає історичних змін через «діалог» між текстом і читачем. Варіативність значення формується історичним, груповим та індивідуальним досвідом читача. Проте текст зберігає стійку програму ціннісних орієнтацій і смислу, забезпечуючи гнучкість в інтерпретації в сталих межах, заданих твором чи явищем дійсності.

Естетичне переживання твору мистецтва, як у його створенні, так і в сприйнятті, вимагає цілісності особистості. Воно переплітається з вищими когнітивними цінностями, етичними суперечками та емоційним сприйняттям. Мистецтво спрямоване не лише на те, щоб викликати почуття, але й на залучення інтелекту, інтуїції та всіх складних граней людського розуму. Твори

Розділ 1

Естетика орнаменту

мистецтва служать не тільки джерелом естетичної насолоди, а й джерелом пізнання. Вони дають змогу розпізнавати, запам'ятовувати та пояснювати важливі аспекти життя, людські характери та міжособистісні стосунки. Синкретична сила естетичного усвідомлення забезпечує внутрішню єдність усіх душевних сил людини у створенні та сприйнятті творів мистецтва.

Кульмінація естетичного сприйняття проявляється в процесі ознайомлення з творами мистецтва. В результаті естетичного сприйняття у свідомості особистості формується сприйнятий художній образ, який різною мірою відповідає тому, який уявляє художник. Здатність до асоціативного мислення, що живиться фантазією та уявою, відіграє ключову роль. Вона передбачає усвідомлення жанру, творчої манери автора, а згодом і системи образів, основної ідеї, законів реального життя, відображених у творі.

Художній твір існує в діалектичній єдності трьох станів: *ідейного* – у свідомості автора; *матеріального*, що проявляється у створенні автором художнього твору; і *ідеального* – існуючий у свідомості аудиторії. В основі всіх цих станів лежить художній образ, задуманий у свідомості автора і сприйнятий як цілісне художнє зображення. У багатьох творах його структура надзвичайно складна, охоплює безліч образів, які взаємодіють між собою.

Ця ідеальна модель виступає як система образів і водночас становить єдиний цілісний образ. Художні образи поєднують у собі думку і почуття, розум і інтуїцію, свідомість і несвідомість. Тому доцільно стверджувати, що художній образ – це форма мислення в мистецтві, яка є основною структурною одиницею твору. Визнання специфіки художнього образу веде до розуміння мистецтва в цілому, визнання його унікальності та призначення. У таємниці мистецтва міститься таємниця художнього образу і, навпаки, своєрідність художнього образу становить усю силу мистецтва.

Розділ 1
Естетика орнаменту

Література:

1. Lipps T. Aesthetik. Pyschologie des Schonen und der Kunst, Grundlegung der Aesthetik / T. Lipps. Hamburg and Leipzig : Leopold Voss, 1903. 602 p.
2. Газнюк Л.М., Могильова С.В., М'яснікова Н.О., Салтан Н.М. Естетика : навчальний посібник. Київ : «Кондор», 2011. 124 с.
3. Естетика : навч. посіб. / Л.В. Анучина, О.К. Бурова, О.В. Уманець, О.В. Шило; за ред. Л.В. Анучиної, О.В. Уманець. Харків : Право, 2010. 232 с.
4. Кардашов В.М. Художньо-творчий розвиток особистості: теоретичний та методичний виміри: Монографія-3-тє вид., допов. Мелітополь, 2011. 291 с.
5. Костюк О.П. Нейроестетичне сприйняття візуального в об'єктах дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. праць молодих вч. Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 50. С. 110–114.
6. Костюк О.П. Психолого-педагогічні аспекти формування естетичної свідомості майбутніх дизайнерів *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. праць молодих вч. Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 57. Т. 1. С. 109–115.
7. Лісунова Л.В. Формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі вивчення художньо-графічних дисциплін. дис. канд. пед. наук 2015, Київ. 244 с.
8. Ткаченко А.В. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні. *Наука і освіта*, 2016. №12. С. 63–67.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Питання для самоконтролю:

1. Визначити сутність поняття «художній образ». Навести приклади.
2. Визначити сутність поняття «художній образ».
3. Основні особливості художнього образу. Розкрити їх сутність.
4. Яка роль нейроестетики в естетичному сприйнятті творів мистецтва?
5. Визначити сутність поняття «естетичне сприйняття».
6. Надати характеристику фазам естетичного сприйняття художнього твору.
7. Надати характеристику типам естетичного сприйняття художнього твору.

Теми до обговорення:

1. Художній образ як естетична категорія.
2. Суб'єктивне в художньому образі.
3. Естетичне сприйняття художнього образу.
4. Нейроестетика як науковий напрямок.

1.3. Орнамент як предмет естетичного аналізу

Мета: розглянути феномен орнаменту на міждисциплінарному рівні, розглянути орнамент як систему та розкрити зміст основних структурних характеристик, розкрити поняття естетики орнаменту в теорії мистецтв

Опорні поняття: естетика орнаменту, орнамент в контексті психології мистецтва, орнамент в контексті теорії підсвідомого, орнамент в контексті психології мистецтва, орнамент в контексті феноменології, орнамент як метамова, герменевтичний аспект орнаменту, орнамент з позицій формалістичної естетики

Розділ 1

Естетика орнаменту

П Л А Н

1. Міждисциплінарний підхід до визначення феномену «орнамент»
2. Естетика орнаменту в теорії мистецтв

1. Міждисциплінарний підхід до визначення феномену «орнамент»

Феномен орнаменту зазвичай розглядають у царині декоративного мистецтва, часто визначаючи його як прикрасу, невіддільну від утилітарних артефактів. Однак його вплив на мистецьку практику та культуру виходить за межі простого декорування.

Історично орнамент служив провідником для передачі космологічних, міфологічних і світоглядних уявлень. Він займає унікальне місце як символ архаїчних пластів уяви та художнього мислення, охоплюючи та окреслюючи внутрішній та зовнішній світи людини. Орнамент функціонував як засіб проектування людської діяльності на зовнішній світ, полегшуючи самопізнання через відчуження та дозволяючи людям сприймати себе з зовнішньої точки зору. Він виступав як початкова «межа», яка дозволила частково усунути розділення людини з навколишнім світом., допомагаючи у побудові творчого образу, узгодженого із зовнішньою діяльністю, сприяючи усвідомленню внутрішніх таємниць.

Природа, форми, ритм і зміст орнаменту були предметом дослідження багатьох теоретиків, які розглядали орнамент не як поєднання форм і ліній, а як глибоко філософське явище. Кожен елемент орнаменту несе в собі сенс, інформацію, авторське філософське трактування світу. Орнамент, таким чином, стає формою мислення, системою розуміння світу, репрезентуючи в художній формі авторське розуміння світу, створюючи власну неповторну мову.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Вивчення орнаменту передбачає вивчення різних рівнів, класифікуючи *орнамент як систему* з різними характеристиками, зокрема:

- орнамент як категорія стилю;
- як визначальний етнічний елемент;
- як структурований простір;
- як семіотична система;
- психологія впливу орнаменту;
- у впливі середовища; у сучасному проектуванні;
- у етнології.

Аналізуючи теорію орнаменту, дослідники розглядають такі галузі його вивчення: естетику орнаменту (формалізм та практична естетика), психологію орнаменту, феноменологію, герменевтику, філософію та ін..

Виникнення *психології мистецтва* привернуло увагу до найпростіших форм мистецтва, в тому числі до орнаментальних. Орнаментальний малюнок вважається *прямим вираженням почуттів* і може виникати з рушійних сил людської анатомії. Орнаментальні форми вловлюють настрій, відображають індивідуальні особливості автора. Для людини важливо бачити і заглиблюватись у форми. Як альтернативу до антропоморфізму емпатії, фізіогноміку використовував у своїй теорії Артур Рослер: «Як ментальні процеси виражають себе у конкретних тілесних жестах, так і внутрішні рухи, художні відчуття можна зобразити через лінії, які можуть пробудити в нас первісний настрій їх творця... Форми важливі не тільки як естетичні засоби, вони є багатозначною символічною оболонкою, чуттєвим вираженням порухів розуму й душі».

У візуальному сприйнятті образність у орнаментальному мистецтві тісно пов'язана з *психологією сприйняття* образів, форм і кольорів. Аналіз візуальних елементів стає важливою складовою сучасної науки, яка все більше

Розділ 1

Естетика орнаменту

нахиляється до глибокого вивчення соціальних та психологічних впливів у різних галузях. Психологія мистецтва та соціологія мистецтва – це нові напрямки у сфері мистецтвознавства. Наприклад, дослідження візуальних форм і орнаменту здійснюється з використанням підходів *гештальтпсихології*. Методи гештальтаналізу об'єктів дизайну стали популярними у Німеччині та пізніше в США. Дослідження орнаментальних мотивів зосереджується на сприйнятті елементів, включаючи відношення зображення та фону, характеристики орнаментального мотиву, його простоту, відкритість або закритість, а також пропорційність елементів. Ці дослідження допомагають розуміти виразність орнаменту та механізми його сприйняття.

Критика формалізму (і в мистецтві, і в естетиці), очолювана таким психологом, як Рудольф Арнхейм, спонукала до переоцінки цілей і функцій орнаменту, кидаючи виклик уявленню про те, що він лише служить для покращення повсякденних об'єктів, не зображуючи та не інтерпретуючи сюжет. Адже будь-яка форма та колір, на ствердження Р. Арнхейма, мають певні виражальні здатності: вони несуть певний настрій та, завдяки індивідуальному характеру, відображають певну універсальність.

Розглядаючи орнамент з точки зору *психології сприйняття*, виділяють *функції орнаменту*, що пов'язані із створенням певного настрою при сприйнятті орнаментованого об'єкта з урахуванням його призначення:

орнамент розглядається як сфера художньої творчості, що має справу з моделями та геометрично правильними формами;

точність геометричних форм безпосередньо передає приховані механізми природи, опосередковано проявляються в більш реалістичних формах у матеріальних речах і явищах.

Первісні етапи мистецтва сприяли виникненню простої, але належної форми, яка віддзеркалювала строгу дисципліну аскетичної віри та відмову від

Розділ 1

Естетика орнаменту

матеріального. Гострота спостереження та точність пам'яті в ранніх людей були значно вищими, ніж у представників більш розвинутих цивілізацій.

Феномен орнаменту знаходить пояснення через призму *теорії підсвідомого*. Як зазначено в «Психології та мистецтві» Еріха Ноймана та Карла Густава Юнга, протягом періоду зародження культурне вираження та основний архетипний зміст залишаються підсвідомими. Проте з розвитком свідомості виникає *колективна свідомість*, яка формує культурні канони конкретних цивілізацій. *Певні архетипи та символи* стають проєкційною поверхнею для підсвідомого архетипного змісту. Творчий акт, за Юнгом, передбачає оживлення архетипного образу, за допомогою творів мистецтва, що представляють типи або форми архетипів. Орнамент, спираючись на символічні форми та космологічні схеми, передається історичною спадкоємністю в художніх циклах. Митці ХХ–ХХІ ст., активно використовуючи орнаментальні форми, найчастіше апелюють або до гранично нового, або до архаїки, або просто користуються ними як конструкцією.

Феноменологія – напрям у філософії, що зберігає платонівські інтенції та акцентує увагу на формах і людському сприйнятті, пропонує інший погляд на глибину феномену орнаменту. Абстрактні форми в мистецтві, згідно з феноменологією, не є просто об'єктами. І художники, і глядачі отримують нові знання, відчуваючи та розуміючи абстрактні форми.

Феноменологія *Едмунда Гуссерля*, відома своїми інноваціями в мистецтві поч. ХХ ст., стала об'єктом жвавих дебатів у художніх колах. Його авангардні концепції, такі як «круглий квадрат», спонукали до роздумів про геометричні бази мистецтва та їх історичні коріння. Феноменологічний підхід відкриває нові горизонти пізнання, шукаючи істину на рівні абстракції. В цих принципах феноменологія Е. Гуссерля перетинається з *психологічною естетикою*. Він стверджував, що лінія, наприклад, може сприйматися різними

Розділ 1

Естетика орнаменту

людьми по-різному в залежності від контексту – як геометрична фігура або художній орнамент. Досвід свідомості завжди віддзеркалюється у конкретному життєвому контексті і не може бути повністю нейтральним. За Е. Гуссерлем, предмет існує у свідомості та взаємодіє з нею. Досвід свідомості завжди залежить від конкретного контексту і тому його неможливо розглядати як абсолютно нейтральний.

Дослідники стверджують, що орнамент, подібно до мови, містить глибоку інформацію про світогляд людей. Незважаючи на суперечки, багато хто бачить *орнамент як метамову*, що полегшує спілкування між культурами та епохами. Але це питання залишається суперечливим. Проте, багато дослідників вважають орнамент як мову, засіб вираження культурних та історичних зв'язків. Порівняння орнаменту з лінгвістикою може бути корисним, але головний акцент робиться на правильному розумінні, що потребує пов'язання графічного зображення з його номінацією. Цей метод вивчення українського орнаменту був впроваджений **Х. Вовком** на поч. ХХ ст. Посилаючись на **К. Леві-Строса**, дослідники наголошують на орнаменті як на інформаційній системі, де емоційні асоціації та вербальні значення відповідають візуальним знакам, подібним до мовних.

Вартий уваги *герменевтичний аспект* орнаменту, який підкреслює потребу глядача в тлумаченні та інтерпретації. Орнамент, функціонуючи як система перехідних символів, подібних до мови, вимагає залучення психіки глядача для ефективної інтерпретації цих символів. Досягнення успішної інтерпретації вимагає врахування культурної епохи, соціальної реальності, особистого та колективного досвіду, емпатії та багатьох інших факторів, які складно сформулювати з відстані часу, яка часто охоплює сотні років.

Теоретичне дослідження орнаменту включає розгляд з позицій *формалістичної естетики*, що характеризується переважно філософським

Розділ 1

Естетика орнаменту

характером. У цій теорії *форми-знаки набувають «надкультурного» значення*, еволюціонуючи до самоцінних «естетичних об'єктів», тим самим зближуючи формалізм із феноменологією Гуссерля та *Мерло-Понті*. Застосовуючи філософію Гуссерля для з'ясування абстрактного мистецтва, особливо підкреслюючи центральну концепцію феноменології щодо орієнтації свідомості на об'єкт (інтенціональність свідомості), фокус зміщується на суб'єкт. Суб'єкт пізнання – творець постає втіленням «чистої» трансцендентальної свідомості. Генезис орнаментального мистецтва, особливо геометричного, полягає в прагненні повернутися до чогось абсолютного і незмінного, що означає прагнення досягнути феноменальний світ. Орнаментальні форми сприяють входженню в абстрактну сферу простоти та естетичного відчуття прекрасного.

Глибоке символічне значення простих геометричних фігур закладає основу для різноманітних інтерпретацій, інтуїції та філософських роздумів. Творець орнаменту, розмірковуючи над устроєм світу, вищими силами та можливостями людини, ніби вписує їх у «лінії» орнаментального тексту. Орнаментация втілює думку, рефлексію на своє буття, узгоджується з первинними філософськими інтенціями та характеристиками. Складність і систематичний характер орнаментации відкриває широкі можливості для нових теоретичних розробок і філософських роздумів, забезпечуючи платформу для дослідження космологічних, світоглядних, хронотопічних і антропологічних теорій.

2. Естетика орнаменту в теорії мистецтв

Виникненню орнаменту сприяє кілька факторів. Прихильники *біологічних теорій* стверджують, що головним поштовхом до художньої творчості, включно з орнаментом, є притаманне людині *почуття прекрасного*. Вони стверджують, що з самих ранніх стадій мистецьких спроб людина

Розділ 1

Естетика орнаменту

створювала мистецтво виключно заради задоволення. Крім того, прихильники цієї точки зору виявляють прояви інстинкту наслідування та грайливого дослідження ліній і форм. Навпаки, прихильники *теорії занепаду* або *редукції* стверджують, що орнаментация є *спрощенням мистецтва* – еволюцією від реалістичних зображень до геометричних фігур. Парадоксально, але зі зменшенням реалістичності і перетворенням образів на схематичність зростає орнаментальне значення, започатковуючи новий етап як самостійного декоративного елемента. Інша теорія, яка ґрунтується на *магічній функції* мистецтва, стверджує, що художня творчість відображає *релігійні уявлення* первісних людей, зокрема ті, що пов'язані з культурами тварин. Орнамент, згідно з цією точкою зору, виник із цих культів. Цій теорії відповідає і версія щодо *походження орнаменту з письма*, яку висунув у 1930-х роках Марр.

Плектогенна теорія стверджує, що орнамент має своє коріння та еволюцію в *технічних процесах*, зокрема в техніці ткацтва. Археологи, особливо ті, хто досліджував ранні форми розвитку ремесел, знайшли популярність у цій теорії. Поява поняття «технічний орнамент» призвела до зміни парадигми в розумінні орнаментики, злиття вивчення технічного прогресу з розвитком духовної культури. *Технічний орнамент* – це перетворення різноманітних рудиментарних слідів стародавніх технічних прийомів, які вийшли з ужитку, в орнаментальні малюнки. Ці малюнки, що виникли в стародавніх техніках виробництва, з часом відірвалися від свого технічного походження, знайшли застосування як декоративні елементи на предметах, виготовлених із різноманітних матеріалів і різними методами. Ця концепція не тільки полегшує типологічні спостереження, але також пропонує розуміння технічного прогресу та еволюції людської духовної культури.

Прикладом своєрідного технічного орнаменту є відбитки мішковини та мотузок на кераміці, особливо якщо вони мають ритмічний малюнок. Такий

Розділ 1

Естетика орнаменту

псевдоорнамент набуває повноцінного шаблонного статусу, коли відповідні зображення наносяться від руки чи штампом. Форми знаків, що використовуються як орнаменти, виявляють величезну різноманітність, охоплюючи власне орнаментальні мотиви, прості алфавіти, ідеограми, піктограми, художні графічні композиції та ін. Подібно до кельтського, англосаксонського та скандинавського декоративного мистецтва, ці форми являють собою безперервний потік осмислених виразів, які виникають повільно через постійне людське бажання спілкуватися.

Художня творчість керується різними принципами, а на вибір орнаментальних мотивів впливають такі фактори, як масштаб зображення, знаряддя виробництва, естетичні уявлення і художні смаки як окремого творця, так і суспільства в цілому. Традиції в символічній і системній орнаментиці, стабільність її форм і нерівномірність хронологічної мінливості в різних і споріднених культурах відіграють ключову роль в еволюції орнаментики. Функції орнаменту поширюються на окреслення різноманітних соціальних відносин, статусу колективу та його взаємодії з іншими групами – факторів, які прямо чи опосередковано впливають на збереження чи прискорення традицій орнаменту. Навіть серед складних орнаментальних структур різноманітних культурних традицій можна виявити схожість, підкреслюючи основні принципи геометричних конструкцій, що використовуються в промисловій практиці, повсякденному житті та мистецькій сфері.

Пропонуємо розглянути орнамент *на рівні естетичного підходу*, що допомагає розкрити його красу на глибинному контексті, вказавши на різні нюанси. По-перше, споглядання орнаменту носить яскраво виражений філософський характер. Це можна пояснити не лише тим, що *орнамент є річчю абстрактною, яка наближається до предмету філософії*, який складно

Розділ 1

Естетика орнаменту

визначити і не вказує на конкретне суще (І. Кант), а *є буттям в цілому*; По-друге, історичний контекст пояснює цю філософську природу. Теоретизація про орнамент має історичні зв'язки зі спробами вийти за межі репрезентації. Орнамент слугував інструментом художньої творчості, до якого зверталися митці, прагнучі *відійти від копіювання реальності, не відтворювати, а створити досі неіснуюче*.

Наприкінці XIX ст. в дискусіях про орнамент визначалися мистецтвознавці та теоретики. Головним серед їхніх питань були дослідження ролі орнаменту (незалежного чи допоміжного для декоративних предметів) і його положення в ширшому контексті мистецтва. Ці дискусії були частиною більш широкого теоретичного дискурсу про такі поняття, як форма, зміст, стиль і візуальне сприйняття в мистецтві.

Однак роздуми про орнамент передують цьому періоду. На поч. 1790-х р. французький теоретик *Карл-Філіп Моріц* у своїй праці «Вступ до історії орнаменту» високо оцінив орнамент. Він висловлював думку, що орнамент не тільки формує естетичний смак і збуджує емоції, але й виховує «шляхетний порив душі», схожий на потяг до науки і високого мистецтва. Моріц об'єднав орнамент і високе мистецтво в поетичну категорію, яку він назвав «*потяг до краси*». Моріц відкидав думку про відсутність у орнаменту незалежної мети чи значення, стверджуючи, що такий погляд не помічає «шляхетну природу орнаменту».

Позитивно оцінював явище орнаменту німецький філософ *Іммануїл Кант*. Його відома естетична формула визначає прекрасне як те, що подобається незалежно від значення. Свою точку зору Кант висвітлює на прикладі орнаменту. Цей вибір є свідомим, оскільки, за Кантом, сприйняття орнаменту найяскравіше свідчить про те, що увага зосереджена не на концептуальному змісті, а на зоровому сприйнятті форм – джерелі естетичного

Розділ 1

Естетика орнаменту

задоволення. Для Канта ритм, форми і проста взаємодія кольорів і ліній в орнаменті представляють чисту або «вільну» красу.

Ганс-Георг Гадамер вважає недоречним підносити роздуми Канта про красу орнаменту до рівня естетики орнаменту. У цьому ж контексті філософ відкидає спроби подальшого застосування естетики Канта до теорії безпредметного живопису. Він послідовно підкреслює, що твір мистецтва має власний сенс, який не зводиться до сукупності естетичних переживань. Ця розбіжність впливає з різних основ і мотивацій обох філософів, що призводить до різного розуміння мистецтва та орнаменту.

Незважаючи на філософську критику Гадамера, ідеї Моріца і Канта про самостійне значення форми в орнаменті послужили джерелом натхнення для пізнішої *формалістичної естетики*. Формалізм остаточно відкинув принцип відображення (наслідування) як основу мистецтва. Прихильники формалізму, звеличуючи ідею Канта про те, що твір мистецтва в естетичному судженні видається «цілеспрямованим без мети», одночасно розвивали погляди німецького психолога і філософа *Йоганна Фрідріха Гербарта*. Теоретичний аналіз художніх явищ Гербарт зводив до вивчення формальних елементів мистецтва в їх естетичній функції. Вплив цих теоретичних роздумів про орнамент на формалізм незаперечний. Можна стверджувати, що теорії орнаменту, невід'ємні як місцеві, так і загальні філософські дискусії, значно сприяли розвитку естетики, що *абсолютизує роль форми в естетичному та художньому освоєнні дійсності*, висуває форми, тони, площини, просторові структури на перше місце в системі естетичного знання.

Тому до кінця XIX ст. в рамках формалістичної естетики виникли лави прихильників і «захисників» орнаменту. Ці представники повністю відкинули підпорядкування натуралістичному мистецтву, започаткувавши тривалу традицію *інтерпретації орнаменту в контексті аналізу абстрактної форми*.

Розділ 1

Естетика орнаменту

Формальний метод акцентував іманентні сторони мистецтва, ставлячи на перше місце абстрактне вираження думок автора та їх підсвідоме відтворення в художній діяльності.

Алоїз Рігль виділяється як видатний історик мистецтва, який переоцінив і модернізував дослідження орнаменту. Його основоположна праця «Питання стилю: Основи історії орнаментики» (1893) стала першою спробою досягнути художні стилі через призму розвитку орнаментики, враховуючи їхню психологічну та соціальну обумовленість. Аналіз історії орнаменту, форми мистецтва, створеної для прикраси, а не для «репрезентації», дозволив А. Ріглю розкрити сильні сторони свого формального методу. На думку А. Рігла, найвищі прояви художніх здібностей людини знаходяться в образотворчому мистецтві, яке не зображує нічого реального, зокрема в архітектурі та декоративному мистецтві. А. Рігль стверджує, що в цих видах мистецтва людина справді творча, творить безпосередньо з себе без моделі перед собою, що робить архітектуру та художні ремесла більш мистецькими, ніж будь-яка інша форма. У підсумку, він класифікує мистецтво на творчі, які включають декоративне, та нетворчі, які представлені в основному образотворчим мистецтвом. Орнамент він також розглядає як форму образотворчого мистецтва, що має власну систему художніх образів, проте його спосіб вираження відрізняється від тих, що характерні для живопису та скульптури.

Георг Земпер, який вважається засновником дизайну як самостійної дисципліни, разом зі своїми послідовниками, намагався розглянути походження і природу орнаменту, зокрема геометричного, шляхом аналізу техніки обробки матеріалу, зокрема ткацтва. Проте, за словами А. Рігля, ця концепція не відповідає історичним фактам, оскільки геометричний стиль з'явився раніше, ніж саме текстильне мистецтво. Він також вважає помилковими думки науковців, які вбачають суть орнаменту у відтворенні

Розділ 1

Естетика орнаменту

природних форм, чи то органічних, чи неорганічних, особливо рослинних. Візерунки, виявлені в орнаментиці, істотно відрізняються від закономірностей, властивих росту і розвитку організмів і рослин.

Як стверджує А. Рігль, орнамент не тільки відтворює природні мотиви, але й накладає на них свої чіткі орнаментальні закони. Площинність поверхневого орнаменту передбачає умовність зображення, а особливості творчого начала перетворюють натуралістичне зображення в умовне. А. Рігль припускає, що творчість є основним принципом, що стверджує орнаментальне серед образотворчих мистецтв. Взаємодія природних форм, об'єктивних (геометричних) закономірностей і їх трансформації в художньому орнаменті, на думку А. Рігля, однозначна.

За словами А. Рігля, орнамент відображає оживлення людства та оволодіння незалежними геометричними закономірностями природи. Створюючи принципово нові форми, неіснуючі в природі геометричні орнаменти, художники підкреслюють абсолютність законів буття. А. Рігль стверджує, що художникам легше створювати стилізовані геометричні мотиви, які можна розташовувати ритмічно чи симетрично, порівняно зі складністю зображення силуетів тварин чи людей. У таких роботах, як «Питання стилю», А. Рігль заглиблюється в соціальний аналіз історії мистецтва, наголошуючи на соціальній зумовленості орнаменту, оскільки суспільні зміни можуть впливати на напрямок розвитку мистецтва та його вираження.

Варто зазначити, що А. Рігль, в якості дослідника орнаментики, вивчав українські килими, що були виготовлені на Поділлі, Волині, у Галичині, Буковині та Бессарабії. Це дослідження він проводив за запрошенням Владислава Федоровича, галицького мецената та засновника килимарської школи-майстерні в селі Вікно на Тернопільщині. Ймовірно, за його участю як

Розділ 1

Естетика орнаменту

керівника музейного відділу, українські килими були експоновані у Відні (1887, 1890). Дитинство та молодість він провів на Станіславщині, у селі Заболотів поблизу Коломиї. Його дослідження орнаментики на українських землях, ймовірно, справили вплив на розвиток його теорії стилів орнаменту. Знайомство А. Рігля з різноманітними національними орнаментами призвело до його теорій про спільність розвитку орнаменту для всіх народів.

Зокрема, тези про спільний розвиток орнаменту для всіх народів та включення різних локальних орнаментів у процес розвитку світового орнаменту були підставою для ознайомлення теоретика з різними національними орнаментами. Геометричний стиль, що ґрунтується на *природних закономірностях симетрії та ритму*, з'являється першим і має схожість у різних народів на початковому етапі розвитку. За А. Ріглем, цей стиль виникає всюди в процесі виробничої діяльності людей.

Поширення орнаменту відбувається за загальними закономірностями розвитку всіх культур, виявляючи об'єктивні орнаментальні закономірності та суб'єктивні прояви внутрішніх духовних установок і бачень. Отож, *сутність орнаменту полягає у своєрідному синтезі абстрактних, математичних закономірностей природи (симетрії та ритму) і природних мотивів*.

Синтез протилежностей в орнаментиці відображає вільну гру сутнісних сил людини, зокрема творчості, про що свідчить органічне поєднання абстрактних законів і природних мотивів. У цьому синтезі проявляється художня воля і творча уява художників-орнаменталістів. Здатність оригінального художника створювати орнаментальні мотиви, сила художньої уяви, здається, зменшилася в сучасному суспільстві, оскільки давні люди створювали те, що вони не могли повністю зрозуміти.

Використання геометричного орнаменту в пошуках нових форм мистецтва залишається предметом подальших розвідок. Твердження *Ганса*

Розділ 1

Естетика орнаменту

Зедльмайра про «смерть орнаменту» в сучасному світі ґрунтується на ідеї, що для стародавніх суспільств орнамент відображав реальне соціальне існування, тоді як для сучасної людини він представляє ірраціональне, підсвідоме бажання.

Вальтер Бенджамін, значуща фігура в теорії мистецтва ХХ ст., розглядає орнамент як *зразок міметичної здатності*, вищу школу «вчування» («співчування», «співчуття» чи «емпатії»). Для нього орнамент виступає як код, через який людські відносини можна перенести на стосунки між неживою природою і людьми, відображаючи специфічний соціальний досвід і можливість співвіднесення з космічним порядком.

Орнамент функціонує як візуальний шифр, що знайомить із певною культурою, сигналізуючи про прийняття її ідей. У паралельному контексті інша робота розкриває свої ідеї, пропонуючи інтригуючі погляди на розгляд як зовнішнього вигляду, так і сутності орнаменту, а також витоків авангардного мистецтва. Це дисертація психолога мистецтва, представника віденської школи історії мистецтва, теоретика формалізму *Вільгельма Воррінгера* «Абстракція та емпатія» (1906). Схильність до абстракції, на думку В. Воррінгера, походить від страху перед простором, що змушує первісних людей створювати світ форм як психологічний захист, дотримуючись чітких геометричних законів. Орнамент виглядав естетично привабливим, оскільки в ньому не було життя та пов'язаних із ним страхів. Натомість він являв собою певне геометрично впорядковане розташування форм. Отже, орнамент мав терапевтичний вплив на людей, пропонуючи відчуття спокою перед обличчям зовнішнього світу, знаходячи задоволення в чистій геометричній абстракції.

За ідеями свого вчителя А. Рігля, В. Воррінгер докладно описує те, як орієнтації давніх людей у хаосі життя протиставлялися інстинкту візуально абстрагованої «речі в собі», який спочатку співвідносився з розвитком

Розділ 1

Естетика орнаменту

раціонального розуміння світу, але потім – на більш високому рівні цивілізації з метою досягнення найвищих рівнів пізнання, недосяжних для раціональної свідомості.

Воррінгер розширює космічне значення орнаменту, припускаючи, що при зіткненні з величезним космосом або розкриттям свого внутрішнього ірраціонального світу виникає страх. Абстрактні тенденції в орнаментиці, стверджує він, народжені космічним страхом, трансформованим у динамічну силу, що створює абстрактну красу значної художньої цінності. Це змушує людину відриватися від оманливої реальності і сприймати світ як таємничий, жорстокий і ірраціональний. Поставлена у творі відмова від відображення дійсності залишається актуальною і сьогодні. В. Воррінгер робить висновок, що специфічні художні закони фундаментально суперечать естетичному оцінюванню природної краси, стверджуючи, що якість твору мистецтва не може визначатися виключно вірним відтворенням об'єкта. Він зводить естетичне переживання до «об'єктивованого самозадоволення», визначаючи його як внутрішню потребу, незалежну від об'єкта, засобів творчості, зовнішніх явищ чи художніх здібностей. Згідно В. Воррінгеру, мистецтво корениться не у взаємодії з навколишнім світом, а в «розрізненні», що відбувається виключно всередині людини і зводиться до поділу інстинкту та розуму.

Ці тези викликали великий інтерес серед митців, які шукали нові способи самовираження, що послужило приводом для багатьох мистецьких експериментів на поч. ХХ ст. Дискусії, порушені докторською дисертацією В. Воррінгера про природу абстракції та емпатії, привернули увагу численних дослідників, які намагалися з'ясувати зв'язок між орнаментом і абстракцією. В. Воррінгер настійно підтримував відмову від реалістичного зображення дійсності на користь використання виключно геометричних орнаментальних

Розділ 1

Естетика орнаменту

форм. «Потяг до абстракції» передбачав безмежне розмаїття можливих варіацій форми. І ще більше: «Потяг до абстракції лежить... в основі кожного мистецтва», – заявляв **В. Гофман**, високо оцінюючи працю В. Воррінгера. Однак термін «абстрактний» у жодному разі не вказує лише на нерепрезентативну форму, а на будь-яке лінійне тлумачення форми, будь вона репрезентативною чи ні, чий геометричний, неорганічний характер відмовляється від будь-яких асоціацій з нашими життєвими відчуттями як органічних істот.

Теорія абстракції Вільгельма Воррінгера відіграла важливу роль у розвитку естетики та художніх практик у ХХ ст., особливо впливаючи на такі художні течії, як кубізм, абстракціонізм та експресіонізм. Ця теорія навіть випереджала роботи великих майстрів, таких як Жорж Брак, Пабло Пікассо та Василь Кандинський, що є неординарним явищем, оскільки зазвичай теорії виникають на фоні художньої практики, а не навпаки.

Критики формалістичного підходу, зокрема **Фрідріх Теодор Фішер** і **Густав Фехнер**, спробували перешкодити розвиток теорій орнаменту, знижуючи його естетичне значення. Для Фішера будь-яке «абстрактне» було відокремлене від конкретних об'єктів і, отже, позбавлене життєвої сили. Форми, не пов'язані з існуванням, нездатні викликати відчуття чи переживання, вважаються нездатними мати естетичний вплив. Подібним чином Г. Фехнер стверджував, що абстрактні поняття, домінуючі в декоративному мистецтві, такі як симетрія, форма, колір і пропорції, не мають асоціативної здатності, необхідної для виклику фундаментальної краси у «вищих» мистецтвах. Отже, орнамент не можна вважати еквівалентом «образотворчого мистецтва».

Прихильники формалістичної естетики високо цінували орнамент як втілення чистої краси і найвище вираження чистої абстракції. Навпаки, **Василь**

Розділ 1

Естетика орнаменту

Кандинський, провідний теоретик абстракціонізму, дистанціював абстрактне мистецтво від орнаменту, створюючи роздільність між новим образотворчим мистецтвом і декоративним. В. Кандинський висловлював застереження щодо орнаменту, розглядаючи його як «примхливу гру форм» у минулому, позбавлену внутрішнього мотивного вираження. Він вважав, що притаманна близькість абстракції та орнаменту створює ризик для створення декоративного мистецтва, що суперечить глибокій місії, яку він приписував новому абстрактному живопису. За словами В. Кандинського, художники-абстракціоністи повинні розкривати таємничі сторони речей, не покладаючись на реальні образи, відкидаючи конкретні форми на користь абстрактних форм, які, на його думку, більше говорять душі, ніж оку. Перебуваючи під впливом орнаменту, В. Кандинський у своєму прагненні до нової художньої мови через геометричні форми та вільні композиції уникав небезпеки чистого орнаменту.

Ернст Гомбріх, послідовник віденської школи історії мистецтва, виявив схожу тенденцію віддаляти абстрактне мистецтво від орнаменту. У своїй вагомій праці «Відчуття порядку. Дослідження психології декоративного мистецтва» (1979) автор включає цікавий розділ з однойменною назвою «Орнамент versus абстракція». Він обговорює складність взаємозв'язку між цими мистецькими категоріями та приходять до висновку про неможливість однозначно визначити їхній зв'язок. Подібно до поглядів В. Кандинського, автор вважає, що зведення орнаменту і абстрактного мистецтва до однієї категорії може призвести до неправильного ставлення до ролі декоратора та митця-абстракціоніста, що, безумовно, не збігається з реальністю.

З другої половини ХХ ст. митці використовували орнамент як засіб вираження своїх ідей опосередковано, через новаторські відкриття авангардистів у формотворенні та колористиці. Універсальність геометричного формотворення була ще раз продемонстрована через діяльність

Розділ 1

Естетика орнаменту

таких абстрактних напрямів, як мінімалізм, постживописна абстракція, пресіжинізм у другій пол. ХХ ст. та в епоху постмодернізму. Абстрактні полотна часто мають риси, характерні для первісного мистецтва та стародавнього орнаменту, а повторення та відтворення орнаменту розглядають як передумови розвитку сучасних мистецтв, таких як медіа-, кіно- та відеомистецтво та ін..

Література:

1. Benjamin A. *Art, Mimesis & the Avant-Garde: aspects of philosophy of difference* / A. Benjamin. London & New York : Routledge, 1991. 217 p.
2. Brett D. *The Interpretation of Ornament* / D.Brett // *Journal of Design History*. 1988. Vol. 1. No. 2. P. 103–111.
3. Ghyka M. *The Geometry of Art And Life* / M. Ghyka. New York : Dover Publications. 2 edition, 1977. 174 p.
4. Riegl A. *Questions of style: basic principles for a history of ornamentation*. Berlin : G. Siemens, 1893.
5. Worringer W. *Abstraction and empathy. A contribution to style psychology*. Munich : Wilhelm Fink Verlag, 2007. 178 p.
6. Газнюк Л.М., Могильова С.В., М'яснікова Н.О., Салтан Н.М. *Естетика : навчальний посібник*. Київ : «Кондор», 2011. 124 с.
7. *Естетика : навч. посіб.* / Л.В. Анучина, О.К. Бурова, О.В. Уманець, О.В. Шило; за ред. Л.В. Анучиної, О.В. Уманець. Харків : Право, 2010. 232 с.
8. Нікішенко Ю.І., Пустовалов С.Ж. Про походження орнаменту та ранні етапи його розвитку. *Наукові записки НаУКМА*. Том 127. Теорія та історія культури, 2012. С. 54–59.
9. Янішевська Н.С. *Геометричний орнамент в образно-пластичній мові українського мистецтва 1910–1930 рр. (культурологічний аспект)* : дис. ... канд. мистецтв. 2017, Київ. 261 с.

Розділ 1
Естетика орнаменту

Питання для самоконтролю:

1. Як можна розтлумачити поняття естетика орнаменту?
2. Що означає визначення орнаменту як системи?
3. Основні теорії виникнення орнаменту.
4. Визначити функції орнаменту з точки зору психології сприйняття.
5. Визначити орнамент в контексті психології мистецтва.
6. Розкрити сутність поняття орнаменту в контексті теорії підсвідомого.
7. Визначити орнамент в контексті феноменології.
8. Визначити орнамент як засіб комунікації культур та епох.
9. Розтлумачте герменевтичний аспект орнаменту.
10. Теорія орнаменту в працях А. Рігля.
11. Визначити сутність орнаменту з позицій формалістичної естетики.

Теми до обговорення:

1. Орнамент як система.
2. Орнамент як предмет дискусій: естетичний підхід.
3. Виникнення орнаменту в теоріях мистецтв.

РОЗДІЛ 2
ТЕОРІЯ ОРНАМЕНТИКИ ТА СЕМАНТИКА



Символізм варіюється від виду його об'єкта. Але кожен об'єкт складається із матеріальної структури з певними, пов'язаними з ним підсвідомими елементами.

Х. Керлот

Розділ 2
Теорія орнаментики та семантика

2.1. Символи та знакові системи орнаментів в системі культури

Мета: визначити сутність та специфіку поняття «орнамент», визначити основні напрями дослідження орнаменту, виявити структури орнаменту та її побудову, проаналізувати етнонаціональні характеристики орнаментики

Опорні поняття: орнамент, найдавніші символи, семантика орнаменту, смислові коріння орнаментики древніх мистецтв, генезис і семантика орнаментального зображення, семантика орнаменту в семіотиці культури, етнонаціональні характеристики орнаментики

П Л А Н

1. Визначення орнаменту як поняття. Основні напрями дослідження орнаменту
2. Виявлення структури орнаменту та її побудова
3. Етнонаціональні характеристики орнаментики

1. Визначення орнаменту як поняття. Основні напрями дослідження орнаменту

Орнамент – та сфера мистецтва, з якою доводиться кожному стикатися практично щодня. Однак спроби знайти чітке та ємне визначення орнаменту часто виявляються безрезультатними, і, незважаючи на постійне звернення до різноманітного та різного орнаментального матеріалу, його суть залишається багатовимірним явищем.

Проблеми визначення орнаменту і, відповідно, визначення підходів до його дослідження, зводяться до ряду основних питань:

- 1) має орнамент самостійний характер чи виключно прикладний, тобто. вторинний по відношенню до предмета, що орнаментується?
- 2) чим орнамент відмінний від декору (прикраси)?
- 3) які базові властивості орнаменту?

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

- 4) яке походження орнаменту загалом та його окремих різновидів?
- 5) яка семантика орнаменту, тобто. якою мірою орнаменти можуть бути носіями певної інформації?



а)

б)

Рис. 1. а) – Самолович П. Полумисок. Глина, формування, ангоби, розпис. Кін. XIX ст. Бар, Вінницька обл. НМІУ. Інв. № К-403; б) – миска. Глина, формування, ангоби, полива, розпис. Сер. XIX ст., Пістинь, Косівський р-н, Івано-Франківська обл. КМНМГП. Експозиція. (За Г.М. Івашків)
Джерело: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/16433/1/Konovalova.pdf>

Тема орнаменту широко обговорювалася серед західноєвропейських (переважно німецьких і англо-американських) архітекторів, художників і мистецтвознавців – там, де із завершенням промислової революції та розквітом товарного капіталістичного виробництва гостро стає питання художнього оформлення масової продукції, у процесі становлення дизайну як виду діяльності проектування її естетичних якостей – художнього конструювання.

Роль орнаменту в декоративно-ужитковому мистецтві лягла в основу дискурсу, що охоплює близько двох століть – з середини XVIII ст. до середини XX ст. На перший план у ньому виступила практична сторона питання – про орнамент в архітектурі та промислових виробках (відповідно – і питання про формування художніх стилів у цілому). Ця епоха відзначена цілою серією публікацій, альбомів із зразками «орнаментів усіх часів та народів»,

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

призначених для їх використання в оформлювальній практиці та в художній освіті. Енциклопедії першої половини ХХ ст. визначали орнамент через його декоративну функцію – прикрашання. Такі визначення ставили знак рівності між орнаментом та декором. Ця лінія підходу до орнаменту відбито у низці робіт, присвячених дослідженню конкретних орнаментальних (точніше – декоративних) традицій з урахуванням археологічних джерел, а також широко представлена у сучасних дослідженнях.

Архітектор *Адольф Лоза* (1870-1933) у роботі про орнамент «Орнамент і злочин», що була опублікована у 1913 р., декларується відмова від мистецтва декору в дизайні та архітектурі функціоналізму. Це стало певною віхою у розвитку певної дискусії. Незважаючи на те, що орнамент продовжував широко використовуватися при оформленні інтер'єрів, в дизайні одягу, тканин, а також в прикрасі предметів декоративно-ужиткового мистецтва, його роль у їхній стилістиці була істотно знижена. Приблизно із середини ХХ ст. питання про орнамент перейшло із площини дискусій про його практичне застосування в площину теоретичних досліджень та історії мистецтва.

У мистецтвознавстві другої половини ХХ ст. при розгляді орнаменту відбувається зміщення акцентів на особливості психології його сприйняття та його основні властивості: *ритм, симетрію, модулярність*. Ритмічність як базова ознака орнаменту відзначена і у його визначеннях. Відмінність між орнаментом і декором підкреслює і латинська етимологія терміну «орнамент»: на відміну від *decoro* – з чітким значенням «прикрашати», семантичне поле його синоніма – *ornare* – визначається латинським варіантом іменування Космосу – *ornamentum*, а також поняттям *ordo* – порядок. «Почуття порядку», що характеризує орнамент і є основною рушійною силою в його формоутворенні, розглянуто в однойменній монографії *Ернста Гомбріха*.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

В основі орнаменту, як у музиці та поезії, лежить ритмічний лад роботи. Таким чином, прообраз орнаментальних побудов фактично репрезентують найдавніші кам'яні знаряддя – ранньопалеолітичні рубила, де ритмічна оббивка визначає симетричну побудову форми виробу. На початковий зв'язок орнаменту з музикою вказують знахідки найдавніших музичних інструментів епохи палеоліту, з нанесеним орнаментом чи ритмічно організованими групами насічок. Звідси і зв'язок орнаменту, як і музики, з геометрією та системами числення. Поєднання в орнаменті геометрії та мистецтва є «свідченням першого людського розуміння регулярності», «найдавнішим видом вищої математики, вираженим у неявній формі». Найдавнішими свідченнями цього синтезу є регулярності в орнаментах епохи палеоліту, де угруповання елементів відповідають різним способам числення. Крім того, базовою властивістю орнаменту є ритмічна організація його елементів та їхня симетрія. Це – основа побудови будь-якої штучної конструкції. Звідси випливає і «тотальність» орнаментального стилю, що буквально пронизує всі сфери культури. Так, грецький геометричний стиль співвідноситься з гекзаметром гомерівської поезії, відповідаючи також і ритмічній побудові «Списку кораблів» в «Іліаді», але і з використанням військової побудови у вигляді рядів фаланги та рядності могил в архаїчних некрополях. Так само можна знайти аналогії з «плетенням» слівес у середньовічній літературі і плетеними орнаментами, що прикрашали рукописи. З побудовою вірша та образністю поезії скальдів співвідносяться і стилі орнаментів епохи вікінгів, де об'ємні вставки в ажурну тканину орнаменту нагадують поетичні трафаретні метафори – кеннінги – вставляються у ритм вірша. Те саме властивість «музикальності» простежується й у орнаментах кельтів, епохи бароко тощо. Найважливішу роль дослідженні орнаменту зіграло те, що

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

орнамент став об'єктом вивчення у межах мистецтвознавства, а й цілого ряду гуманітарних наук, передусім археології та етнографії.

Так, *П. Шкірін*: окреслив основні напрями дослідження орнаменту:

формальний, заснований на класифікації форм його елементів та мотивів, їх взаєморозташування (симетрії), принципів побудови композицій;

технологічний, що розглядає особливості форми орнаментального поля, способи побудови та розмітки орнаментальної композиції, її членування, ритм, а також технік виконання орнаменту у різних матеріалах;

етнокультурний, що сформувався в рамках археології та етнографії і дозволяє розглядати специфіку форм орнаментів як етновизначальну та культурну ознаку, що дає можливості для реконструкції процесів етногенезу, виділення культурних традицій та виявлення їх взаємозв'язків;

семантичний, який ґрунтується на «встановленні відповідностей між абстрактно-геометричними формами орнаментациї та реалістичними зображеннями предметів». Її розвиток було «зумовлено окремими етнографічними спостереженнями, які вказували на наявність певного смислового навантаження у всіх творах декоративно-ужиткового мистецтва безписьменних народів»;

мистецтвознавчий, заснований на дослідженні естетичного сприйняття орнаментів як древніми художниками, і сучасними глядачами. Він «має на увазі дослідження естетичного впливу орнаменту на глядача – дослідження ритмів, художніх засобів виконання орнаменту, ступеня творчої активності художника, його індивідуального підходу до своїх творів, тобто. того, що дозволяє простежити формування соціальних основ мистецтва, оцінити рівень його духовної та творчої зрілості в різні періоди минулого. Розвиток цього напрямку демонструє монографія «Морфологія декору». Її теоретична база надто вузька і не виходить за межі основної мети цієї роботи – створення

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

матриці для систем управління базами даних. Декор тут сприймається як «система знаків, нанесених на річ», під цю ухвалу в авторів потрапляють і зображення, і орнамент, і написи.

Тут знаходить своє місце підхід до орнаменту з погляду створюваного ним художнього образу, позначений *Е. Гомбріхом* та *Ю. Герчуком*. Таким чином, комплексне дослідження орнаменту як особливого художнього явища, має базуватись на синтезі методів його дослідження, вироблених у межах різних напрямків та наукових галузей.

2. Виявлення структури орнаменту та її побудова

З одного боку, дослідження лише на рівні візуально представленого результату – гармонійного поєднання доміанти і додаткових елементів, що у відносинах симетрії. З іншого боку – способів та послідовності формування композиції. Початок досліджень симетрії орнаментальних побудов покладено у роботі *А. Шепард*, де принципи симетрії стали основою систематизації декору кераміки індіанців пуебло Південного Заходу США. Даний напрямок набув широкого розвитку при аналізі орнаментів. Специфічна властивість орнаменту – його оборотність, коли як значимою, провідною, активною частиною композиції виступатимуть або самі візерунки, написані рукою художника, або фоновий простір з-поміж них. Так, наприклад, *оборотність* добре простежується на орнаментах кераміки ранньоземлеробської археологічної культури Трипілля-Кукутені, що сформувалася на півдні Східної Європи до н.е. Тут перетворення орнаменту з фігур «змій» у «біжну» або Б-видну спіраль за допомогою оборотності досить чітко реконструюються на серіях орнаментів. Певною мірою оборотність пов'язана з «інверсією» орнаментів – вільним переходом позитиву в негатив (і навпаки), зміною кольорів фону та зображення (як, наприклад, у давньогрецьких вазах-білінгвах

Розділ 2 Теорія орнаментики та семантика

кінця VI ст. до н.е., що поєднують чорнофігурні та червонофігурні зображення).



Рис. 2. Зображення людини в мистецтві трипільсько-кукутенського суспільства. Перша пол. III тис. до н. е. 1–10, 12–15 – глина; 11 – кістка. 1–2, 6–7 – Костешти IV; 3–5 – Бринзени III; 8–9 – Ржиців; 11 – Кошилівці-Обоз; 12 – Більче-Золоте (печера Вертеба); 10, 14–15 – Траян-Дялул Фінтинілор III; 13 – Гелешти

Джерело: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/16433/1/Konovalova.pdf>

Важливу роль дослідженні орнаментів відіграє поняття «*технічного орнаменту*», що виникає в процесі відтворення втрачених конструктивних деталей або декору виробів з інших матеріалів. Така особливість декору була відзначена ще *Г. Земпером* (1803-1879) і була розглянута ним як один з провідних рушіїв стилеутворення. Цей принцип утворення орнаментів був підданий критиці *А. Ріглем* (1858-1905), який поклав в основу стилістичних

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

змін рух від тактильного до оптичного сприйняття форми, зумовлений іманентною мистецтвом метафізичної «художньої волі» (Kunstwollen). Повернення до цієї дискусії є актуальним і сьогодні. Конструктивна основа орнаменту, що тісно пов'язана з техніками плетіння та ткацтва з їх ритмічним чергуванням елементів, переконливо продемонстрована дослідженнями етнографічних матеріалів.

«Технічний орнамент» широко поширений і в кераміці. Досвід дослідження серій орнаментів доісторичної кераміки, досить складних з погляду композиційних побудов та використання фігуративних та геометричних елементів, показує, що в їх основі лежить відтворення декору плетених та текстильних виробів, а в ряді випадків – різьблення за твердими матеріалами, деревом або каменем. Плетені прототипи досить чітко простежуються в декорі розписної кераміки неолітичної культури Анау в Середній Азії (V-III тис. до н.е.), текстильні – в «килимових» орнаментах андронівської культури бронзового віку євразійських степів (II тис.). Різьблення по дереву, очевидно, суттєво вплинуло на декор посуду неолітичної культури лінійно-стрічкової кераміки Центральної Європи (VI-V тис. до н.е.). У згаданій вище культурі Трипілля-Кукутені, у додаванні орнаментальних форм, яке хоч і відбувалося на фігуративній основі (можливо, вдруге по відношенню до спочатку «технічних» спіральних мотивів), важливу роль відіграло в основному відтворення в площинному декорі конструктивних елементів. Тут же наголошено і на випадках відтворення в декорі кераміки елементів конструкції контейнерів з дерева.

Вказані приклади «технічного орнаменту» непоодинокі і представлені у прикладному мистецтві як Старого, і Нового Світу. Таким чином, орнамент спочатку постає як один *результат конструювання предметів матеріальної культури*, відтворюючи ритмічну та симетричну основу цієї конструкції як їх

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

декоративне оформлення, що не виключає його самостійного розвитку. Стимулом до такого розвитку є саме перенесення орнаментів в інший матеріал та використання для них інших технік виконання. Так, якщо спіральний декор спочатку можна співвіднести з деякими техніками плетіння (наприклад, так зване спіральне плетіння – англ. «coiling»), то використання пензля та фарб у його відтворенні на кераміці створює широке розмаїття форм спіралей, що спостерігається в культурах неоліту та мідного віку Європи протягом VII-III тис. до н.е. Результатом творчої переробки цих мотивів стають складні композиції, деякі з яких набувають фігуративного характеру, як, наприклад, «змії» трипільсько-кукутенських орнаментів.



Рис. 3. Повзучі змії у трипільському розпису, Колекція «ПЛАТАР»
Джерело: http://history.org.ua/LiberUA/EnTr_2004/EnTr_2004.pdf

У зв'язку з цим важливе значення для досліджень орнаменту набуває питання *семантики орнаментальних композицій*. Починаючи з 1960-х р. в галузі вивчення орнаментів доісторичних та етнографічних культур склався підхід, заснований на однозначній інтерпретації елементів орнаментів як символів, що несуть смислове навантаження. Сучасними дослідниками наводиться довільна інтерпретація орнаментів, заснована на висунутих а priori

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

положеннях, що орнамент обов'язково має бути пов'язаний із давньою космогонією, землеробською магією, культами родючості чи календарними обрядами. Звідси – виділення серед орнаментальних мотивів «лунарної» або «солярної символіки», «ідеограм води», «небесної вологи», «насіння», «повітряного простору, заповненого широкими світлими спіралями, з серцевиною у вигляді «солярних знаків», «мотиву жіночих грудей, або образу «світового яйця, що пливе водами первозданного хаосу», «лика Богині-птиці» тощо.

Випадково вирвані з історичного чи етнографічного контексту елементи і мотиви декору можуть бути зібрані в цілу систему «універсальних» образів, дуже далеку від початкових орнаментальних традицій, у яких вони розвиваються. На противагу цим міркуванням достатньо навести результати цілого ряду етнографічних спостережень, що ґрунтуються на даних опитувань конкретних виконавців, що належать до однієї етнічної групи (на жаль, такі опитування вкрай нечисленні, частіше ми зустрічаємося з окремими «точковими» даними). Так, подібні орнаментальні фігури таджицьких тканин у різних кишлаках називалися то «вовчою лапою», то «рогатим драконом», то «малюнком із ситцю» – тканин фабричного виробництва. Те ж саме спостерігається і в кераміці індіанців пуебло, де у зунї, наприклад, «перисті хмари» легко стають «Чумацьким Шляхом», «павуча мережа» – «піною юкки» або «пір'ям», а серед акома мотив «листя і сходи» отримує назву «зірки та хмари». Тут ми маємо справу з таким самим процесом утворення метафор і з такими ж безпосередніми асоціаціями на вигляд.

Етнографічні спостереження найчастіше відбивають лише синхронний зріз культури та неспроможні відповісти на питання, що спочатку означали ті чи інші елементи навіть кількома поколіннями раніше. Як показують наведені вище приклади, інтерпретації виконавця часто виявляються індивідуальними

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

і зовнішніми стосовно мотиву декору, що зображується. Подібним чином могли змінюватися трактування орнаментів та оновлюватись пов'язаний з ними образний ряд і в давніх культурах, особливо в періоди їх активних трансформацій. Те саме стосується і поширеного в науковій літературі *уявлення орнаменту як знакової системи*: на відміну від тексту, його елементи та мотиви можуть вільно комбінуватися у різних конфігураціях, а смислове значення найчастіше зводиться до того, що весь орнамент виступає як один знак, що маркує предмет.

Орнамент – ритмічна композиція, структурована із симетричних по вертикальних, горизонтальних або похилих осях елементів, візерунків, зон або секцій; вона складається із площинних графічних форм, колірних полів, розділених чіткими межами. По суті, орнамент – візуалізація ритму, його графічне вираження, і він відрізняється від декору, де перше місце виступає його функція. Виділення орнаменту в особливий вид мистецтва обумовлено його природою. Адже зв'язок орнаменту з огляду на те, що дослідження орнаменту як в археології та етнографії, так і в мистецтвознавстві поки що знаходяться на своїй початковій стадії. Орнамент – це специфічний вид художньої творчості, який, за думкою багатьох дослідників, не існує як самостійне твір мистецтва, а лише прикрашає певну річ. Проте він представляє собою складну художню структуру, до створення якої використовуються різні виразні засоби, такі як *колір, текстура* та математичні основи орнаментальної композиції – *ритм, симетрія; графічний вираз орнаментальних ліній, їх гнучкість та рухливість, пластичність* у рельєфних орнаментах; а також виразні якості використаних природних мотивів, краса намальованого квіту, зігнутість стебла, візерунок листя.

Термін «орнамент», пов'язаний з «декором», «ніколи не існує у чистому вигляді, а складається з поєднання корисного і красивого; його основа –

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

функціональність, а краса настає за нею». Декор має підтримати або виділити форму предмету. Вивчення орнаменту є особливим розділом мистецької грамотності, необхідним для всіх, хто має справу з оформленням або формуванням художнього образу предметів і споруд.

Орнамент – один із найдавніших видів образотворчої діяльності людини, що в давнину носив у собі *символічний і магічний зміст, знаковість, семантичну функцію*. Проте ранні декоративно-орнаментальні елементи могли не мати значення інформації, а просто є абстрактними знаками, в яких виражалися почуття *ритму, форми, порядку, симетрії*.

3. Етнонаціональні характеристики орнаментики

Дослідники орнаменту вважають, що він виник уже в верхньопалеолітичну епоху (XV-X ст. років до н.е.), базуючись на необразотворчій символіці. Орнамент складався переважно з *геометричних форм – кола, півкола, овалу, спіралі, квадрата, ромба, трикутника, хреста та їх комбінацій*. Стародавні люди надавали своїм уявленням про світ певні знаки. Наприклад, коло – сонце, квадрат – земля, трикутник – гори, хрестоподібний знак – рух сонця, спіраль – розвиток, рух. Однак ці знаки-символи, ймовірно, ще не мали інформаційного значення, а були лише *абстрактними знаками*, у яких виражалися почуття ритму, форми, порядку, симетрії.

Ціль орнаменту визначалася як прикрашати. Однак орнаментальні мотиви з часом стали мати *піктографічний характер*, що вказує на ранні стадії писемності. Сучасні дослідники приділяють особливу увагу мотиву спіралі щодо історії виникнення, поширення та використання орнаменту. Давні люди використовували спіраль як базис на формування абстрактних понять, а сама спіраль втілювала основні закономірності природи, зв'язок з-поміж них, логічне мислення, філософію, культуру і світогляд древніх суспільств.

Розділ 2
Теорія орнаментики та семантика



Рис. 4. Знаки на керамічних виробих трипільської культури, зібрані К. Черниш

Джерело: http://history.org.ua/LiberUA/EnTr_2004/EnTr_2004.pdf

В 1698 р. швейцарський математик **Якоб Бернуллі** розрізав спіраль навпіл через її центр, випрямив отримані відрізки і створив гармонійну шкалу, яка стала предметом математичного аналізу. Так виник знаменитий закон «Золотого перетину». Декоративно-образотворчі елементи, властиві стародавній творчості, досі присутні у традиційному мистецтві народів Африки, Австралії, Океанії, а також в орнаментах американських індіанців. У їх орнаментальних та декоративних мотивах реальні та геометрично умовно стилізовані форми співіснують паралельно. Однак навіть реальні форми часто «геометрично» стилізуються художниками, що може призвести до повної втрати їхнього первинного зовнішнього вигляду та зв'язку з початковим чином, що сприймається просто як геометричний візерунок.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Орнамент, що виник на зорі людства, емоційно та естетично збагачує різноманітність форм та структуру зображень у кам'яному та дерев'яному різьбленні, тканому візерунку, ювелірних виробів та мініатюрі. У народному художньому ремеслі орнамент посідає значне місце. **Йозеф Видра**, видатний чеський дослідник народної культури, виділяє чотири основні функції орнаменту:

конструктивна функція, що підтримує тектоніку предмета та впливає на його просторове сприйняття;

експлуатаційна функція, що спрощує використання предмета;

репрезентаційна функція, що посилює враження цінності предмета;

психологічна функція, що діє на людину своїм символізмом і сприяє її збудженню чи заспокоєнню.

Одні й самі елементи орнаменту у різні періоди сприймалися і використовувалися по-різному залежно від вірувань і поглядів на реальність. Їм надавалося особливе тлумачення, образотворче рішення та стилістика. Наприклад, квітка троянди (розетка) мала різне символічне значення. В давніх язичницьких віруваннях це було символом любові і краси, в Середньовіччі – символ Богоматері, а в ісламі – символ райського життя і космічної сили. Орнамент в емоційному і естетичному плані збагачує різноманітність форм і образну структуру різних видів мистецтва, таких як кам'яна та дерев'яна різьба, ткацький орнамент, прикраси-ювелірні вироби, книжкова мініатюра. Однією з складних проблем при вивченні орнаменту є складність розшифрування та датування його походження, а також визначення приналежності до певної етнічної групи. Часто наступні покоління художників використовують попереднє мистецтво і створюють на його основі свої варіації. Яскравим прикладом може служити елемент – хрестоподібний знак,

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

одного з найдавніших символів, який зустрічається в орнаментах багатьох народів Європи, Азії, Америки і т. д.

Найдавніші зображення хрестоподібного знаку зустрічаються в культурі племен Трипілля V-IV тис. до н. е. У давніх і середньовічних культурах хрестоподібний знак є символом сонця, пов'язаним з уявленнями про плодючість, щедрість, благополуччя, рух і силу сонця. У 1852 р. французький вчений *Ежен Бурнуф* вперше надав чотирикутному хресту з загнутими кінцями санскритську назву «свастика», що, майже, означає «приносячи добро». Буддизм зробив свастику своїм символом, надаючи йому містичний зміст вічного обертання світу. Хрестоподібний знак входить і в християнські зображення, і в народне мистецтво.

У народному уявленні використання хрестоподібного знаку – це символ стихії, вічного вітру. У давньокитайських манускриптах також зустрічається зображення свастики, але цей символ позначає поняття «країна», «область». Складний і давно поширений мотив плетінки відомий ще з палеоліту і, ймовірно, був створений шляхом вдавнення мотузок в глиняну форму. Більш складна за конфігурацією плетінка, як основний елемент, входить у так званий «тератологічний стиль». Вона часто зустрічається в мистецтві сарматів, які передали її німецьким племенам, які, у свою чергу, сприяли поширенню цього орнаменту в країнах Європи. Особливий вираз плетінка отримала в кельтському декорі. Ще до нашої ери кельти позичали багато елементів свого орнаменту від середземноморських, скандинавських і візантійських народів, але кельти розглядали його зовсім інакше, створюючи свій власний специфічний декор.

Розділ 2
Теорія орнаментики та семантика

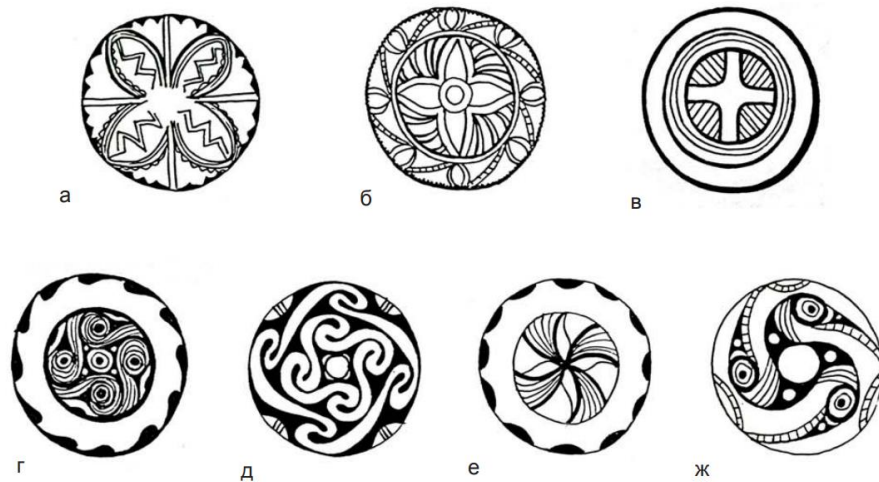


Рис. 5. Зіркові та хрестово-свастичні композиції:
а – Вихватинський могильник, Республіка Молдова
б – Коновка Чернівецької обл.
в – Шипинці Чернівецької обл.
г – Коновка Чернівецької обл.
д – орнаментальний знак «сварга»
е – Бернашівка Вінницької обл.
ж – Коновка Чернівецької обл.
Джерело: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2012/4/41.pdf>

Ранній період кельтського орнаменту характеризується повною відсутністю рослинних мотивів. Припускають, що кельтський орнамент виник з переплетень шкіряних ременів і ремінців, якими кельти прикрашали доспехи коней, одяг і взуття. Згодом у візерунок плетінки стали включати зображення окремих частин тіл тварин: голови, ніздрі, лапи, ноги, хвости, змії, пагони рослин і т. д. Цей тип прикраси є дуже динамічним, безперервним і нескінченним у своєму руху. Справедливо відзначити, що кельтське мистецтво не було мистецтвом орнаменту в звичному розумінні, воно, скоріше, не прикрашало, а, можна сказати, втілювало матерію у рух. Такий вид декору іноді називають стилем вікінгів, у якому постійно повторюється мотив драконоподібних тварин, званих «Великі звірі».

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Згодом плетінка зайняла почесне місце у різьбленому декорі європейських народів. До сьогодення часу у дослідників мистецтва немає єдиного погляду на походження орнаментального мотиву *меандр*, який є характерним орнаментальним мотивом давньої Греції, а також Мексики, Перу та інших народів. Він зустрічається як у найпростіших, так і у найскладніших візерунках на спорудах, посуді, одязі та інших предметах. Дослідники вважають, що меандр, який характерний для давньогрецького вазопису, грецькі гончари позичили у ткачів, які, у свою чергу, просто скопіювали малюнок з ниток, який випадково утворювався під час виготовлення одягу.

У палеолітичних мисливців Східної Європи, які не знали ткацтва, меандр, швидше за все, з'явився в результаті ускладнення зигзагів, часто вирізаних на їх кісткових виробах. Етнокультурні контакти, торгівля, військові походи, релігійні місії, посольські дари та запрошені художники сприяли переміщенню творів мистецтва з однієї країни в іншу, що призводило до поширення художніх ідей і стилів. За багато років існування декоративного мистецтва склалися різноманітні види візерунків: геометричні, рослинні та складні, від простих сполучень до складних сплетень. На певних етапах художньої еволюції відбувається «змиття» межі між орнаментальним і сюжетним малюнком. Це можна спостерігати в мистецтві Єгипту, мистецтві Крита, у давньоримському мистецтві, у пізній готиці, модерні.

Література:

1. Batterham D. The World of Ornament. Bibliotheca Universalis : Taschen. 2018. 528 p.
2. Dictionary of ornament / by Lewis, Philippa; Darley, Gillian. New York : Pantheon Books. 1986. 1213 p.
3. Jones O. The Grammar of Ornament. London : The Ivy Press Limited, 2001. 504 p.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

4. Лоліна Н.А. Основні структурні елементи орнаментального мистецтва. *Вісник Харк. Держ. акад. дизайну і мистецтв.* 2005. № 2. С. 94–101.

5. Михайленко В., Яковлев І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) Київ : Каравела, 2004. 302 с.

6. Нікішенко Ю.І. Структура орнаменту в його семантиці. *Наукові записки НаУКМА.* Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. Т. 49. С. 15–20.

7. Нікішенко Ю.І., Пустовалов С.Ж. Про походження орнаменту та ранні етапи його розвитку. *Наукові записки НаУКМА.* Том 127. Теорія та історія культури, 2012. С. 54–59.

8. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. (Іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ : Редакція вісника «Ант»; Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. 400 с.

Питання для самоконтролю:

1. Як визначається орнамент і які існують підходи до його дослідження?

2. Розбіжності між властивостями орнаменту та декору.

3. Основні напрями дослідження орнаментів.

4. Принцип утворення «технічних» орнаментів.

5. Символіко-смісловий зміст орнаментальних композицій.

6. Які головні функції орнаменту?

7. Образотворче рішення, стилістика, тлумачення орнаментальних елементів.

Теми до обговорення:

1. Проблеми визначення орнаменту та підходів до його дослідження.

2. Інтерпретації семантичних композицій зі смислового погляду .

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

3. Тлумачення та взаємовплив семантичних знаків та орнаментальних мотивів в історичному ракурсі.

2.2. Орнаменти різних епох і стилів.

Мета: проаналізувати орнаменти різних епох та стилів, визначити процес походження символів та орнаментів звіриного стилю, семантику та орнаменту в Стародавньому Єгипті, Сході, країнах Середземномор'я, у період Середньовіччя та Епохи Відродження, орнамент в художній культурі XVII – поч. XX ст.

Опорні поняття: орнаменти первісних народів, «Звіриний стиль», орнамент стародавніх культур, візантійське мистецтво, орнаменти східних культур, орнамент в західноєвропейській культурі, художня культура XVII-XVIII ст., орнамент в мистецтві XIX – поч. XX ст.

П Л А Н

1. Походження символів та орнаментів звіриного стилю
2. Семантика та орнаментика в Стародавньому Єгипті, Сході, країнах Середземномор'я
3. Створення орнаментів у період Середньовіччя та Епохи Відродження
4. Художня культура XVII – поч. XX ст.

1. Походження символів та орнаментів звіриного стилю

Першою і основною темою палеолітичного мистецтва була тема звіра, тема полювання, яка була основою існування людей льодовикової епохи. В епоху палеоліту простежується бажання первісної людини відтворити навколишній світ в *точних образах*, наприклад, звірів: мамонтів, носорогів, биків, коней, печерних левів і ведмедів. Зображення полювання, фігур тварин

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

завжди мало на меті забезпечити успіх полювання. Друге місце після сцен полювання займали зображення обрядів родючості, де часто зображувалася і людина. Це були переважно жіночі фігурки. Розфарбування таких зображень проводилася *інтенсивними кольорами*: чорним, червоним, жовтим, коричневим. Поряд з реалістичними зображеннями тварин первісна людина починає використовувати в передачі навколишнього його світу умовні знаки, комбінації ліній. Схематизація реалістичного зображення призводить до абстрактних геометричних зображень цих символів, що лягли в основу створення як способу прикраси орнаментом елементів побуту. У них форма речі і її орнаментальні прикраси або скульптурні деталі не суперечать один одному, а утворюють єдине художнє ціле. Палеолітичні браслети виконані кам'яними знаряддями, прикрашені найтоншим візерунком у вигляді смуг меандру, або ж «ялинковим» візерунком, який розчленовують меандри-ромби.

В епоху *бронзи* (в кінці III тис. до н. е.), коли в Єгипті успішно розвивалася цивілізація Стародавнього Царства, а в Месопотамії шумерська цивілізація, Європа ще не вийшла з неоліту. Тут продовжує переважати геометрична орнаментика. Так, характерним візерунком виробів з художнього металу залишаються криволінійні, хвилясті, стрічкообразні або спіральні візерунки. Керамічні судини часто декоруються спіраллю з опуклою крапкою у центрі. Аналогічний орнамент є і для мистецтва Центральної Європи залізного віку з розквітом культури кельтів, він зберігає абстрактні мотиви, поряд з якими отримує розвиток рослинний орнамент. Поступово з різних і розрізнених елементів кельтського орнаменту утворився єдиний стиль, з переважанням анімалістичних і квіткових елементів, що поєднував декоративність і пристрасть до витончених вигнутих ліній.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика



Рис. 6. Меандрово-спіральний мотив орнаменту та його різновиди:

а – «обігова спіраль», Трушешти I, Румунія

б – Петрени, Республіка Молдова

в – «тангентний орнамент», Стара Буда Черкаської області

г – Сабатинівка II, Кіровоградської обл.

д – «змійний орнамент»

е – «S-подібний орнамент», Городниця II, скарб, Івано-Франківська обл.

ж – Траян-Дялул Фінтинілор, Румунія

з – «спірально-волютовий орнамент», Ленківці, Чернівецької обл.

Джерело: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2012/4/41.pdf>

Область поширення мистецтва степових кочівників обширна – від Чорного моря до Байкалу. Хронологічно воно розміщується в досить невизначених тимчасових рамках, між VII і II ст. до н. е. Подібність основних соціально-економічних умов життя, рухливості побуту і взаємозв'язок степових племен породили близькість ідеології і однотипність їх мистецтва. Це виразилося в так званому «звіриному стилі», який матеріалізувався в золотих та бронзових прикрасах, а також в дерев'яних, повстяних і шкіряних виробках. Всі вони прикрашені фігурами свійських та диких, також

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

фантастичних тварин. Сцени боротьби тварин були дуже популярні у кочівників і отримували відгук у їхній свідомості. Дуже виразний образ істоти з рогатим людським обличчям, звіриними вухами, лапами, з загнутим вниз хвостом і з довгими крилами, що прийшов з мистецтва Переднього Сходу. У всіх речах проглядається зооморфний початок. Ранні пам'ятки скіфського мистецтва несуть на собі сліди сильного впливу давньосхідної цивілізації – головним чином месопотамської і урартської (наприклад, золота пластина у вигляді пантери з Келермеського кургану).

Для раннього скіфського періоду «звіриного стилю» головною рисою є навмисна замкнутість ліній фігури або декількох фігур. Такий пластичний характер звіриного образу привів до появи круглих блях у вигляді тварини, згорнутих у кільце. Слід також відмітити тенденцію до заміни виразності тіла тварини виразністю узагальнених, майже геометричних форм.

Іншою характерною рисою «звіриного стилю» є його підвищена функціональність з прагненням до стилізації, спрощення, заміни цілого зображення найбільш характерною деталлю. Наприклад, лев тримає в пащі птицю, вигнута голова і шия якої слугують гачком для з'єднання з протилежним кінцем ремня.

У середині I тис. до н. е. «звіриний стиль» перетворюється в *орнаментально-декоративний*, в якому зникає натуралізм в передачі всієї фігури тварини, її деталей. Анімалістичним мотивом стають властиві візарунковість і закручування в складні завитки тіл тварин, перетворення їх в стильний килимовий орнамент.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика



Рис. 7. Звіриний стиль в скіфському мистецтві
Джерело: <https://waking-up.org/mystectvo/zviriniy-stil-v-skifskomu-mistetstvi/?lang=uk>

Сармати теж використовували у своїй творчості зооморфні сюжети: грифони, козли, ведмеді, пантери, барси, вовки, олені прикрашають різні речі сарматів. Особливим багатством прикрас відрізняється кінська зброя. Майстри «звіриного стилю» часто поєднували в одному творі всі відомі їм художні прийоми: матеріали різних фактур і забарвлення, а також запозичені сюжети. Але в усьому відчувається панування єдиного стилю. В епоху великого переселення народів сарматське мистецтво поширювалося по Європі.

«Звіриний стиль» дохристиянської *Європи* відзначається підвищеним драматизмом, напруженістю форм. У цьому орнаменті важко виявити окремі зображення: Цей орнамент позбавлений симетрії, в ньому немає повторів однакових форм, немає інтервалів, між частинами зображуваного предмету. В Європі цей стиль розкинувся у германців, кельтів і скандинавів. Пізніше він перейшов в християнську культуру. Як ми вже відзначили, ранні форми орнаменту – геометричні.

Народи Африки створили зразки декоративного мистецтва, що володіють справжнім своєрідністю. В Дагомеї глиняний посуд ліпився вручну,

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

без гончарного кола, єдиним орнаментом – лініями, проведеними паличкою. Ці вироби мають червоний колір. Для ювелірного мистецтва ряду африканських країн характерні зооморфний і антропоморфний орнаменти. Наприклад, зображення лева з поверненою і грізно вискаленою пащею на перстні, фігурки танцівниць і жінок, які несуть воду. У декоративних малюнках конголезьких тканин домінує малюнок з квадратів, трикутників і ромбів.

Індонезія відома своєю різьбою по каменю. Головами чудовиськ прикрашалися столи, зображеннями оленів і вутконосів – опорні стовпи.

Мистецтво народів *Океанії* залишилося в деяких відносинах незмінним в силу стійких релігійних і громадських традицій. Їх релігійні уявлення були в основному пов'язані з культом родючості та предків.

На островах *Нової Гвінеї* керамічні вироби прикрашені спіральними насічками; різна дерев'яна начиння в формі птахів або ж фігури людини. Судини з бамбука прикрашені різьбленим геометричним орнаментом.

Культура *Нової Зеландії* пов'язана з меланезійською, але має і самостійні риси. Серед них: культ героїв, прагнення уникнути порожнечі при декоруванні поверхні і більш часте використання мотиву спіралі в порівнянні з іншими орнаментальними мотивами.

Полінезійські острови славляться виробництвом тканин з кори – «тапа». Найчастіше візерунки будуються на основі ромба або шашкового рисунка, і кожен острів вносив в них щось своє. Іноді орнамент покривався лаком рослинного походження. Мистецтво татуювання обличчя і тіла досягло великої художньої висоти на Маркізьких та Маршаллових островах.

Взаємопов'язані і разом з тим багато в чому різні за своєю ідейно-художньої спрямованості культури країн древньої *Центральної і Південної Америки* утворюють складний синтез мистецтва. У ньому можна виявити

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

деяку типологічну подібність з класичними культурами раннього класового суспільства Кіпру і рабовласницьких деспотій Єгипту, Стародавньої Месопотамії. Але інші етнічні та пейзажні особливості, а також інші шляхи соціально-історичного розвитку індіанських народів сприяло створення неповторного вигляду їх мистецтва.

2. Семантика та орнаментика в Стародавньому Єгипті, Сході, країнах Середземномор'я

Вивчення виникнення *рослинного орнаменту* пов'язується з мистецтвом *Стародавнього Єгипту*, проте слід зазначити, що початкові рослинні елементи орнаментики були абстраговані. В орнаменті Стародавнього Єгипту відбивається трансформований світ із певними релігійними та символічними концепціями. До нього входили стилізовані водні рослини, такі як лотос, алое, папірус, очерет і лілія. Серед дерев особливе шанування приділялося фініковій та кокосовій пальмам, сикоморі, акації, тамариску, терену, авокадо та тутовому дереву – символізуючим вічне плодоносіння та життя.

Художники Стародавнього Єгипту поєднали зображення з ієрогліфічною системою письма у форму лінійного орнаменту, який відбивав єгипетську концепцію нескінченності життя. Орнамент читався як буквений текст з урахуванням загальноприйнятих символів. У *Стародавньому Сході* формування декору пов'язане з мистецтвом Стародавньої Месопотамії та Персії, де поширені орнітоморфні мотиви.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика



Рис. 8. Єгипетський орнамент
Джерело: <https://art-slav.blogspot.com/2018/02/blog-post.html>

Ассирійське мистецтво XIV ст. до н. е. виділяється геральдичними та емблематичними композиціями із зображеннями тварин, таких як грифони, крилаті генії, вепрі, бики, та коні, що часто розташовуються навколо священного Древа життя. Розетка часто сприймалася як символ сонця та ідеї круговороту у Всесвіті. З рослинного світу запозичені пальметта, гранати, ананаси, фініки, колосся, та зерно як орнамент.



Рис. 9. Крилатий бик з людським головою, неоассирійський період, правління Саргона II (721-705 до н.е.) Хорсабад, древній Дур Шаррукін, Ассирія, Ірак, розкопаний П.-Е. Боа 1843-44. Гіпсовий алебастр, 4,20 x 4,36 x 0,97 м Музей Лувру
Джерело: <https://ukrayinska.libretexts>

Декор з *Давньої Греції* характеризується ритмом елементів, що чергуються, також відомий мотив меандра, що втілює ідею вічного руху. В

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

орнаментиці з'являються стилізовані зображення акантового листа, пальмети та іоніки, часто запозичені з єгипетського та перського декору.

Римляни у своїй орнаментиці використовують листя аканта, дуба, лавра, кучеряві пагони, колоски, фрукти, квіти, фігури людей і звірів, маски, черепи, сфінкси, грифони, вази та трофеї як символи найвищого небесного божества та Юпітера. Пізньоримський орнамент показує східний вплив і передбачає стиль візантійської культури.

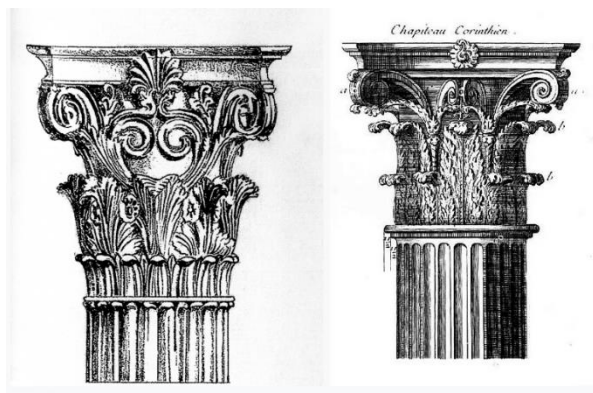


Рис. 10. Капітелі грецького та римського коринфського ордера
Джерело: <https://vue.gov.ua>

Візантійське мистецтво є епохою формування нового християнського мистецтва, що одночасно характеризується вишуканим і багато прикрашеним світським мистецтвом при дворі. Цей декоративний стиль розвинувся з елліністичної та римської художньої традиції, а також був сильно вплинутий перським та арабським мистецтвом, в якому акцент робився на орнаментальній схемі та виразності.

Візантійський декор включає зображення східного міфологічного фольклору, такі як дракони, грифони (суміш лева та орла) та сенмурви (істоти з головою собаки та тілом птаці). Кельтські орнаменти також вплинули на візантійську орнаментику, особливо у використанні рослинних елементів і плетених візерунків.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

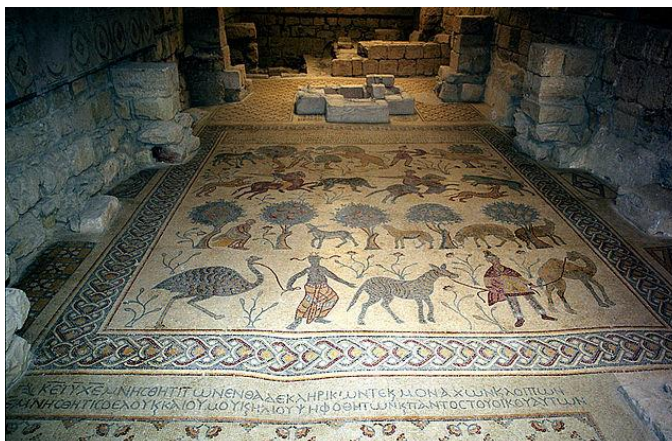


Рис. 11. Мозаїка підлоги з гори Небо: Полювання та випас сцени з мозаїки підлоги в горі Небо, близько 530 СЕ.

Джерело: <https://vue.gov.ua>

Візантійський орнамент активно використовував зооморфні мотиви, включаючи зображення левів, леопардів, вовків, павичів, голубів та орлів. Рослинні мотиви були різноманітними варіаціями пальметок, винограду, колосків пшениці, лаврових вінків, оливкових гілок, а також «візантійської квітки», символічно переосмисленого природного мотиву.

Нові символи та емблеми християнства також увійшли до візантійського декору, таких як зображення хреста, монограма Христа, голуб, риба та баранчик.

Китайське мистецтво, одне з найдавніших, вже з II тис. до н.е. Китайці втілювали в орнаментиці образи тваринного та рослинного світу, надаючи їм божественне значення.

Японське мистецтво також бере початок із природи та космологічної картини світу, де кожен мотив несе у собі символічне значення. Улюблені мотиви в японській орнаментиці – фантастичні тварини, птахи та квіти, які втілюють побажання щастя, довгого життя та інші поняття.

Ці мистецтва відображають різноманітність культурних впливів та символіки, роблячи орнамент декору багатим та багатоплановим у висловленні своїх ідей та світоглядів.



Рис. 12. Династії Мін Чжу Чжанцзі (1426-35) імперська блакитно-біла ваза. Музей мистецтв Метрополітен, Нью-Йорк.
Джерело: <https://www.wikiwand.com/uk/>

3. Створення орнаментів у період Середньовіччя та Епохи Відродження

В історії середньовічного орнаменту значна роль належить *мистецтву арабів*, а також інших національностей, які сповідують іслам. Іслам виник у першій третині VII ст. на Близькому Сході в Аравії та швидко поширився на величезній території від Піренеїв до Паміру. Арабсько-мусульманський декор, що ввібрав елементи візантійської, коптської, перської, елліністичної та римської орнаментики, є унікальним мистецтвом орнаменту та каліграфії. Один із ранніх і часто використовуваних стилів письма – кувфічний (характеризується прямими літерами з чіткими незграбними контурами), а другий – насх (букви більш округлі). У мусульманському орнаменті виділяються два основні види: рослинний та геометричний. Рослинний орнамент (іслімі) є витонченими вигинами рослинних стебел, пагонів, листя і квітів, а геометричний орнамент – суворі прямокутні та полігональні фігури, що становлять безперервні візерунки.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

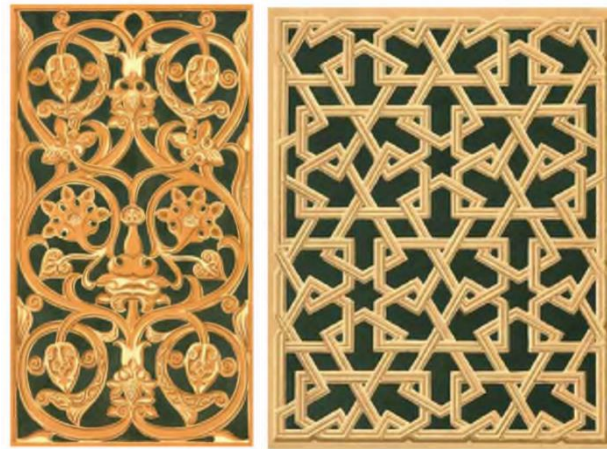


Рис. 13. Орнаменти – рослинний іслімі та геометричний гіріх
Джерело: https://www.researchgate.net/publication/331538641_

Особливістю арабського декору є «килимова» орнаментация, яка покриває всю поверхню предмета чи споруди. В ісламському декорі часто є короткі написи з прислів'ями, висловами з ісламу чи афоризмами. Серед рослин часто зустрічаються троянди, плоди граната, тюльпани, гвоздики, гіацинти, амариліс, зображені в природному або стилізованому вигляді.

Християнське мистецтво західноєвропейського Середньовіччя є важливим періодом в образотворчому та декоративному мистецтві, де релігійна світоглядна система відбилася на декоративній орнаментиці, наповнивши її християнською символікою. Особливо помітно вплив арабо-мусульманської культури. *У романському періоді Середньовіччя* мистецтво було сумішшю античних і східних декоративних елементів, візантійських і кельтських мотивів, що створило унікальний орнаментальний стиль. Орнамент романського мистецтва часто називають «тератологічним» через різноманітність фантастичних звіриних та рослинних форм.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика



Рис. 14. Християнські мотиви в середньовічному орнаменті
Джерело: <https://art-slav.blogspot.com/2021/04/blog-post.html>

У період готики орнамент стає багатшим і символічнішим, і з'являється ажурний орнамент *масверк*, що має різноманітні форми. Особливої популярності набуває мотив «ляних складок», що можливо асоціюється з одягом Богоматері. Готична орнаментика включає зображення рослин, виноградних лоз, терну, квітів і листя шипшини, що символізують різні аспекти християнської віри.



Рис. 15. Фрагмент абстрактного анімалістичного орнаменту на золотій
пряжці ремня, приблизно 625 р. н.е.
Джерело: <https://art-slav.blogspot.com/2021/04/blog-post.html>

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Епоха Відродження внесла нові ідеї у художнє мислення, надаючи пріоритету людині та реальному світу. Художній декор став грати швидше прикрашальну роль, хоча сильно впливав образотворчим мистецтвом. Орнаменти Ренесансу часто включали оголені постаті та брали своє натхнення з античних зразків. Італійською «la grottesca» означає *гротеск*, що походить від слова «grotta», що перекладається як грот або підземелля. Цей стиль орнаменту вражає своєю незвичайною, фантастичною свободою, в якій мистецька фантазія грає з людськими, тваринними та рослинними формами. Гротески, з їх складним переплетенням фантастичних та реалістичних елементів, стали популярним декором в епоху Відродження в Італії, Франції, Німеччині та Нідерландах. Малюнок гротеску симетричний, архітектурно логічний і декоративно-збалансований, при цьому динамічний і витончений. Гротеск часто включає зображення оголених фавнів, німф, амурів та гарпій, а також фігурки птахів, тварин, вазонів, гірлянд квітів та плодів.



Рис. 16. Ювелірні техніки епохи Відродження. Середньовіччя, Відродження, Джерело: <https://sorokastore.com/ua/stili-yuvelirnykh-ukrasheni-y-srednevekovye>

На зорі XVI ст. Рафаель використовував мотиви гротеску в орнаменті для лоджії Ватиканського палацу Римі. Пізніше, на поч. XVIII ст. стиль рококо активно використовував гротески в орнаментациї. Один із популярних мотивів

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Ренесансу, як і в античності, стала раковина, що символізує далекі подорожі та морські плавання. Від античності Відродження успадкувало мотиви меандру. У XVI ст. стали розвиватися нові типи візерунків, такі як арабеска та мореска, які натхненні декором *ісламського Сходу*. Також став популярним елемент орнаменту – картуш, що є сувоєм із загорнутими краями, на якому зображені написи, емблеми або герби.



Рис. 17. Джорджо Вазарі. Гротески на фасаді палаццо Рамірес.
Джерело: <https://uk.wikipedia.org/wiki>

З середини XVI ст., завдяки розвитку друкарства, орнамент досяг свого розквіту. Орнаментальна гравюра, створена з набору матриць (флерон), відіграла важливу роль у формуванні художнього смаку у Європі XVI ст. У цьому столітті були сформовані основні види західноєвропейської орнаментики нового часу, і розвиток орнаменту тісно пов'язані з основними художніми напрямками і стилями.

4. Художня культура XVII – поч. XX ст.

Художня культура XVII-XVIII ст. включає кілька стильових напрямів. Найбільш видатним стилем для XVII ст. став *бароко*, в якому особливий акцент зроблено на характеристиках місцевих образотворчих традицій, що склалися в італійському, фламандському, іспанському, німецькому та

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

французькому мистецтві. Барочна орнаментика наповнена патетикою та високою динамікою складних об'ємних форм, неспокійним ритмом кривих ліній, що створюють складні, часом несподівані монументальні композиції. Декоративне оздоблення предметів практично повністю приховує конструкцію. В орнаменті переважають різні варіації мотивів, таких як акантовий лист, пальмети та раковини. Дуже популярні ламбрекени (фігурні фестони), букети, гірлянди, вінки, в які вплітаються або поряд розташовуються алегоричні антропоморфні та декоративні зооморфні елементи. Візерунки орнаменту в основному мають S-і C-подібну форму.



Рис. 18. Інтер'єр у стилі бароко
Основні відмінності стилів бароко і рококо
Джерело: <https://4room.ua/ua/blog/osnovnye-razlichija>

У другій чверті XVIII ст. стиль бароко поступово поступається місцем *рококо*, який вирізняється легкістю, витонченістю, інтимністю та камерністю декору. Криволінійні форми стають більш вільними та рухливими. Особливо популярними стають мотиви трельяжу (орнамент у вигляді косої сітки з дрібними розетками) і раковини у формі віяла. Поширені орнаменти складаються з окремих квітів і букетів, зображень птахів, квіткових гірлянд і стрічок, кошиків. В узори вплітаються кораблі, амури, роги достатку, амури зі стрілами, мереживні мотиви. Декор відчуває сильний вплив китайського та

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

японського мистецтва, що проявляється у зображеннях драконів, квітучих гілок і півоній. Художники рококо також надихалися східним декором.



Рис.19. Інтер'єр у стилі рококо
Джерело: <https://4room.ua/ua/blog/osnovnyue-razlichija-stilei-barokko-i-rokoko/>



Рис. 20. Орнаментальні композиції у декорі класицизму
Джерело: <https://vipdesign.kiev.ua/ua/klassicism-stil-ua/>

У XVII – на поч. XIX ст. одними з провідних художніх стилів стали *класицизм* та його завершальна фаза – *ампір*. Їхніми ідеями надихнулися античність, відродження та культура Стародавнього Єгипту. Класицизм вніс у декор та орнамент прості та суворі мотиви, такі як квіткові гірлянди, розетки, фестони, грифони, сфінкси, фавни, купідони, герої міфологічних сюжетів та інші.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

На стиль ампір істотно вплинули наполеонівські війни, які принесли нові декоративні елементи: переможні трофеї, лаврові вінки, щити, луки, стріли, обладунки, щити, мечі, шоломи, лікторські зв'язки, орли та інші. З єгипетської культури в декорі проявилися квіти лотоса, сфінкси, крилаті леви та піраміди. Багато декоративні мотиви характерні як класицизму, так ампіру.

У різні періоди ставлення до орнаменту було неоднозначним. У XIX ст. орнамент став предметом запеклої дискусії. З розвитком промисловості та застосуванням нових матеріалів багато хто вважав, що орнамент втратив свою значущість. Однак нині ми спостерігаємо реабілітацію декору, пов'язану з відродженням старовинних ремесел та художніх промислів, зі збільшеним інтересом до культури минулих епох. Також виникають нові візерунки, творцями і носіями яких стають різні просторові конструкції, візерунки на підощвах взуття, шинах коліс і сучасні пластичні матеріали.

Вдало поєднувалася типова абстрактна орнаментальна частина основного малюнка з натуралістичними елементами. Декоративні мотиви модерну включають стилізовані водяні квіти і бутони з довгими стеблами і листям, такі як лілії, латаття, очерети, квіти і бутони ірисів, орхідей, цикламенів, хризантем. Також зустрічаються зображення комах, таких як метелики та бабки, птахи, включаючи лебедів, журавлів, павичів та їх пір'я, а також мотиви масок, хвиль, суконь, лебединих шийок та інших елементів. Серед квіткових мотивів популярними були польові та лісові квіти, такі як ромашки, волошки, кульбаби, конвалії та інші. Природні форми підкреслювали динаміку зростання та руху. Орнамент у модерні мав символічний зміст, метафору і містику, наприклад, бутон часто символізував появу нового життя. Значний вплив на орнамент модерну справило мистецтво Японії. Ще однією характерною рисою модерну є звернення до національного декоративно-орнаментального мистецтва та художніх народних традицій.

Розділ 2
Теорія орнаментики та семантика



Рис. 21. Твори художника епохи модерну В.Г. Кричевського
Джерело: <https://www.wikiart.org/uk/krichivskiy-vasil-grigorovich>

У 1920-1940-х роках нові форми орнаментики шукали представники мистецької течії Ар-деко «Декоративний стиль». У цьому напрямі об'єдналися елементи модерну, кубізму та експресіонізму. Вплив на складання орнаментики ар-деко справили давньоєгипетське мистецтво (відкриття гробниці фараона Тутанхамона у 1922 р.), мистецтво давніх цивілізацій Америки, орієнтальні тенденції та анімалістична тематика. Одним із ключових елементів орнаментики ар-деко став геометричний візерунок. Велику роль у затвердженні цього стилю відіграла Паризька виставка декоративного мистецтва та промисловості у 1925 р.



Рис. 22. Роботи Альфонса Мухи: «Поезія», «Донна Орекіні»
Джерело: <https://uk.wikipedia.org/wiki>

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

У ХХ ст. склалося суперечливе ставлення до орнаменту: то його визнавали та використовували у професійному мистецтві, то відкидали. Творчо перероблялися мотиви народного орнаменту, застосовувалися традиційні національні декоративні мотиви у виробках.



Рис. 23. Роботи Поля Пуаре у стилі арт-деко
Джерело: <https://artplatform.academy/journal/vtomleni-vijnoyu-yak-formuvavsya-stil-art-deko>

У сучасному мистецтві декоративно-орнаментальні композиції активно використовуються у графічному дизайні. Сучасний орнамент характеризується як мистецтво порядку, що організує речі у нашому практичному світі, задає певні способи сприйняття, спрямовує рух погляду, співвідносить ціле з його частинами. Орнамент може надати поверхні характеру незамкнутого фрагмента, заповнюючи його рівномірною сіткою або чітко обмежуючи її бордюром. Він допомагає орієнтувати предмет, позначає його верх і низ, правий і лівий напрямок. Орнамент, підлеглий речі, розгортає її поверхні свою власну художню тему, піднімає предмет з його практичним призначенням і робить його носієм загального принципу, моделюючи гармонійний світовий порядок.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Література:

1. Peterson S. Ornament and Pattern in Western Art: Renaissance and Mannerist; Baroque; Rococo; Neoclassical; Historicist and Traditional Historicism; 19th century Reform Movement; 20th century. Grove's Dictionary of Art, edited Jane Turner, 1996. 11 p.
2. Tabbaa Y. The transformation of Islamic art during the Sunni revival, I.B.Tauris, 2002. 210 p.
3. Гурська А. Мова та граматика українського орнаменту: Навчальний посібник / А. Гурська. Київ : Альтернативи, 2003. 144 с.
4. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник : у 2 т. / Упор. Я.П. Запаско, І.В. Голод, В.І. Білик. Львів : Афіша. 2000. Т. 1. 364 с.

Питання для самоконтролю:

1. Які є культурні здобутки первісної людини?
2. Визначити основні особливості мистецтва степових кочівників
3. Семантика та орнаментика народів Африки та островів
4. Розвиток композиційних рішень епохи еллінізму
5. Визначити відмінності декоративних мотивів китайської культури
6. Порівняти стилі виконання Середньовічної орнаментики та Епохи Відродження
7. Надати характеристику основним стилям художньої культури XVII-XVIII ст.

Теми до обговорення:

1. Основні риси та трансформації у часі орнаментальних елементів «звіриного стилю».
2. Особливості декоративного мистецтва у Стародавньому Єгипті, Сході, країнах Середземномор'я.
3. Орнаментальне мистецтво релігій з Середньовіччя.

4. Стильові напрямки художньої культури XVII–XVIII ст.

2.3. Семантика українського орнаменту

Мета: визначити феномен українського орнаменту, розглянути орнаментальні сюжети українського народного мистецтва, рослинні символи та знакові системи вишивки українського рушника, геометричні та антропоморфні композиції української вишивки, геометричні орнаменти українського рушника

Опорні поняття: антропоморфні мотиви української народної семантики, основні традиційні символи і системи знаків у вишивках українських рушників

ПЛАН

1. Орнаментальні сюжети українського народного мистецтва
2. Рослинні символи та знакові системи вишивки українського рушника
3. Геометричні та антропоморфні композиції української вишивки
4. Геометричні орнаменти українського рушника

1. Орнаментальні сюжети українського народного мистецтва

Єдність та гармонія різних форм народного мистецтва в контексті традиційно-побутової культури були забезпечені завдяки їхній спільності в іконографії та кольоровій гамі. Розписи, керамічні вироби та декоративні тканини взаємно доповнювали та збагачували одна одну. Орнаментальні мотиви, у тому числі геометричні, які мають стародавнє язичницьке коріння, використовувалися на глиняному посуді, виробах з каменю, дерева та кісток. Ці орнаменти склали первісний шар іконографії різних культур.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Багато спільних рис можна спостерігати у творчості народів, які проживають в аналогічних природних умовах і близьких за історичною долею та економічною діяльністю. Один із початкових мотивів – *ромбомеандровий візерунок*, який у давнину використовувався як символ мамонта-блага і пізніше став ідеограмою родючості. Кола, хрести та розетки служили символами вогню та сонячного божества.

Ідея кола, характерна всім народів, зосереджувала космологічні ставлення до місця людини у світі. Образ життєдайного божества часто зображений в архітектурі, живопису і графіці народної творчості. Формула кола в декоративних композиціях трансформувалася у багатокутники, ромби, квадрати та розетки.

Архаїчні мотиви часто поєднувалися в орнаментах, наприклад, *розетка* вишивалася в ромбі, а хрест з'єднувався з розеткою. Солярне значення хреста та розетки переосмислювалося з часом: хрест став символом християнства, а розетка – абстрактним чином квітки.

Геометричні мотиви, такі як *горизонтальні та хвилясті лінії*, ймовірно, символізували землю та воду. *Квадрат*, розділений на чотири рівні частини з точками, являв собою усіяне поле, а *ромб* нагадував про вінець зрубів.

У традиційному українському мистецтві *архаїчні образи тварин*, такі як коні та птахи, були оберегами та втілювалися в орнаментах. Елементи первісної символіки та іконографічні мотиви збереглися в українському народному мистецтві й досі, відбиваючи світогляд давніх слов'ян.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

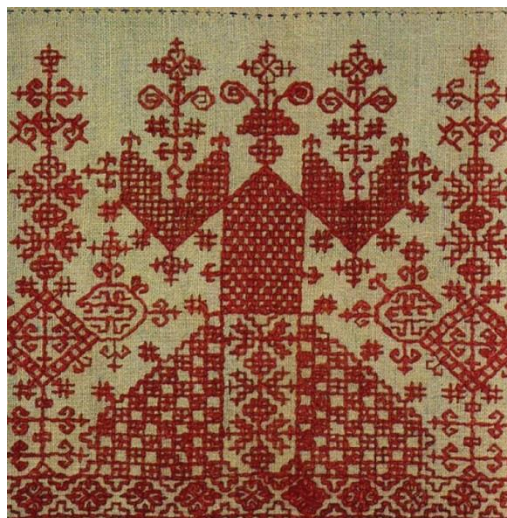


Рис. 24. Вишите зображення Великої Богині
Джерело: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/osnovnye-traditsionnye-simvoly-i-sistemy-znakov-v-vyshivkakh-ukrainskih-rushnikov/>

Аналіз композиційних основ орнаментики допомагає зрозуміти давні нашарування в іконографії народного мистецтва. Ритми орнаментальних композицій відбивають циклічність природних явищ, а космогонічні уявлення про будову Всесвіту втілюються в об'ємно-просторових композиціях житла.

Культова архітектура X–XIII ст. переосмислювалася у зображеннях великих літер літописів і досягла найвищого розвитку на образотворчому народному мистецтві наступних століть. Головним рослинним мотивом у мистецьких виробках українських майстрів був *вазон*, згодом символізуючий букет. Зображення рослин, розташованих вертикально на полотнах, килимах та декоративних розписах, відображали відлуння первісного культу «світового дерева» або «дерева життя», де симетрія символізувала зв'язок між різними сферами (Землею, Небом та іншими) та припинення хаосу.

Розділ 2
Теорія орнаментики та семантика



Рис. 25. Зображення вазона з квітами (Петриківський розпис)



Рис. 26. Зображення букета (Петриківський розпис)

Джерело: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/>

В українському народному мистецтві *дерева* зображувалися з парносиметричними гілками або чергами; на вигинах гілок розквітали квіти. Гілка зображувалася як нескінченне хвилясте стебло, від якого ритмічно розгалужувалися листя, бруньки, квіти та грона винограду. *Межі між геометричними, зооморфними, антропоморфними та рослинними орнаментами часто стиралися*: рослинні сюжети могли бути зображені в геометричному стилі, а геометричні мотиви – у формі рослин. Прикладом цього є трансформація геральдичного орла у квіткові сюжети вишивки.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Незважаючи на переважання фітоморфних та геометричних мотивів в орнаментиці декоративних виробів, зображення людей демонстрували збереження певних світоглядних факторів, починаючи з енеоліту. Зокрема, ідея «жінки-богині» простежується з III тис. до н. е. та зберігається в українській народній орнаментиці протягом усієї історії дотепер.

Дослідники звертали увагу на витоки та поширення орнаментальних мотивів, включаючи перші міграції слов'ян на Північ у VI–VII ст. Різні аспекти зв'язку іконографії України з Європою аналізувалися різними дослідниками, такими як М.Селівачов, М.Станкевич, М.Гімбутас та інші.

Таким чином, українське народне образотворче мистецтво є складним шаром історико-культурної спадщини та запозичень, які визначили його художню своєрідність. Згодом це мистецтво ввібрало найкращі елементи і є цінною спадщиною, яку ми повинні передавати майбутнім поколінням.

2. Рослинні символи та знакові системи вишивки українського рушника

Різні теми українських вишивок відрізняються своїм стилем та оформленням. Експерти виділяють кілька основних елементів, які найчастіше використовуються українками під час вишивання обрядових рушників:

основний мотив – «Дерево Життя»;

центральний елемент, наприклад, восьмикінцева зірка, хрест, ромб або візерунок із восьми частин;

окремі самотійні мотиви;

сюжети з космогонічним змістом;

гратчасті візерунки;

композиція з кількох рівнів;

орнаментовані стрічки.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Кожен символ вишивки може сприйматися по-різному залежно від індивідуального сприйняття людини, її знань та почуттів. Необхідно враховувати гармонію між формою символу та його змістом, а також виразність та якість виконання.

Для необізнаних людей може бути дивним, що один символ може мати різні значення. Однак це подібно до суперечок двох людей, що бачать яблуко з різних боків – один бачить його червоним, інший жовтим. Обидва мають рацію, хоча й бачать різні аспекти. Цей приклад показує, як сприйняття залежить від особистості.



Рис. 27. Дерево життя (Середнє Подніпров'я)
Джерело: <https://rushnyk.cdu.edu.ua/derevo-zhyttia-iak-osnova-kompozytsii-rushnykovoiv-vyshyvky-serednoho-podniprovia/>

Головний символ української вишивки – «Дерево Життя» або «Дерево Роду». Воно втілює Всесвіт і його прояви, поєднуючи минуле, сьогодення та майбутнє. Дерево символізує єдність матерії і духу: коріння і стовбур представляють статичну матерію, а листя і квіти – частина, що динамічно розвивається.

Символіка чисел також важлива: кількість гілок часто непарна, відбиваючи симетрію. Існують різні варіанти Дерева Життя, часто стилізовані та з образами інших рослин, таких як виноград та лілії. Ці візерунки відбивають стародавній культ рослин серед українських предків.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Передача краси українських вишивок уособлюється різними рослинами, які відіграють значну роль у символіці та орнаменталіці.

Виноград, який вважався важливим символом родючості та нескінченності з давніх часів, знайшов своє місце у вишивці. Його листя, грона та вусики прикрашають «Безкінечник», що оформляє периметр рушника, а також зустрічаються на Дереві Життя. Ягоди винограду, вбираючи сонячну енергію, символізують довговічність.

Дуб, також широко відомий як символ сили, здоров'я та мужності, часто зображується у вишивках. На українських рушниках Древо Життя прикрашене дубовим листям, особливо популярним у регіоні Полтавщини. Мотиви з дубовим листям створюють невидимий зв'язок між людиною і цим могутнім деревом.

Серед квітів, що прикрашають вишивку, особливо популярна лілія. Великі квітки лілії символізують Вогонь Життя та прикрашають вершину Древа. Лілія уособлює духовність і досконалість життя, що широко використовується в різних культурних та християнських контекстах.

На додаток до цих рослин, на українських рушниках вишиваються мотиви з калиною, барвінком, горобиною та іншими. Ці зображення нагадують про стародавній культ Матері-Природи та важливість гармонії з природою.

Вишивки не лише красиво прикрашають тканини, а й навчають нас повазі до природи та розуміння нашої частини у цьому нескінченному світі.

3. Антропоморфні та зооморфні композиції української вишивки

Зображення людей, птахів і тварин з'явилися на українських рушниках пізніше. Збереглися не так багато старовинних рушників з антропоморфними зображеннями через активну протидію християнській церкві ведичному культу, властивому нашим предкам до поширення християнства. Церква

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

забороняла зображати ідолів та богів на різних предметах, включаючи рушники. Однак рушникам було надано настільки важливого значення в українській культурі, особливо в сімейному та соціальному житті, що повністю позбутися їх разом із деякими язичницькими обрядами не вдавалося.

Серед антропоморфних вишитих мотивів *найчастіше зустрічаються жіночі зображення*. Це тим, що у давнину в наших предків існував матриархат. Слов'яни на території України вшановували Мати-Природу, Велику Богиню. Досі в Україні зберігаються традиції шанування жінки-матері, і жінки значно впливають на життя суспільства і долю своєї сім'ї. На честь Великої Богині здійснювали ритуали, молилися їй та вишивали її зображення на рушниках. Мотиви вишивки з Богинею найчастіше зустрічаються на рушниках Полісся, Поділля та Наддніпрянщини. Богиню зображують або з піднятими вгору руками або з опущеними. На Поділлі зберігся рушник, де Богиня зображена з конем, з використанням колірної символіки. Богиня вишита червоними нитками, що уособлюють духовну силу, а кінь – синіми нитками, що символізують стихійні сили. Іноді з обох боків Богині розташовуються різні за розміром птахи. На українських рушниках можна зустріти й інші зображення жіночих постатей. Наприклад, у музеї Івана Гончара є рушник із села Сабадаш (Черкаська область), де жіночі постаті вишиті поверх аплікації Дерева Життя, що має антропоморфні контури. Фігурки тримають у руках маленькі дерева, що символізують бога Рода, що вказує на те, що ці фігурки представляють Рожаниць, які супроводжують Род.

Чоловічі зображення трапляються рідше на українських рушниках, ніж жіночі. У деяких українських музеях можна побачити рушники із зображенням вершників на конях та собак між ними. Дослідники вважають, що ці рушники були вишиті для скотарів та пастухів. На полотні з Полтавщини зображено Древо з людськими постатями по обидва боки. На західному

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Поліссі часто зустрічаються геометричні зображення чоловіків та жінок, де жінки тримають вертикальні дерева. Зазвичай на буденних рушниках, не призначених для обрядів, вишивають безперервні ряди дівочих фігурок, що тримаються за руки, що символізують єдність у боротьбі з бідами. Мотиви з тваринами на українських рушниках були популярні на південному та східному Поділлі, де в давнину існував культ мисливців-скотарів.

На українських рушниках можна зустріти і зображення міфічних тварин, як-от небесні крилаті коні, а також невизначених на вигляд істот. Тварин зображують символічно, без деталей, але з цих зображень можна визначити їхній вигляд. Наприклад, на новорічному рушнику чітко впізнається вишита коза. Призначення рушників із зображеннями тварин дослідники поки що не можуть точно визначити. Всі старовинні рушники зберігають свої таємниці, які привертають велику цікавість сучасників, які прагнуть вивчити культуру предків.



Рис. 28. Антропоморфні та зооморфні зображення у вишивці
Джерело: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/osnovnye-traditsionnye-simvoly-i-sistemy-znakov-v-vyshivkah-ukrainskih-rushnikov/>

Найпопулярнішими зображеннями тварин на українських рушниках були птахи. Більшість птахів зображувалися символічно, без деталей, але деякі види, такі як орли, павичі та голуби, мали особливий культовий зміст і були впізнані на зображеннях. Орел вважався символом мудрості та величі, а павич

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

символізував Богородицю. Голуби часто асоціювалися зі щасливим сімейним життям та ніжним коханням, тому часто зображалися на весільних рушниках.

Коли зображуються пари птахів на вишивці, їх головки спрямовані одне до одного або до дерева, біля якого вони знаходяться. Таке розташування символізує взаємне кохання, близькість і єднання. Іноді можна зустріти зображення птахів, повернутих від дерева назовні. Дослідники припускають, що це може символізувати захист роду від ворогів. В одному з українських музеїв зберігається унікальний старовинний рушник, на якому вишите Древо Життя з сімома гілками та п'ятьма птахами, все спрямованими в один бік. Однак унікальність цього рушника проявляється, коли його вішають на почесне місце: вирівнюючи краї, пташки з лівого та правого кінців рушника дивляться один на одного. Цей рушник також позначає жіночу та чоловічу сторони: на одному кінці квітки вишитий косий хрест, а на іншому – прямиий.



Рис. 29. Зображення павича на рушнику

Джерело: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/osnovnye-traditsionnye-simvoly-i-sistemy-znakov-v-vyshivkakh-ukrainskih-rushnikov/>

Цей рушник з деревом життя і птахами представляє унікальний зразок вишивки, де птахи спочатку спрямовані в один бік, але при правильному розміщенні на почесному місці вони стають спрямовані один до одного. Цей

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

елемент символізує єднання та взаємний потяг, а також містить додаткові деталі, що позначають жіночу та чоловічу енергії.

В одному з українських музеїв можна побачити дивовижний старовинний рушник, який вишитий різнокольоровими вовняними нитками із зображенням Древа Життя, що має сім гілок та п'ять птахів. Дивно, що всі птахи спочатку повернені в один бік. Однак особливість цього рушника проявляється, коли його вішають на почесне місце та вирівнюють краї: птахи з лівого та правого кінців рушника починають дивитися один на одного. Цей рушник також відрізняється тим, що на ньому виділено жіночу та чоловічу сторони. На одному кінці видно косий хрест у центрі квітки, а на іншому – прямий хрест. Традиційні мотиви з Древом Життя були дуже популярними в Україні.

Вишивка стрічкових композицій рушників включає переважно геометричні орнаменти, що складаються з різних знаків і систем знаків, їх налічується близько 120. На українських вишивках можна побачити не тільки орнаменти, складені з безлічі символів, але також і вишиті окремі знаки, які особливо часто зустрічаються на старовинні рушники.

Серед найбільш популярних символів, не лише в Україні, а й в інших країнах світу, можна виділити *хрести*, які бувають прямими, косими та подвійними. Подвійний хрест утворюється при накладенні один на одного прямого та косоного хрестів. Прямий хрест із рівними променями символізує гармонію та єдність Духа, представлені вертикальною лінією, та Матерії, що представлена горизонтальною лінією. Хрест є символом Природи та чотирьох стихій, які впливають на існування різних форм життя на Землі. *Прямий хрест символізує чоловічий початок, Творця та Сонце, а косий – жіночий початок та заступництво Місяця.* Подвійний хрест, отриманий накладенням цих хрестів, символізує єдність чоловічого та жіночого початків. Ці три види

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

хрестів не тільки існують як геометричні символи, але й широко використовуються у вишивці.

4. Геометричні орнаменти українського рушника

На українських рушниках із геометричними орнаментами особливо помітний основний центральний мотив, який привертає увагу. Цей підхід до композиції особливо поширений на Поділлі. Як такий центральний мотив часто використовується восьмикінцева зірка або *восьмиелементний орнамент*, але також можна зустріти ромби, хрести та інші фігури.



Рис. 30. Геометричні орнаменти на рушниках

Джерело: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/osnovnye-traditsionnye-simvoly-i-sistemy-znakov-v-vyshivkakh-ukrainskih-rushnikov/>

Одним із найпопулярніших мотивів в українських геометричних вишивках є восьмикінцева зірка, яку часто називають «повною трояндою». Цей символ уособлює Бога, Зірку, Сонце та рік. На Різдво українські колядники носять восьмикутну зірку як символ року. У християнській символіці восьмикінцеву зірку також називають Зіркою Матері. Якщо розглянути різні зображення Богородиці, то можна помітити восьмипроменею зірку або квіти з вісьмома пелюстками на її одязі, як на покривалі мафорії, яким вона закриває своє обличчя, на рівні плечей і над чолом. Образ Батька іноді зображується із трикутним або восьмикутним німбом. Восьмипроменева зірка є накладенням квадрата і ромба. Щоб створити восьмипроменею зірку,

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

накладають один на одного прямий і косий хрести. Прямий хрест символізує чоловічий початок і Сонце, а косий хрест – жіночий початок та Місяць. Єдність чоловічого та жіночого початку символізує продовження та нескінченність життя, тому таку зірку вважають символом природи.

Існує багато різних *центральных геометричних мотивів*, таких як ромби, у тому числі ромб усередині квадрата з вісьмома відгалуженнями, прикрашеними зірочками, а також ромби, оточені елементами, що нагадують букву «S», або з кутовими спіралеподібними прикрасами, званими «баранячими рогами». На багатьох подільських рушниках можна побачити ці самодостатні геометричні мотиви, які часто домінують в орнаменті.

Ще одним поширеним символом серед слов'ян є *сварга або свастика*, що є хрестом у русі. Назва цього знаку походить від слова «свасть» на санскриті, що перекладається як «вхід у Небеса». Можливо, це слово у слов'ян з часом перетворилося на «щастя». Свастика символізує рух Сонця небесним склепінням і має два основні варіанти – спрямована вправо або вліво. Напрямок свастики свідчить про рух зимового чи літнього, нічного чи денного Сонця, і навіть енергетичні потоки. Два різновиди свастики є протилежними рухами Духа: прогрес і регрес, еволюцію та інволюцію.



Рис. 31. Вишита сварга в орнаменті

Джерело: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/osnovnye-traditsionnye-simvoly-i-sistemy-znakov-v-vyshivkah-ukrainskih-rushnikov/>

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Широко використаний символ свастики у вишивці відбиває стародавні знання слов'ян та інших народів. В даний час існує безліч видів цього символу у вишивці, кожен з яких має свою унікальну назву, що відповідає її формі та зовнішньому вигляду. Наприклад, знак свастики з двома енергетичними виходами від кожного променя іноді називають грабельками. Особливо популярним у Правобережних районах України є знак повної свастики, який створюється шляхом накладання двох свастик із протилежним напрямком променів. Цей символ може бути представлений у двох варіантах: із основою у вигляді прямого хреста або ромба. *Промені-спіралі*, які у протилежних напрямках, можуть виходити з кінців хреста чи кутів ромба. Ці подвійні спіральні промені часто називають «баранячими рогами». Половину мотиву свастики можна сприймати як букву «S», і в народі цей знак також називають «ключами», «вужами» або «гесіками».

Напівсварги символізують благополуччя, велику кількість і захист, уособлюючи материнську силу Землі та її родючість, яка живить людей урожаєм і благополуччям. Зазвичай напівсварги вишиваються одна за одною на краях виробів, утворюючи нескінченний ряд або ланцюжок, відомий як «нескінченник». Іноді цей орнамент також називають «меандром» через схожість із звивистим руслом річки Меандр. Завдяки своїй захисній силі нескінченник популярний не лише у вишивці, а й в інших видах народної творчості, таких як ткацтво, виготовлення килимів, кераміка, розпис писанок та ін. На полотнах нескінченник захищає та декорує вишивку, поділяючи інформацію.

Як геометричні, і рослинні візерунки вишивки включають безліч *спіралей*. Спіраль є символом структури та еволюції Всесвіту, навіть форма галактик нагадує спіраль. Різні природні процеси та розвиток життя визначаються принципом спіралі. Наприклад, ДНК організмів має спіральну

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

структуру. Звертаючись до спіралі збоку, ми бачимо нескінченний візерунок, такий популярний у вишивці. Зверху спіраль нагадує нам, що вона закручується, й коли говорять, що щось «сходиться в крапку», зазвичай мають на увазі, що всі елементи або ідеї збираються в одному місці або вузлі. Однак, насправді, немає кінцевої точки чи місця збору у центрі біля спіралі. Спіраль продовжується до нескінченності, не маючи остаточного центру, також утворюючи нескінченний візерунок. В багатьох рослинних орнаментах спіраль використовується широко, особливо в зображенні виноградної лози.

Геометричні орнаменти також багаті на спіралі. Жінки з України часто вишивають мотиви, які включають дві спіралі, з'єднані в одній точці – так звані «баранячі роги». Цей знак символізує Вогонь, оскільки наші предки вшановували Вогонь, пояснюючи таким чином популярність цього знаку в Україні. Стихію вогню у вишивці часто представляють у вигляді *трикутника*, який можна порівняти з полум'ям. Семантика трикутника дуже глибока – він символізує Трійцю, відбиваючи потрійність Світу. Якщо трикутник зображений вершиною вгору, це символ Духа, а якщо вниз це символ Матерії. Розташування двох трикутників один щодо одного визначає символіку елемента. Якщо трикутники з'єднуються вершинами, створюючи образ пісочного годинника, вони символізують Світ та Антисвіт. Точка дотику трикутників є місцем переходу між цими світами.

Іншим символом є *шестикутна зірка*, яка з'являється, коли проникають протилежні трикутники один до одного. Шестикутна зірка є плоскою проекцією об'ємного октаедра – зірки, створеної взаємопроникненням двох пірамід. Таким чином, Дух проникає в Матерію, встановлюючи гармонію між ними і виконуючи Божі задуми на Землі. Третій елемент, що отримується при з'єднанні основ трикутників, набуває форми ромба – символу Священної Зошити, який уособлює Матерію.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Криниця – це різновид ромба, який відрізняється від звичайного тим, що між основами трикутників залишається смуга порожнього простору. Цей елемент символізує зв'язок між світом фізичним та небесним. Шеврони, схожі на трикутники безпідставно, також часто зустрічаються в українських орнаментах. Позиція вершини шеврона (вгорі чи внизу) визначає символічне значення – вершина вгорі символізує чоловіче чи духовне початок, а внизу – жіноче чи матеріальне начало.

Література:

1. Коновалова О.В. Антропоморфні мотиви української народної орнаментики : монографія. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. 156 с.
2. Кульчицька А.Я. Орнамент Трипільської культури і українська вишивка ХХ століття. Львів, 1995. 199 с.
3. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису : витоки, традиції, еволюція. Київ : Наукова думка, 1989. 162 с.
4. Основні традиційні символи і системи знаків у вишивках українських рушників. URL : <https://etnoхata.com.ua/statti/traditsiji/osnovnye-traditsionnye-simvoly-i-sistemy-znakov-v-vyshivkah-ukrainskih-rushnikov/>(дата звернення: 15.08.2023).
5. Пасічник М.С. Історія України: державницькі процеси, розвиток культури та політичні перспективи: Навчальний посібник. Київ : Знання. 2006. 735 с.
6. Селівачов Р.М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія: навч. посіб. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології. М. Рильського НАН України, Київ. нац. ун-т культури і мистец., Київ. держ. ін-т декор.- приклад. мистец. і дизайну ім. М. Бойчука. 2-ге вид., допов. та випр. Київ : АНТ, 2009. 407 с.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

7. Сергійчук В.І. Національна символіка України. Київ : Веселка, 1992. 109 с.
8. Трипільські символи та їх тлумачення. Культурно-історичний портал «Спадщина предків». URL: <http://spadok.org.ua/trypilskakultura/trypilski-symvolu-ta-yikh-tlumachennya> (дата звернення: 15.08.2023).
9. Чумарна М. Вишивання долі: символіка і техніки шитва. Львів : Априорі, 2009. 88 с.

Питання для самоконтролю:

1. Чим забезпечувалися єдність і гармонія різних форм народного мистецтва в традиційно-побутовій культурі?
2. Проаналізувати композиційні основи українських орнаментів
3. Які елементи часто використовувалися українками для вишивки обрядових рушників?
4. Визначити смислове значення Дерева життя в українському рушнику
5. Визначити основні антропоморфні мотиви, які прийшли у вишивку зі старослов'янських культів
6. Які існують традиційні мотиви у виконанні тварин та птахів на вишивках?
7. Виявити особливості застосування центральних геометричних мотивів у вишивках у вигляді різних елементів та їх сполучень

Теми до обговорення:

1. Символи та мотиви мистецького архаїчного шару в традиціях української культури.
2. Рослинна символіка у вишитих орнаментах.
3. Особливості антропоморфних та зооморфних мотивів при складанні композицій української вишивки.

2.4. Способи організації та засоби утворення орнаментальних структур

Мета: розглянути класифікацію орнаментів, визначити колірну гармонію складання орнаментальних композицій, розглянути послідовність виконання орнаменту

Опорні поняття: класифікація орнаментів за способом побудови, структура орнаменту, категорії орнаменту, засоби утворення орнаментальних структур, принципи побудови орнаменту, критерії оцінки орнаменту, колірна гармонія орнаментальних композицій, послідовність виконання орнаменту

ПЛАН

1. Класифікація орнаментів за способом побудови та засоби утворення орнаментальних структур
2. Колірна гармонія складання орнаментальних композицій
3. Послідовність виконання орнаменту

1. Класифікація орнаментів за способом побудови та засоби утворення орнаментальних структур

Візерунок – це вільна композиція декоративних мотивів, а орнамент – це візерунок, який складається з ритмічно впорядкованих елементів і використовується для прикрашання різних предметів, архітектурних споруд та творів пластичних мистецтв. Обидва вони призначені для естетичного оформлення предметів і пов'язані з організацією та прикрашанням поверхонь. Орнамент часто використовує абстрактні форми або стилізує реальні мотиви, при цьому може здійснювати схематизацію останніх до такого ступеня, що вони стають не впізнаваними.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Особливості орнаменту: декоративна стилізація; площинність; зв'язок із поверхнею. За характером композиційні орнаменти класифікуються на: стрічкові; сітчасті; композиційно-замкнені.

В основу *структури орнаменту* входять його елементи, знаки та мотиви, що є основними композиційними складовими частинами. *Мотив* як основа – частина орнаменту, що повторюється, або ж найхарактерніша його частина.

Мотив може бути визначений як формою окремих елементів, знаків або конкретизованих зображень, які утворюють орнамент, або особливостями його побудови, такими як пропорції, ритм, тип симетрії. Структуроутворюючі принципи мотиву тісно пов'язані з поняттям композиції як замкненої структури, що складається з фіксованих, взаємопов'язаних компонентів, з єдністю змісту, а також з загальною структурою всього орнаменту та системою зв'язків, що його створюють.

При оцінці орнаменту зазвичай використовують три критерії:

побудова орнаментальної композиції та взаємозв'язок її складових частин;

навантаження орнаменту смисловим змістом;

сприйняття орнаменту з чуттєвої точки зору.

Серед найінформативніших характеристик орнаменту виділяють такі: технічні прийоми виконання, склад і особливості мотивів, композиційні прийоми. Окрім понять «мотив», «елемент» та «знак», також розглядаються поняття «сюжет» та «композиція». Сюжети та мотиви орнаменту можуть перетинатися або бути різними один від одного.

Мотив обмежується конструкцією та розмірами предмета і може бути як одиничним, так і повторюватися багато разів, утворюючи рапорт візерунка. У відмінну від мотиву, *сюжет* може складатися з кількох мотивів, особливо в

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

складних композиціях. Набір найпростіших геометричних елементів обмежений, але різноманіття орнаментальних форм, яке зустрічається в археологічних та етнографічних матеріалах, можна пояснити різним характером зв'язку між цими елементами.

Орнаменти за *мотивами*, що використовуються в них, поділяють на декілька типів:

геометричні: вони складаються з абстрактних форм, таких як точки, прямі, ламані, зигзагоподібні лінії, круги, ромби, багатокутники, зірки, хрести, спіралі, а також більш складні мотиви, наприклад, меандри та ін.;

зооморфні або *тваринні*: ці орнаменти стилізують реальних або фантастичних тварин;

використання мотивів людської постаті, архітектурних фрагментів, зброї, знаків і емблем (гербів);

стилізовані написи: наприклад, на архітектурних спорудах, таких як середньо-азійські мечеті або середньовічні палаці, або в книгах (в'язь);

складні комбінації мотивів: такі як геометричні і тваринні форми, геометричні і рослинні форми, відомі як *арабески*.



Рис. 32. Арабески

Джерело: <https://www.researchgate.net/publication/331538641>

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Орнаменти можна розділити на дві основні категорії: площинні та рельєфні. *Площинний орнамент* – це прикраса, яка розміщена на плоских або кривих поверхнях. Виконується цей вид орнаменту за допомогою малюнка, живопису, або застосуванням різних матеріалів, таких як папір, тканина, дерево, метал або камінь. У площинному орнаменті велику роль відіграє колір. *Рельєфний орнамент* – це прикраса, яка виконується на дереві, кості, камені або металі, тобто на матеріалах, які мають об'ємну структуру. Він часто створюється шляхом вирізування, витинання, відлиття або інших технік роботи з матеріалами. Рельєфний орнамент може надавати предметам вишуканості та об'ємності.

В основі *побудови орнаментів* лежать такі принципи:

утилітарність: орнамент може мати практичне застосування, декоруючи предмети і відображаючи їхню функціональність;

залежність від матеріалу, форми і призначення предмета: орнамент вибирається або створюється відповідно до матеріалу, форми та призначення предмета, на якому він розміщується;

яскравість і декоративність: орнаментальні образи часто відрізняються яскравістю та декоративністю, які надають їм привабливий зовнішній вигляд.

Одна з ключових характеристик багатьох видів орнаментів – це виразно виражений *ритм*, що виявляється у рівномірному чергуванні певних елементів. Ці елементи, які повторюються, утворюють групу, часто називають *мотивом або рапортом*, а область, на якій вони розташовані, – фоном або полем орнаменту. Якщо весь орнамент складається з повторюваних груп елементів, то такий орнамент можна вважати одномотивним.

Ще однією важливою характеристикою є *симетрія*, яка є певним просторовим порядком, де предмети або їх частини розміщені математично точно. *Дзеркальна симетрія* є найпоширенішою формою симетрії. Вона

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

характеризується тим, що якщо предмет або фігуру поділити на дві частини, то одна буде точно повторювати іншу. Це притаманно багатьом об'єктам у природі, включаючи людське тіло, та в мистецтві, наприклад, витинанка з паперу, де орнамент складається зі складених вдвічі аркушів паперу, щоб створити дзеркальну симетрію.

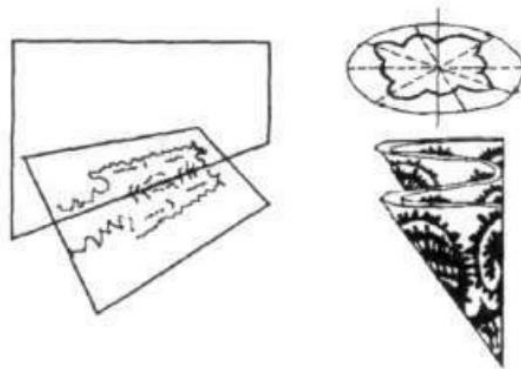


Рис. 33. Дзеркальна симетрія на приклади витинанки
Джерело: https://library.udpu.edu.ua/library_files/424140.pdf

Осьова симетрія, яка характеризується наявністю 16 площин симетрії, може спостерігатися у «Троянді» – центральному округлому вікні собору Паризької Богоматері, яке датується XVIII ст. Ще одним видом симетрії є перенесення або трансляція. Симетричні елементи можуть накладатись, переміщуючись вздовж прямолінійної осі, як це можна побачити у фрагменті барельєфа з палацу в Персіполі (Стародавня Персія, середина I тис. до н.е.).

Способи організації орнаментів можуть бути різноманітними, зокрема: стрічковий, сітчастий, композиційно-замкнений та ін. Орнамент поділяється на незамкнений стрічковий, сітчастий та композиційно-замкнений.

Стрічковий орнамент (або фризний) відзначається візерунком, де декоративні елементи утворюють ритмічний ряд з відкритим двобічним рухом, який вписується у стрічку. Він розміщується у смузі з вертикальним або горизонтальним членуванням мотивів і включає в себе бордюри, облямівки, шпалери та меандр. *Меандр* – це орнамент із неперервною кривою

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

або ламаною під прямим кутом лінією, яка утворює спіраль. Він був розроблений у мистецтві Стародавньої Греції. Незамкнений стрічковий орнамент характеризується ритмічним повторенням мотивів. Існує сім видів симетрії орнаментальних стрічок, серед яких асиметричний елемент, осьова симетрія та інші.



Рис. 34. Геометричний вазопис і варіанти меандрів у орнаментах
Давньої Греції

Джерело: <https://www.researchgate.net/publication/331538641>

Сітчастий орнамент будується за допомогою системи різноманітних вузлів, що утворюють сітку, і складається на ритмічних чергуваннях одного або декількох мотивів. Цей тип орнаменту розрізняють за формами: квадратний, трикутний, прямокутний, ромбовидний, а також у вигляді паралелограму. В сітках можна виявити 17 різновидів симетрії.

Композиційно-замкнений орнамент відзначається тим, що декоративні елементи розташовані таким чином, що утворюють замкнений рух. Існують чотири основні види побудови замкнених орнаментів: за допомогою однієї площини симетрії, однієї осі симетрії, однієї осі і декількох площин симетрії, а також за допомогою декількох осей і площин симетрії. Композиційно-замкнений орнамент зазвичай розміщується в конкретних формах, таких як квадрат, прямокутник або коло. Його принципи використовуються при створенні композицій з символічним зображенням емблем і значків.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Композиційно-замкнений орнамент може бути симетричним або асиметричним. Асиметрична конструкція вимагає вміння працювати з композицією, оскільки досягнення гармонії між елементами без використання симетрії є складним завданням. Однак вдале вирішення композиції за принципом врівноваженої асиметрії може створити більш цікавий результат.



Рис. 35. Композиційно-замкнений орнамент
Джерело: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/>

У мистецтві зустрічаються як точна, так і приблизна симетрія. Неповна симетрія не є проявом недосконалості художника, але може мати свій художній зміст. Вона дозволяє поєднати порядок із простором, закономірність і рівновагу з невимушеністю. У народному мистецтві симетрія часто трактується вільно, де розміщення кольорових плям може бути симетричним, але рух гілок і листя підпорядковується іншим правилам.

Симетрія, безумовно, не єдиний спосіб організації орнаменту. Його ритм може бути набагато більш складним і непередбачуваним, ніж просте повторення взаємопов'язаних елементів. Ритм ажурних спіралей на побутовому предметі, наприклад, може створювати відчуття динамічності і нерівномірності, що збагачує його естетику. Зображення окремого предмета також може сприйматись як орнамент, якщо його частини розміщені таким чином, щоб підкреслити ритмічність їх розташування.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Цілісний предмет може мати орнаментальну композицію замкненого характеру, яка підкреслює його закінченість і межі. Наприклад, орнаментальна облямівка, що обходить річ по контуру, є відмінним прикладом такого замикання. При цьому внутрішнє поле може залишатися вільним або заповнюватися рівномірним орнаментом, ритм якого відрізняється від ритму облямівки.

Виокремлення центру композиції також підкреслює цілісність предмета та його орнаментальну структуру. Таким чином, ритм і композиція спільно впливають на сприйняття орнаменту і визначають його естетичний вигляд.

Овал, як форма замкнена і візуально закінчена, володіє двома площинами симетрії, що робить його ідеальною основою для орнаментальної композиції. Завдяки цим площинам симетрії орнамент може орієнтувати предмет, позначати його верх і низ, правий і лівий напрям, а також впливати на сприйняття овалу глядачем, залежно від орієнтації овалу – широкою або вузькою стороною. У прикладному мистецтві широко використовується *форма диску*. Це можуть бути посуд, круглі щити, гудзики та інше.

Коло, з іншого боку, як замкнена геометрична фігура, відрізняється безліччю площин симетрії і здатністю виглядати однаково з будь-якого кута. Однак, художник може акцентувати візуальну рухливість кола, застосовуючи концентричні кільця в орнаменті, або, навпаки, надати йому стабільності і «зупинити» обертання за допомогою дзеркальної симетрії з однією площиною.

Вільний рослинний орнамент без точної симетрії може мати яскраво виражену вертикаль, яка структурує композицію. Така вертикаль додає орнаменту виразності та гармонії, використовуючи більш вільну та експресивну організацію елементів.

Куля, як геометрична форма, дійсно не має верху чи низу, але коли вона використовується у вигляді посуду, її орієнтація часто визначається за

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

допомогою основи внизу та отвору у верхній частині. Орнамент на кулеподібному посуді, таким чином, може підкреслювати цю орієнтацію.

Куля в собі не має жодної визначеної верхньої або нижньої точки, її форма не має специфічного положення у просторі. Проте, коли мова йде про кулеподібний посуд, важливо встановити верхню та нижню частини, що зазвичай визначаються основою знизу і отвором зверху. Орнамент на такому посуді часто виділяє цю орієнтацію за допомогою свого розташування.

Ритмічний рух в орнаментальних композиціях важливий, оскільки він може передавати враження руху, подібного до того, який спостерігається в природі. Люди спостерігали характер руху в навколишньому середовищі і відтворювали його в орнаменті. *Емоційна виразність* орнаментальних мотивів, яка передає характер руху, може включати такі асоціації, як енергія, легкість, напруга чи спокій.

2. Колірна гармонія складання орнаментальних композицій

Проблема вивчення *колірної символіки* є важливою частиною вивчення зв'язку кольору з психікою. Зміст символу, його походження безпосередньо пов'язані з подіями життя людей. Кількість колірних символів досить обмежена «основними кольорами»: білим, чорним, червоним, синім, зеленим, жовтим. Даний список може варіюватися в залежності від конкретної місцевості і культури цієї місцевості.

Дослідники орнаменту виділяють три принципи виділення колірної символіки: колір сам по собі, поєднання кольорів (містить два і більше кольори, які складають символічне ціле і з'єднання кольору і форми. З'єднання кольору і форми, що представляють особливий тип колірного символу є символіка колірних форм від абстрактних геометричних фігур для конкретних фізичних предметів.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Символіка кольору має довгу історію, що почалася в ті часи, коли в побут людини увійшли природні фарби. З тих пір колірної символізм пройшов великий шлях. «Вчення про кольори» Гете – твір про норму колірної гармонії. У Гете кожен колір – це згусток емоційної суті, має свій темперамент і по-різному проявляється в зіткненні з іншими кольорами. Емоційні реакції на ці взаємини є естетичною основою колірної гармонії. За Гете встановлювалося шість основних кольорів з утворенням двох колірних трикутників. Два кольори – жовтий і синій розташовувалися по горизонталі – перша «характерна пара». Вона була підставою першого колірного трикутника, на вершині якого Гете стверджував пурпурний колір. Над жовто-синьої він мав у своєму розпорядженні другу «характерну пару» – оранжево-фіолетову і вниз від цієї підстави будував другий колірний трикутник, вершина якого відводилася «плебейського» зеленому кольору. Такою побудовою Гете вперше встановив ієрархію гармонійних взаємозв'язків в своєму шести-кольоровому колі.



Рис. 36. Колірне коло Гете

Джерело: <https://er.chdtu.edu.ua/bitstream/>

Такий підхід до сполучення кольорів заснований на їх взаємозв'язку та впливі на емоції і сприйняття. Гармонійні пари кольорів створюють спокійне

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

та гармонійне враження, оскільки протилежності у їхній сполученості взаємодоповнюються. Характерні пари можуть мати більш різноманітне емоційне відчуття, від млявого до пишного, залежно від конкретних кольорів. Нехарактерні пари, натомість, можуть створювати враження незвичайності або неповноти, оскільки їхня сполученість не є типовою або не призводить до емоційно збалансованого враження. Ідею шестикольорового кольороряду інтерпретували і розвивали Рунге, Шопенгауер, Адаме, Делакруа, Хельцель, Ван Гог, Кандинський, Клеє, Іттен і інші.

Символіка кольорів в народній творчості і культурі дійсно відображає глибокі символічні зв'язки і вірування, які переймають значення і традиції протягом багатьох століть. Білий і чорний часто використовуються для вираження дуалістичних протиставлень, таких як життя і смерть, добро і зло. Білий колір, як символ чистоти і світла, може також мати сакральне значення і використовуватися в ритуалах та обрядах. Червоний, як символ енергії і життєвої сили, часто співвідноситься з емоціями, живою природою і людськими почуттями. Тріада білий-червоний-чорний також може мати глибоке символічне значення, відображаючи різноманітні аспекти життя та природи.

Ці кольорові протиставлення та їх символічне значення відображають культурні переконання і традиції, які мають великий вплив на мистецтво, літературу, обряди та обрядовість багатьох народів і культур.

Так, чорний колір має велику символічну значущість в різних культурах. Він часто асоціюється зі смертю, темрявою і трауром, що робить його популярним в обрядах і традиціях, пов'язаних із смертю та пам'яттю про померлих. Чорний колір також може використовуватися для зображення демонічних або загадкових сутностей, втім, його символіка може варіюватися в залежності від культури і контексту. Наприклад, чорна кішка часто

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

сприймається як знак нещастя в західних країнах, тоді як в Японії вона може бути символом щастя. Так, червоний колір має важливе символічне значення в народній культурі. Він часто асоціюється з життям, енергією, сонцем і родючістю. Червоний колір також має амбівалентний характер і може викликати асоціації як з позитивними, так і з негативними аспектами. Наприклад, червоний колір може бути символом сили, захисту і вогню, але в той же час він може бути пов'язаний з кров'ю, війною і небезпекою.

У багатьох культурах червоний колір вважається захисним і використовується як оберег. Червоне полотно, червона нитка та інші червоні об'єкти можуть вважатися талісманами або принести удачу. Також червоний колір часто використовується у весільній символіці, де він символізує кохання, щастя і родючість. Зв'язок червоного кольору з кров'ю підкреслюється в різних аспектах народної культури, таких як мова, легенди та обряди. Такий аспект символіки червоного кольору додає йому глибину і важливість в різних аспектах життя та культури.

Поєднання різних кольорів у народній символіці має глибоке значення і часто відображає основні протиставлення в житті та культурі. Наприклад, комбінація червоного і білого часто асоціюється з амулетами і може символізувати захист і щастя. Ця комбінація кольорів може також мати сакральне значення і відображати різноманітні аспекти релігії та духовності. Поєднання червоного і чорного кольорів може бути характерним для міфологічних персонажів та релігійних обрядів. Ця комбінація може відображати протиставлення життя і смерті, світла і темряви, а також інші основні аспекти людського існування.

У слов'янській традиції червоний колір має особливе значення в ритуальних обрядах. Він часто маркує ритуальні об'єкти і символізує життя, силу і захист. Червоний колір виступає як важлива складова семантичної

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

структури ритуалу і відображається в різних аспектах народної культури. Такі комбінації кольорів, як червоний-білий і червоний-чорний, допомагають підкреслити символічне значення об'єктів і обрядів у народній культурі, відображаючи протиставлення і динаміку життя. Цікаво, як червоний колір виступає як посередник між світлом і тінню, день і ніч, ранок і вечір, а також в якості символу між просторовими кордонами внутрішнього та зовнішнього. Ця амбівалентність робить червоний колір особливо важливим в ритуальних та символічних контекстах, в яких він може відображати протиставлення, але також і сполучення різних аспектів людського існування. Напевно, ці різноманітні аспекти символіки червоного кольору допомагають утворювати глибокі і загадкові образи в народних віруваннях та обрядах. Його посередницька роль між протилежностями та його унікальна позиція в системі кольорів роблять його ключовим елементом у народному мистецтві та культурі, де він може мати різноманітні інтерпретації та значення.

Цікаво, як жовтий, зелений і синій кольори мають такі різноманітні інтерпретації в народній культурі. Жовтий відображає як позитивні, так і негативні аспекти: від символу сонця і світла до ознаки хвороби і смерті. Такий діапазон значень може відображати складність життя та його протилежностей. Зелений колір, пов'язаний з рослинами і молодістю, також може мати символічне значення «того світу» у похоронних обрядах. Це цікаве змішання символів життя та смерті, яке може відображати віру в перетворення та вічність. А синій колір, який асоціюється з небом та водою, може символізувати спокій і духовність, але також може вважатися сигналом небезпеки, оскільки водні простори можуть бути небезпечними. Всі ці символічні значення демонструють, наскільки багатогранно і складно може бути сприйняття кольорів у народній культурі та як вони відображають різні аспекти життя та вірувань.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Так, кольори часто мають подвійне значення і можуть інтерпретуватися по-різному в залежності від контексту та культурного сприйняття. Синій колір, наприклад, асоціюється з небом та водою, що може викликати почуття спокою і духовності, однак у певних випадках він також може бути сприйнятий як холодний або навіть сигнал небезпеки. Це важливо при розумінні того, як кольори використовуються в культурі і як їх сприймають люди. Кольори можуть впливати на наші емоції, а також мати символічне значення в різних аспектах нашого життя. Вони можуть бути використані для створення атмосфери, вираження емоцій або навіть передачі певних ідей.

Отже, розуміння подвійного характеру кольорів допомагає нам краще розуміти їхню роль у культурі та сприйнятті світу. Це дійсно цікавий аспект народної творчості, де використання обмеженої палітри фарб і характеристики вишивки допомагають створити унікальний стиль та ідентичність майстрів. Через відчуття гармонії та розуміння місцевих традицій, митці розвивають унікальні мотиви та стилі, що стають відображенням культурного досвіду та спадщини. Важливим є також розташування та композиція орнаменту на рушниках. Доцентричне розташування та повторення мотивів можуть мати свої символічні значення, які відображають важливі аспекти культури та вірувань спільноти. Білий колір тканини та використання яскравих багатобарвних візерунків також можуть мати свої символічні відтінки, які можуть бути пов'язані з релігійними або культурними переконаннями. У цій унікальній формі народної мистецької творчості кожен рушник стає не лише предметом побуту, а й важливим символом спільноти, що відображає традиції, цінності та красу українського народу.

3. Послідовність виконання орнаменту

Складання орнаментальної композиції має систематичний та логічний підхід до створення, що допомагає забезпечити її якість та відповідність задуму. Ось кілька пунктів, які можна розглянути докладніше:

попередній ескіз мотиву орнаменту (олівцем): Це перші наближені зарисунки, які допомагають уявити загальну композицію та розташування елементів. Вони можуть бути швидкими та грубими, але вони дозволяють визначити основну ідею.

попередній ескіз мотиву орнаменту в кольорі: Цей етап варто виконувати для того, щоб визначити кольорову гаму та розподіл кольорів у композиції. Він допомагає уявити, як буде виглядати орнамент після закінчення;

виконання чорного ескізу, його перевірка і доопрацювання: На цьому етапі робляться більш деталізовані зарисунки, де уточнюються дрібні деталі та виправляються помилки;

виконання ескізу на чистовику: Це останній етап, де вже створюється повноцінний орнамент, який може бути використаний у декоративному оформленні. На цьому етапі враховуються всі виявлені помилки та внесені корективи.

Ця послідовність допомагає систематично вирішувати завдання та забезпечує зручний та ефективний процес творення орнаменту.

Лінії в орнаментальних композиціях є основними елементами, які виражають графічність. Вони можуть бути створені за допомогою різних засобів, таких як пензель (для розпису на папері, дереві, порцеляні), «писачок» (у писанкарстві), різець (для різьблення дерева, кістки, каменю), гравіювання на металі за допомогою штихеля, або стежками вишивки. Прямізна і кривизна, різкість і плавність, кутастість і ламаність, хвилястість – це якісні

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

характеристики ліній, які додають виразності й різноманітності орнаментальним мотивам.

Багато творів народних майстрів є втіленням мистецтва, де форма, декор і зміст гармонійно переплітаються. Віддавши перевагу природним формам і живим кольорам, народ створював нові твори, в яких орнамент відіграв ключову роль. Цей орнамент, як загальний елемент народної творчості, допомагав досягти єдності композиції, взаємодіючи з технікою виконання, формою предмета та матеріалом. Завдяки своєму багатству елементів, мотивів і композицій, він став невід'ємною частиною творів українських народних майстрів.

Вишивка використовує різноманітні нитки, включаючи лляні, конопляні, бавовняні, шовкові, а також матеріали, такі як золото, срібло, блискітки та навіть монети. Існує близько 100 видів технік вишивання, включаючи мереження, вирізування, гладь, хрестик та інші. Головними рисами вишивки є різноманіття геометричних та рослинних мотивів, а також зображення тварин.

Килими виготовляються як вручну, так і на механічних верстатах, і можуть бути ворсові або безворсові. Основа килимів зазвичай виготовлена з конопляної або лляної тканини, а піткання з вовни, фарбованої рослинними барвниками. Існують орнаментальні (рослинно-квіткові, геометризовано-рослинні, геометричні) та тематичні килими, залежно від їхнього призначення.



Рис. 37. Килим. Вовна, ручне ткання. 1871 р. Поділля. ДМУНДМ
Джерело: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/16433/1/Konovalova.pdf>

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

Писанки, що є однією з форм українського народного розпису, представляють собою орнаментовані пташині яйця. Вони можуть мати різні стилі, включаючи геометричний, рослинний і анімалістичний, а також містити реальні сюжети, такі як «сонечко», «рожі», «сороки» і т. д. Типові орнаментальні схеми включають геометричний та рослинний орнамент, а також діагональні композиції. Одним із популярних орнаментів у писанкарстві є «безконечник» – крива лінія, схожа на меандр, що обгортає всю поверхню яйця у різних напрямках. У складніших композиціях рослинних мотивів часто використовується поділ розпису на 8 частин або навіть на дві частини, коли яйце поділяється вертикальною лінією. У кожному полі розташовується лише один рослинний мотив. Квітковий орнамент може мати різну складність, від простих схем до комплексних композицій, які заповнюють всю поверхню писанки.



Рис. 38. Писанка. Рослинні барвники, восковий розпис. Кін. XIX ст.
Київщина. ДМУНДМ

У *Петриківському розписі* часто зустрічаються рослинно-квіткові орнаменти, що продовжують традиції українського бароко, а також анімалістичні мотиви. Творчість майстрів петриківського розпису відрізняється багатою фантазією у виборі мотивів, яскравістю фарб, високою

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

технічною майстерністю та витонченістю малюнка. Хоча кожен майстер має свої художні особливості, всі роботи характеризуються креативним підходом до зображення предметів навколишнього світу, що не передаються натуралістично, а зазнають творчого переосмислення. Всі малюнки, навіть найскладніші композиції, виконуються без попередніх ескізів і навіть контурів олівцем.

Вироби із дерева, кості та каменю часто прикрашаються витонченими різьбленими орнаментами або сюжетними зображеннями. Ці матеріали надають можливість вирішувати різноманітні завдання щодо колірної та текстурної сполучності. Деревина може мати різноманітні відтінки, такі як жовтий, червоний, вишневий, коричневий тощо.

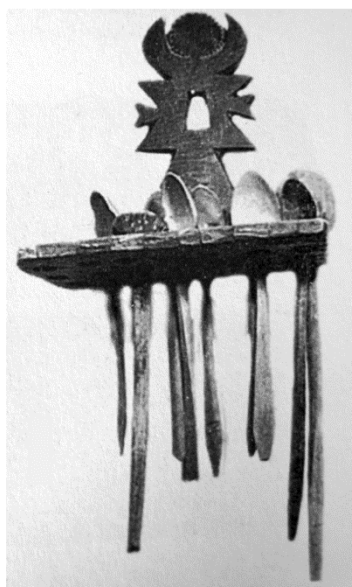


Рис. 39. Ложкарник. XIX ст. Мукачівський р-н, Закарпатська обл.
Джерело: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/16433/1/Konovalova.pdf>

Плетіння є старовинною технікою оздоблення, де майстер створює простий, але вишуканий візерунок, використовуючи прутики, стебла, шкіряні ремінці, лозу та інші матеріали. У виробих із кованого металу орнамент не просто є невід'ємною частиною конструкції, але й є визначальним елементом, що вповні включається в її структуру. Форма металевих виробів, таких як

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

гратки, світильники, фігурні підсвічники, часто прикрашена витонченими візерунками, що майстерно виконані в цьому стійкому матеріалі. Ритм орнаменту направляє форму залізної смуги, надаючи їй спіральну кривизну. Метал виставляє свої власні вимоги до орнаменту, вимагаючи його конструктивної працездатності, міцності та відповідності призначенню виробу.



Рис. 40. Браслет. Фрагменти. Срібло, гравірування, чернення. XII ст.
Стара Рязань. КДІМ. (За Б. Рібаковим)
Джерело: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/16433/1/Konovalova.pdf>

Розгляд та аналіз композиційних основ орнаментики є ключовим для розуміння стародавніх нашарувань в іконографії народного мистецтва. Наприклад, триярусне розміщення орнаментальних мотивів має своєрідне змістове навантаження, яке відображає космогонічні й світоглядні уявлення стародавніх слов'ян про будову Всесвіту. Сам образ Всесвіту також існував у композиції об'ємно-просторового житла, де дах і конік відображали небесну сферу.

Ритми орнаментальних композицій і чергування рельєфів архітектурної пластики віддзеркалювали циклічність природних явищ. Осмислюючи Всесвіт, людина намагалася захистити себе від ворожого впливу непізнаних сил, і для цього вона використовувала орнаменти як своєрідні замовлення. Функція охорони та захисту, що відбувалася через різьблені та мальовані

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

мотиви на фасадах, у приміщеннях житла, на декоративних тканинах, у дрібній пластиці, писанках та іншому, є характерною для народного мистецтва. З плином часу орнаментика втратила свою первісну сутність і стала служити головним чином декоративною метою. Це призвело до посилення художньої виразності та образності. Народні митці звернулися до реальних об'єктів, що привело до появи нових елементів у їхніх творах та спрямувало подальший розвиток мистецтва. Поява побутового жанру, який відображав селянське життя, додала нових сюжетів та розширила іконографічні межі. У народному мистецтві українців простежується низка історико-культурних шарів і впливів, що визначили його художню своєрідність. Цей шлях включав як цінні досягнення, так і втрати. Пройшовши його, українське народне мистецтво вберегло найкраще і передає цю цінну спадщину майбутнім поколінням.

Література:

1. Arthur P., Passini R. *Wayfinding: People, Signs, and Architecture*. Focus Strategic Communications. McGraw-Hill, Incorporated, 1992. 252 p.
2. Barnard M. *Art, Design and Visual Culture*. N. Y. : Palgrave Macmillan, 1998. 214 p.
3. *Design Principles for Wayfinding*. URL: <http://www.ai.mit.edu/projects/infoarch/publications/mfoltz-thesis/node8.html>. (дата звернення: 10.07.2022)
4. Keyser B. Ornament as Idea : Indirect Imitation of Nature in the Design Reform Movement. *Journal of Design History*. 1998. № 2. P. 127–144.
5. Дремків М. Композиція. Творчі основи зображення : навчальний посібник для вищих навчальних закладів. Тернопіль, 2009. 112 с.
6. Стоян С.П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві : монографія. Київ : Міленіум, 2014. 360 с.

Розділ 2

Теорія орнаментики та семантика

7. Ткачук Т.М. Знакові системи трипільско-кукутенської культурно-історичної спільності (мальований посуд). Вінниця : Нова книга, 2005. Ч. 1. 418 с.

8. Тупікіна О. Поняття мотиву в народному орнаменті. *Мистецька освіта та естетичне виховання молоді*: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (21-22 квітня 2022 р.). Частина I. Полтава: Навчально-науковий інститут культури і мистецтв. Видавничий відділ ПУЕТ. 2022. 154 с.

Питання для самоконтролю:

1. Структуруючі принципи мотиву орнаменту.
2. Традиційна символіка кольорів в народній творчості і культурі.
3. Символічні зв'язки та емоційний вплив при поєднанні двох або трьох різних кольорів в українській орнаментиці.
4. Яка послідовність складання орнаментальної композиції?
5. Визначити основні риси виготовлення вишивок та килимів.
6. Які існують типові орнаментальні схеми на писанках?
7. У чому унікальність народного мистецтва українців?

Теми до обговорення:

1. Критерії визначення орнаменту.
2. Гармонійні сполучення кольорів на емоції і сприйняття за Гете.
3. Взаємодія форми, декору і змісту орнаментів у творчості народних майстрів.

Творче завдання

Тест для перевірки рівня естетичної свідомості

Такий зріз робився при вивченні розділу «Естетика орнаменту». Для перевірки рівня естетичної свідомості необхідно виконати роботу на тему «Художній образ засобами орнаментики» на форматі А3.

Техніка виконання визначається автором: використання комп'ютерних технологій, у графіці або змішаній техніці (колаж, аплікація тощо).

Робота перевірятиметься за методикою, яка включає такі виміри параметрів естетичної свідомості як:

- ідейно-емоційна виразність;
- оригінальність;
- цінність.

До роботи придумайте назву.

Практична робота 1

Тема: Символи та знакові системи орнаментів

Підготувати доповідь за темою практичного заняття (4-5 стор.)

Практична робота 2

Тема: Орнамент у декоративно-прикладному мистецтві (презентація 12-15 слайдів)

Практична робота 3

Тема: Створення декоративної композиції у прямокутнику або квадраті (папір форматом А-3) за мотивами одного з декоративних українських розписів на вибір: Петриківський розпис. Самчиківський розпис.

Розділ 3

Практична частина

Матеріали: гуаш, акварель або акрил. картон, ДВП, деревина або фанера. Круглі пензлі.

1. Виконати 2- 3 ескізи по побудові композиції олівцем.
2. Кращій ескіз розробити у композицію на форматі А-3 та виконати у кольорі (гуаш, темпера, акрил або акварель).
3. Оформити роботу у паспарту.
4. Поетапну роботу над композицією представити у текстовому документі на сайті, файл підписати: ПІБ, назва практичної роботи.



Рис. Петриківський розпис. Ескізування (Яценко Ю.)

Розділ 3
Практична частина



Рис. Петриківський розпис. Етапи виконання роботи (Яценко Ю.)



Рис. Петриківський розпис. Етапи виконання роботи (Уманець Н.)

Розділ 3 Практична частина

Самостійна робота 1

Тема: Створення орнаментально-пластичної композиції на основі елементів Яворівського розпису

Матеріали: гуаш або акрил. картон, ДВП, деревина або фанера, плоскі пензлі.

Виконати орнаментально-пластичну композицію на основі елементів Яворівського розпису. Формат картону або дерев'яної дощечки А-4, А-3.

1. Дослідити зразки декоративних витворів з Яворівським розписом.
2. Виконати 2-3 ескізи композиції за мотивами Яворівського розпису.

3. Підібрати характерний для розпису колорит. Виконати композицію у кольорі. (Увага! Перед нанесенням фарбою рисунка на поверхню картону або дерева, слід зробити ґрунт поверхні розчином клею ПВА у воді або водо-емульсійною фарбою (якщо непрозорий фон). Після висихання розпису композицію покривають прозорим лаком (акриловим або яхтеним у 1-2 шари). Картонну композицію оформляють у рамку.



Рис. Яворівський розпис. Етапи виконання роботи (Шульженко Е.)

Розділ 3

Практична частина

Самостійна робота 2

Тема: Створення орнаментально-пластичної композиції на основі елементів Яворівського розпису

Підготувати презентацію за самостійною роботою 1.

Самостійна робота 3

Тема: Виконання асоціативної стилізованої композиції за мотивами орнаментів народів світу

Матеріали: акрилові контури, фарби (або олійні фарби), пензлі синтетичні круглі та плоскі. Можна спробувати гуаш з додаванням клею ПВА з подальшим лакуванням виробу

Виконати асоціативну стилізовану композицію *за орнаментами народів світу* на тарілі або підносі (скло, метал, дерево або кераміка), діаметром від 30 см.

1. Виконати 2-3 ескізи асоціативної композиції за мотивами певного орнаменту народів світу.

2. Кращий варіант виконати на емальованому підносі або керамічній тарілці зі стороною або діаметром від 30 см. Готовий виріб покрити прозорим лаком.

3. Поетапне виконання композиції представити на сайті у вигляді текстового документу, у файл додати орнамент(и), що надихнув на виконання композиції.

Розділ 3

Практична частина



*Рис. Асоціативна стилізована композиція з етапами виконання роботи
(Залещенко І.)*

Самостійна робота 4

Тема: Копіювання орнаменту з вишиванок або рушників Луганської або Полтавської областей

Матеріали: акрилові контури, фарби (або олійні фарби), пензлі синтетичні круглі та плоскі. Можна спробувати гуаш з додаванням клею ПВА з подальшим лакуванням виробу

1. Дослідити особливості орнаментів вишивки хрестом у Луганській та Полтавській областях. Виконати 2-3 ескізи – копіювання певних орнаментів кольоровими олівцями.

2. Кращий варіант ескізу виконати гуашшю на ватмані форматом А-4, оформити у паспарту або рамку.

3. Завантажити на сайт у вигляді файлу (документ Word)

Розділ 3
Практична частина



Рис. Копіювання орнаменту з вишиванок або рушників Луганської області. Етапи виконання роботи (Шульженко Е, Залеценко І.)



Рис. Копіювання орнаменту з вишиванок або рушників Полтавської області. Етапи виконання роботи (Яценко Ю.)

Відомості про авторів

1. Дяченко Наталія Володимирівна – викладач кафедри дизайну ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», м. Полтава, Україна;
2. Костюк Ольга Петрівна – кандидат філософських наук, доцент, завідувачка кафедри дизайну ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», м. Полтава, Україна, ORCID ID 0000-0001-5309-2816.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД
«ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**

**Навчально-науковий інститут мистецтв
Кафедра дизайну**

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

ЕСТЕТИКА ТА СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТУ

Навчально-методичний посібник

Дизайн видання О.П. Костюк
(Джерело: <https://bazilik.media/kolektsii-ukrainskykh-brendiv-pryurocheni-do-velykodnia/>)

Полтава – 2024

ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»