

ДОМІНАНТНІ МОТИВИ В НАРОДНОМУ ТКАЦТВІ ЖИТОМИРСЬКОГО ПОЛІССЯ

Ольга Мойсюк

УДК 745.52(477.41/.42)

У статті розглянуто домінантні орнаментальні мотиви Житомирського Полісся та їх народні термінологічні назви, а також охарактеризовано їх композиційні конфігурації в окремих інтер'єрних виробах та одязі. У контексті народного ткацтва проаналізовано складний етап трансформації слов'янського світогляду, що спонукав до процесу збереження та модифікації народними ткачами язичницької знакової системи шляхом ототожнення її з християнською символікою.

Ключові слова: орнаментальні мотиви, елемент, узор геометричний, узор домінуючий, узор композиційний, узор традиційний, узор архаїчний.

In the article, the Zhytomyr Polissia dominant ornamental motifs and their folk terminological names are examined, as well as described are their composition conformations in some house interior articles and cloths. In a folk weaving context, the author analyzed a difficult period of the Slavic world outlook transformation, which has impelled the folk weavers to preserve and modify ancient heathen sign system by means of its identification with the Christian symbolism.

Keywords: ornamental motifs, element, geometrical pattern, dominant pattern, composition pattern, traditional pattern, archaic pattern.

Орнаментально-композиційна система стилю Житомирського Полісся в царині вітчизняного народного ткацтва є однією з найбагатших скарбниць, ошатність якої сповнена автентичними першовзорами з їх незліченною кількістю трактувань і модифікацій, своєрідною колористикою та неповторними художньо-технічними прийомами. Стилiстична неповторність і різноманітність образної мови притаманна всім тканим виробам інтер'єрного та одягового призначення цього регіону. Геніальність народних умільців полягає в тому, що, використовуючи незначну кількість елементів та мотивів у виробі, майстри досягали самобутньої урочистої краси завдяки варіантності їх композиційної побудови, застосуванню контрастів площин і кольорів, симетрії або асиметрії, ритму й рівноваги, рапортного устрою в різноманітних варіантах.

Із середини ХІХ ст. в Україні орнаментика народних тканин стала об'єктом наукового дослідження. Із цього часу починається процес накопичення фактичного матеріалу, формування критеріїв його наукової оцінки, систематизації та класифікації. Для мистецтвознавчого аналізу орнаментики цінними є праці Х. Вовка [5], О. Косачевої [14], І. Раковсько-

го, Г. Павлуцького. Певні аспекти орнаментики народних тканин Полісся висвітлені в публікаціях польських дослідників А. Гузовської, М. Морельовського, І. Корзеневської. Народні міфологічні, релігійні уявлення та їх відображення в українській орнаментіці охарактеризовано в багатьох працях відомих сучасних дослідників О. Босого [3], В. Данилейка, Т. Кари-Васильєвої [12], М. Селівачова [23], Ю. Лотмана, О. Найдена [17].

Ця тема була й буде актуальною завжди. Традиційна українська символіка та її графічні версії у вигляді орнаментики — складна система об'єктивних уявлень, образів, що є віддзеркаленням навколишнього простору, знаків міфологічного, космоморфного походження. Певною мірою система світоглядних уявлень та її втілення в традиційно-побутовій культурі, зокрема в ткацтві, розкрита в працях вищезгаданих учених, у цих дослідженнях висвітлено належність до давньослов'янської міфології або до християнської релігії того чи іншого мотиву, елементу, враховуючи його композиційне оточення. Слід наголосити, що досить вагомими носіями українського світогляду варто визнати народні назви — терміни на означення орнаментальних мотивів та їх елементів [15, с. 48].

Цієї теми у власних дослідженнях торкалися й такі науковці, як Д. Антонович [1], М. Біляшівський [2], Д. Щербаківський. Орнаментику народного ткацтва окремих територій Полісся описано в публікаціях О. Никорак, О. Нестер, О. Боряк, Ю. Нікіщенко, Т. Лупій.

Серед вищезгаданих дослідників яскраво виділяється наукова праця Михайла Селівачова [23], у якій виявлено досить успішну спробу подолання методологічного бар'єру описовості й належного застосування пояснювального, етнопсихогенезового підходу в розкритті об'єктивної сутності традиційної символіки. Його дослідження має енциклопедичний характер, де вагомий арсенал матеріалу з орнаментики описаний і класифікований з урахуванням парадигми (зразок, еталон), що визначає допустимість заміни одного образу іншим у відповідному значенні. Також у ньому подано синтагматичний план, тобто розгляд і характеристику значення орнаментального елемента в контексті композиційної схеми або рапортного його повторення (у ткацтві). Синхронний та діахронний аналізи допомагають репрезентувати цілісну панораму описаного матеріалу.

Перш ніж розпочати розгляд орнаментики, притаманної означеному регіону, варто наголосити на тому, що запровадження нової для слов'ян християнської релігії в Київській Русі стало знаменним явищем в історії її культури. І хоча християнізація розтягнулася на досить тривалий час, тому що значна частина населення залишалась язичницькою і в його обрядах побутовали давні звичаї, що у свою чергу відображали народні умільці в орнаментиці, однак основні постулати нового міцно осіли на слов'янському ґрунті. З прийняттям християнства в X ст. відбулося зіткнення двох різних культур, яке досить яскраво наголосило на духовних основах кожної, і слов'яни ввійшли в нове тисячоліття зі своїм, набутих віками скарбом, власними ідеалами краси, але з новим світобаченням, що викликало просвітлену радість і духовну насолоду. В орнаментальній мові народних тканин поряд із християнськи-

ми довго залишались язичницькі зображення, що дійшли й до нашого часу. Символічність елемента, мотиву та кольору, стилістична мова, симетрія й ритмічне повторення орнаментів були найважливішими засобами досягнення високої ідеї. Первинне значення «оберегових» узорів із плином віків утратилося, змінилося або стало полісемантичним унаслідок нашарування двох абсолютно різних світоглядів. Якщо розглядати семантику народних тканих узорів, то певний елемент або мотив є багатозначний, а тлумачення — часто суперечливі, тому що язичницькі стосунки між людиною і пантеоном були, очевидно, суто прагматичні, тоді як християнство натхненно спонукало до духовної перемоги над злими силами шляхом дотримання божественних заповідей у земному житті. Але народно-поетичне осмислення найважливіших символів у декоративно-ужитковому мистецтві відрізнялося від церковного тлумачення або ж мало одночасно подвійне значення, наприклад: «річка», «криниця», «джерело» в народі символізує вгамування духовної спраги, а в християнстві — вчення Христа; «рослини», «квіти» в народному тлумаченні — вічне цвітіння, невмируща краса тощо, а в православ'ї — райський сад; «виноград» у фольклорі символізує образ дівчини, нареченої, добробуту родини, а в контексті Євангелія «виноградник» — Церква Христова, а «Виноградар» — сам Спаситель і Він же «Лоза істинна»; «голуб», «горлиця» в народі — любов, сум, а з церковного погляду — символ Святого Духа, чистота, невинність; «змія» з огляду народного тлумачення — оберег, а в християнстві — темні сили тощо. У народному трактуванні хрест — полісемантичний, тоді як із прийняттям християнства хрест став новозавітним символом спасіння людей Ісусом Христом — Сином Бога — через страждання та розп'яття на Голгофському хресті [2]. Багатозначне накладання біблійної, міфологічної, фольклорної, народно-поетичної семантики найкраще збереглося в орнаментиці поліського традиційного ткацтва. Це сталося внаслідок дії об'єктивних історичних, соціально-

економічних процесів, природно-географічних факторів і, звичайно, завдяки родинній обрядовості та прагненню до збереження первісної цілісності з природою.

Як зазначають дослідники М. Селівачов [23], Н. Охріменко [21], С. Сидорович [24; 25; 26], в основу значної кількості тканих орнаментальних мотивів, у тому числі узорів Житомирського Полісся, покладено елементи фітоморфних, орнітоморфних, зооморфних, антропоморфних, космоморфних, культових та інших форм. Адже, як стверджує С. Сидорович, «орнаментальні мотиви народних тканин становлять собою комплекс образів, джерелом виникнення яких є реальний світ» [26, с. 108]. Про це свідчать місцеві асоціативні назви, наприклад: «гарбузи», «пальми», «шелухою», «жабки», «качки», «в козака», «в зорі», «маковки», «хрестики» тощо.

У цьому регіоні трапляються ткані орнаментальні мотиви, умовні й узагальнені частини яких є похідними від форм предметів домашнього побуту та інтер'єру або з певними елементами, реаліями, створеними людиною, так звані скевоморфні, зокрема, «в грати», «в драбинки», «довбешечки», «в колиски», «у лавки» «в крокви» («в козли»), «у самовари», «у каміння», «човниками», «чашою», «таблетками», «макітри», «вікна», «у ступи», «секачами», «варениці», «бубни», «вітряк», «веретено», «гачки», «букет», «вінок», «драбинки», «гірлянда», «дуги», «заборчик», «ільчате», «клин», «лазанки», «коржики», «у плашки», «в постолі», «полочки» тощо, багато з-поміж яких утворені внаслідок технік чиноватого, перебірного ткацтва, які дослідник М. Селівачов класифікував як «технічні орнаменти».

Наявний в орнаменті житомирських художніх тканин і мотив хліба, адже сонце, золото та хліб мали спільний символічний знак — коло з крапкою в центрі [21, с. 91]. У с. Дворище Володарсько-Волинського району зафіксовано тканий орнаментальний мотив «в лазанки». Лазанки — прісні прямокутної форми коржики, що їх варили, а пе-

ред їжею заправляли олією і маком. Такий самий мотив трапляється в іншому селі Коростенського району, який має назву «у варениці» — ткані мотиви, що складаються з видовжених прямокутників. Очевидно, назва виникла внаслідок зовнішньої форми коржиків — «варениць» [21, с. 92].

У царині орнаментальних узорів поліського ткацтва неабияке місце належить символам і космічним знакам («кола», «перехрестя», «розети»). Багата солярна символіка (коло, хрест, розетка, восьмикутна зірка, свастика, концентричні кола, коло з хрестом, спіраль, косий хрест, коло з променями, ромашка тощо) збереглася не тільки в художньому ткацтві, але й у різьбі по дереву, гончарстві, писанкарстві. Косий хрест — широко розповсюджений мотив орнаменту по всій території Полісся.

Фітоморфні візерунки, що виникли за асоціацією з різноманітними видами рослин, квітів, дерев та їхніми елементами, у народному мистецтві є одними з найзмістовніших та багатозначних символів, адже майстри надають квіткоподібного вигляду зображенням людей, птахів і тварин. Найчастіше квіти — це шести-, восьмипелюсткові розетки, схожі на зірки. Техніка ткацтва зумовлює контурну геометризацію мотиву квітки, який перетворюється на композицію з трикутників, ромбів, квадратів, складних багатогранників. Проте на теренах Житомирщини трапляються також реалістично трактовані впізнавані квіткові узори (смт Чоповичі Малинського р-ну). Квітки у вигляді розетки, як правило, називаються «рожі», а квітчасті галузки з кучерями — «косоциці». Квіткові мотиви називають і за композиційними ознаками: «букет», «вінок», «цвіт-млинок» тощо [23, с. 173].

До ряду зооморфних мотивів, тобто візерунків, ототожнених з істотами тваринного світу, належать «волове око», «собачки», «кролики», «рачки», «метелики» тощо, які поширені на теренах Житомирщини. «Зміями» називають навіть такі мотиви, які часто не зовсім схожі на них або настільки інтерпретовані, що не впізнаються [15, с. 48].

Орнітоморфні узори, уподібнені до обрисів птаха або окремих його характерних частин, нерідко також подаються в повному його профільному силуеті. У досліджуваному регіоні найчастіше трапляються такі назви мотивів, як «воробейки», «голуби», «гусячі лапки», «качки», «лебеді», «півень». Іноді образ «птаха» настільки геометризований, що його характерні видові ознаки важко розпізнати.

Важливим автентичним мотивом, характерним лише для Житомирщини, є улюблений місцевими майстрами антропоморфний мотив «козак», («в козака», «на козака») — зображення чоловічої постаті, утвореної на верхньому куті ромба, до того ж кисті рук опираються в боки, очевидно, виражаючи цим певну велич і гордість. Виокремлюють декілька локальних трактувань цього мотиву, зокрема, «на козака» жителі з окремих осередків часто називають «вироби», де наявні не антропоморфні мотиви, а квіткові узори, адже «козаки» — це поширена назва квітів. Очевидно, наступний варіант цього термінологічного позначення виник унаслідок візуальної або лексичної асоціації з «козаком» або «куклою» — готове намотане волокно, з якого микали та вичісували мички для прядіння [28, с. 289]. «В козака» називали вироби, де домінуючим мотивом був антропоморфний мотив — «козак».

Значно поширені також антропоморфні мотиви жінки-«берегині», яка тримає в руках квіти, та чоловічі фігури в різних модифікаціях.

Оригінальності орнаментам інтер'єрних тканин надавала характерна для цього регіону ступінчатість контурів мотивів, унаслідок чого геометризовані фігури та їх композиційні сполучення набували вигадливих, майже фантастичних форм [4, с. 330–331]. Д. Антонович наголошував, що мотиви орнаменту так химерно між собою переплітаються, що розподілити величезний орнаментальний матеріал за характером узорів та їх елементів було б, мабуть, неможливо [1]. Це стосувалося всіх творів декоративно-ужиткового мистецтва, і, як зазначав автор, набагато зручніше класифікувати «характер орнаменту, що залежить

від матеріалу, на якому його приложено». Утім, чим більше заглиблюється в розкриття основної суті того чи іншого орнаментального мотиву чи елемента, урахувавши синтагматичний план, тим частіше постає умовивід, що досить складно здійснити класифікацію, охопивши всі мотиви, у тому числі технічні, адже внаслідок характерної для житомирського ткацтва сильної геометризації узорів та їх обрамлюючих зубчастих контурів іноді важко розпізнати той чи інший мотив, тим більше, що майстрині часто не пам'ятають автохтонних назв окремих узорів. Отже, звернімо увагу на термінологічні позначення й художні особливості найяскравіших мотивів та їх елементів, які ошатно прикрашають народний текстиль цього регіону.

Вагому частину назв мотивів, що їх ткали на «завісках», деякі майстрині старшого покоління пам'ятають і сьогодні: «пальці», «кулаки», «береза», «човни», «вілочки», «мотилі», «рачки», «рожі», «кривулі», «маковики» (або «маковки»), «сікачі», «оса» (або «осак»), «козак» (або «у козаки»), «хрестик», «вітряки», «мальованка», «квітки», «караки» та багато інших найменувань, які в схожих інтерпретаціях побутували в різних місцевостях Житомирського Полісся. Трапляються божники з антропоморфними зображеннями жінок-«берегинь», які тримають квіти в руках, та чоловіків у головних уборах [27, с. 142–143]. Рушники, виткані «килимовою» технікою переплетення на пряму й косу нитки з ажурним виділенням складних мотивів, — це вершина творчих здобутків текстильного орнаментального мистецтва місцевих майстрів. Переважно, як відомо, у досліджуваному регіоні поширені два типи килимових рушників. Для першого типу характерно те, що при вужчих краях виткано по 9–12 широких смуг, у яких позмінно розміщено різні орнаментальні мотиви, а на центральній площині чергуються вужчі й ширші червоні та білі гладкоткані смуги. Щодо килимових рушників другого типу, то на всій площині в ритмічному повторенні виткано узорні смуги, у яких у рядовому плані по черговому розміщено геометричні й геометри-

зовані орнаментальні першовзори. Починаючи від вужчих зарублених країв, смуги з рядами мотивів розміщені в такій послідовності: «козак», «вітряк», «маківка», «кривуля», «рожа», «осак», «зорі», «оса» [НЦНКМІГ КН-1466]. При краях виділені домінуючі мотиви, такі як Дерево життя, абстрактні зображення людських постатей, які більшого розміру, а над ними розташовані оригінальні мотиви, що їх часто називають «небесні» — зірки, сонця, хрести тощо [НМУНДМ КТ-1148, Ф-18992; ЖКМ, КП-384 / ЛУ III Т-116]. Здається, ніби в одному виробі майстри прагнули відобразити весь навколишній світ. Принагідно зазначимо, що поряд з дотриманням сімейних технологічних і технічних правил у стильовій системі оздоблення того чи іншого виробу майстри завжди прагнули внести своє світовідчуття та певний ідентифікуючий акцент, віддзеркалюючи в художньому ткацтві оточуючі реалії та інтерпретуючи їх. Будуючи рапортні узори по вертикалі та відділяючи їх горизонтальними гладкотканими смужками — лініями, що символізують плін часу, майстри ніби відображали історію, зашифровуючи певні часові проміжки в орнаментованих широких смугах, де могли іноді розташовуватися різні мотиви-символи.

Досить рідкісні за орнаментальним багатством килимові рушники, що зберігаються у фонді Національного музею українського народного декоративного мистецтва, Музеї Івана Гончара в Києві, Житомирському краєзнавчому музеї. Записано місцеві назви орнаментальних мотивів: «березовий листок», «великий посвет», «малий посвет», «дубок», «слива», «довга груша», «хміль» (або «хмелик»), «рози», «лапки», «сонечка» та незліченна кількість інших асоціативних найменувань, що в різних місцевостях Житомирського Полісся мають свої інтерпретовані та пестливі варіанти назв.

Головною рисою традиційних житомирських скатертин є те, що в орнаментуванні вся увага ткачів була зосереджена на створенні узорів шляхом найрізноманітніших техноло-

гічних переплетень, виявленні краси фактури. Такі візерунки на «сіро-білих тканинах» [19] називають технічними (За М. Селівачовим). У виробках орнаментальні мотиви, виконані саржевим переплетенням, набували різноманітних асоціативних назв — «у сосни», «у кружки» (дрібні ромби), «піски» (ландшафтні фігури), «австрійські» (етнічна ознака) або «тарілкові», абрис яких візуально нагадують тарілки [НМУНДМ КТ-994, КТ-3805; НМУНДМ КТ-1578; НЦНКМІГ КН-19138]. На таких скатертинах ткали («пропускали») на чотирьох сторонах вузьку або широку смужку — «пасочок» [27, с. 142—144]. Залежно від орнаментальних мотивів та системи їх розміщення «настольники» називали «в кружки», «в косульки», «в лишки», «у клітки», «у стільнікі» [10, с. 302]. Ткали місцеві майстрині також скатертини з ажурним зображенням прямокутних мотивів.

У селах Житомирщини були свої улюблені орнаментальні скатертини, що їх у значній кількості ткали для всієї родини. Відповідно на кожне православне свято господиня мала святковий обрус або настільник зі специфічною орнаментикою — «тарілки», «павучки», «огірки» тощо ¹. Наприклад, у с. Давидки Народицького району майстрині надавали перевагу «настольникам» — «у кружки», «у косульки», «у лишки»; у с. Норинці цього самого району — «у решета» і «австрійські» (так місцеві ткачі називали великі округлі форми мотиви, що накладалися один на одного) [10, с. 302] ². Вірогідно, що цей мотив є похідним від дукача — прикраси у вигляді великої медалеподібної монети з металевим бантом, інкрустованої камінцями. За дукач слугували австрійські дукати Марії Терезії, які переважно носили на Чернігівщині, Полтавщині, Слобожанщині, Лівобережжі. У ХІХ — на початку ХХ ст. в одних регіонах дукачі побутовали у вигляді святкової прикраси, а в інших — їх носили щодня. Паралельно в сс. Бехи, Гладковичі, Левковичі «австрійські» мотиви називали «тарілковими» та накривали столи обрусами з такими узорами на Великодні свята [19] ³.

«Постілки» ткали переважно в різнокольорові смуги — «плашки», «у цветні полоси», у свою чергу орнаментика «ряден» обумовлена техніками ткацтва — «хвойки», «косюльки».

У рядюгах різнокольоровими нитками ткали на чорному тлі рельєфні з цікавою фактурою смуги, геометричні, рослинні, антропоморфні мотиви. Залежно від зображених орнаментальних мотивів рядюги набували, відповідно, місцевих різноманітних назв. Наприклад, якщо на чорному тлі в позмінному повторенні виткані різнокольорові смуги, то вироби називали «в плахи», «в плашки», «в кольорові полоси», «рядочки» тощо (с. Повчине Новоград-Волинського р-ну). На всій території окресленого регіону поширено було виконання рядюг, у яких на чорному тлі виткані позмінно дві-три гладкоткані кольорові смуги шириною 4–5 см, між якими ширші — до 10 см — чорні смуги, на яких перебором зображені орнаментальні квіти. Такі рядюги називалися «у квіти» (сmt Чоповичі Малинського р-ну), де через дві або три смуги — «лишки» чи «паски»; залежно від кількості кольорових смужок, які розділяли орнаментовані смуги, вироби відповідно отримували місцеві назви. Рядюжки, що їх виготовляли з рядами витканих зубчастих або ламаних стрічок, називали рядюги «в кривулі» (с. Невірків Корецького р-ну); з рядами прямокутних мотивів — рядюги «у віконця» або «в бубни»; якщо були ряди, де наявні складні прямокутні мотиви з ромбоподібними виступами, тоді вироби називали «в керенки», «коромисла»; вироби з рядами складних геометричних мотивів, де композиційно вписані круги із зубцями, мали назви «в малярки», «австрійські», «у кубики» (с. Полохачів Овруцького р-ну, сс. Бабиничі, Болотниця Народицького р-ну); рядюги з витканими орнітоморфними мотивами називалися «в пташки», «воробейками», «півниками» [10, с. 303], також побутувала незліченна кількість інших місцевих своєрідних назв.

Необхідно наголосити, що майстрині ткали рядюги, у яких орнаментальні мотиви розмі-

щувалися в доцентричній композиційній схемі (Н. Старченко, сmt Чоповичі Малинського р-ну). Це, наприклад, покривала, у яких на центральній площині розміщена одна розгалужена багатопелюсткова квітка, обабіч якої розташовували зелені листочки, а на каймі виробу ткали ламану стрічку (сс. Бережесть, Мала Фосня Овруцького р-ну). Існував також різновид квіткових рядюг, які називалися «в море», у них центральну квітку обрамлювали хвилястими різнокольоровими смужками (с. Норинці Народицького р-ну). Деякі килимарниці цього регіону вигадували такі фантастичні квіти для своїх виробів, що неможливо визначити їх назви. Наприклад, такі орнаменти ткали майстрині Г. Я. Никоненко (1910 р. н.) та М. Г. Никоненко (1932 р. н.) із с. Селець Народицького району [10, с. 303].

У с. Великий Кобилін Овруцького району популярний був квітковий «віночок», розташований на центральній площині рядюг. Улюбленим також було аналогічно розташоване Дерево життя або декілька його повторень. Рядюги з такими орнаментами називали «у вазони». За орнаментально-композиційними особливостями рядюги споріднені з килимами.

Домінування біло-червоного кольорового сполучення в комплексах костюмів Житомирського Полісся підкреслює його самотність та архаїчність [НЦНКМІГ НДФ-748; НМУНДМ КТ-4393 Ф-19018; НМУНДМ КТ-1502; ЖКМ КП-242 Т-794].

Коротші кінці рушникових жіночих головних уборів — «плат», «завивало», «серпанок» — були прикрашені багатим перебірним орнаментом. Очіпки, що їх носили заміжні жінки, були ажурні, плетені з вибілених льняних ниток у різноманітні геометричні й рослинні візерунки, котрі нагадували мотиви на вишивках і килимах [16].

Розміщення тканих візерунків на сорочках зумовлене не тільки місцевою технічною та моделюючою специфікою, але й архаїчними традиціями, глибина яких сягає дохристиянських часів. Зазвичай у житомирських жіночих сорочках оздоблювали уставки, рукави,

манжети, комірці, у чоловічих — комір, чохла, пазушний розріз, деколи — нижній край стану. Проте топографія орнаментальних комплексів має багато локальних варіантів. Часто в сорочках комбінуються ткані узори з вишивкою, що є похідною візерункового ткацтва.

Як відомо, домінуючими мотивами на сорочках Житомирщини були геометричні, архаїчність яких проявляється в простоті, симетричності, ритмі та лаконізмі глибоко реліктових символічних форм. Пізніші також досить поширені — це сильно геометризовані рослинні, зооморфні, орнітоморфні та антропоморфні орнаменти [НЦНКМІГ КН-450]. Завдяки системі орнаментальних мотивів і композиційним особливостям їх розміщення на полі сорочки, а також через моделюючи специфіку крою, цей компонент одягу набував не лише регіональної неповторності житомирського вбрання, але й статусу ідентифікуючого атрибута його власника.

Крім геометричного, значну роль у декорванні традиційного одягу з кінця ХІХ ст. виконував геометризований рослинний орнамент, який неодмінно поєднувався з умовно-геометричними мотивами, що віддзеркалює процес зміни орнаментики регіону, пов'язаний з новими соціально-культурними взаємовпливами. Відбувався процес трансформації архаїчних геометричних мотивів у рослинні натуралістичні форми. Досить поширеним був сильно геометризований мотив дерева: від уставки вертикальними рядами тягнулися гілки листків, квітів, а також хмелю й винограду.

З початком ХХ ст. на Поліссі почали поширюватися натуралістичні зображення квітів, листя, пуп'янків, якими декорували жіночі й чоловічі сорочки. Головними мотивами найчастіше були рожа, а також гвоздика, виноград, дубове листя.

На теренах Житомирщини в орнаменталії також були поширені зооморфні мотиви, серед яких — зображення птахів, якими оздоблювали жіночі сорочки й запаски.

Композиція орнаментальних узорів тканин прикрас одягу завжди була прямоліній-

ною, що, як відомо, обумовлене специфікою ткацтва. Особливістю лінійно-геометричного орнаменту було ритмічне повторення окремих рапортів. На Поліссі спідниці оздоблювали художнім тканням уздовж нижньої частини, де узор у міру віддалення від краю поступово рідшав, створюючи плавний перехід до основного тла виробу. Такого переходу досягали збільшенням відстані між окремими рапортами та скороченням ширини цих рапортів.

Запаски досліджуваного нами регіону нагадують килими в мініатюрі, у яких знаходить яскраве продовження мистецтво килимарства. Ткали ці вироби з відкритими і закритими композиційними схемами, орнаментальні елементи й мотиви яких були такі самі, як і на килимах; яскравим прикладом є килимова запаска, виготовлена в 1910 році ткалею Ф. М. Пашинською (1882–1942) із с. Васьковичі Коростенського району Житомирської області. На нижній частині запаски розміщували горизонтальні ряди орнаментальних мотивів до середини їх довжини. Вище до пояса на запасках позмінно були виткані гладкоткані кольорові смужки, домінуючі кольори яких — вишневий і червоний. Основний акцент у цих виробках — орнаментальні смуги («лиштви»), що їх розміщували в нижній його частині, наприклад, запаски із с. Павловиці Овруцького району та килимова запаска кінця ХІХ ст., виконана майстринею А. І. Марчук (с. Ласки Народицького р-ну). Ці вироби зберігають у своїх композиційних схемах архаїчні геометричні орнаментальні мотиви-символи, реліктовість яких засвідчують назви, найпопулярнішими серед яких є «посвет» — це ускладнений косий хрест, «козаки» — біконічні антропоморфні мотиви, «кулаки» — розети, «маковики» — косий хрест, мотиви «у лавки» — поперечні смуги та багато інших орнаментальних елементів, що мають місцеві асоціативні назви [18, с. 240]. За змістом орнаментальних мотивів у смугах виділяють запаски, які називають «хрещаті», «в книші», «на козаки», «яблука», «вишеньки», «квіти», «маківки», та неабияку кількість інших, не менш цікавих і неповторних: запаски кінця ХІХ ст. із с. Васько-

вичі Коростенського району та с. Коптівщина Овруцького району; килимова запаска, виготовлена П. Дмитрук із с. Ласки Народицького району. Смуги узорів утворюють із надзвичайно суворих, великих за розмірами геометризаних фігур, яким властиві лаконічність і простота виражальних засобів та переконливість образної мови [НМУНДМ КТ-1762 КП-24034; ЖКМ КП-36412/14 III 2919]. Ці лаконічні й водночас величаво-урочисті орнаментально-композиційні схеми є свідченням геніальності народних майстрів.

Літники й андараки цього історико-етнографічного регіону мали яскравий орнамент у вигляді клітин або широких смуг, а також тонких смужок. За досить обмеженої палітри барв та орнаментальних мотивів у них простежується значна кількість варіантів побудови орнаментально-композиційних схем. На андараках орнаментовані смуги розміщували на подолі, інші — вузчі й лаконічні — на решті площини [НЦНКМІГ КН-21038]. Літники побутували переважно як святковий елемент комплексу вбрання (оздоблювалися здебільшого поліхромними гладкотканими клітинами в різноманітних кольорових комбінаціях), а спідниці-«мальованки» з вибитим орнаментом — як буденний. Плотняні або напівполотняні спідниці — «бурки» — оздоблювалися вовняними нитками у вигляді поліхромних смуг, де переважали сірий, червоний та зелений кольори [НЦНКМІГ КН-15935]. У деяких районах Житомирщини побутували монохромні спідниці, виткані чиноватою технікою, де основний акцент оздоблення полягав у світло-тіньовій грі фактурного орнаменту, утвореного шляхом саржевого переплетення одноколірних ниток.

Аналіз місцевих орнаментальних мотивів та їх назв віддзеркалює складну історію регіону — архаїчну скарбницю українського народу,

формування й розвиток його мови, культури, мистецтва, релігії. Естетичне звучання назв народних виробів натхненню спонукало до поезії словотворення, про що свідчать численні зразки народної термінологічної лексики [23, с. 36]. У створюваних віками орнаментальних системах місцевого народного ткацтва простежується процес нашарування двох абсолютно різних світоглядів (язичницького та християнського), що склалося історично й дало могутній імпульс до збереження давньослов'янської символіки шляхом ототожнення її з біблійною семантикою (хоча найчастіше спостерігається абсолютно протилежне тлумачення одного окремого мотиву). Первісні уявлення про оберегові властивості символів, що є невід'ємними складниками домотканих виробів, настільки міцно вкорінилися у свідомості українців, що дійшли й до сьогодення. Такі узорі, звичайно, найчастіше сприймаються молодим поколінням через призму їх художньо-декоративної вартості, але якщо заглибитися в автохтонну суть того чи іншого символу, що ретельно відтворювався з покоління в покоління, ураховуючи його багатшаровий семіотичний зміст, то перед нами розгорнеться панорама архаїчних світоглядних уявлень українського народу.

Житомирська орнаментика виокремлюється самобутнім трактуванням та специфічною системою її площинно-композиційного розміщення на тлі виробів. Місцевою своєрідною особливістю є великі розміри тканих узорів народних тканин, що найкраще відображено на завісках та запасках. В орнаментіці Білоруського, Польського та Українського Полісся спостерігається певна спорідненість, але оригінальність житомирської орнаментально-композиційної системи вбачається в майже монументальних узорах (особливо на завісках), що мають самобутні конфігурації та неповторне звучання.

¹ Записала О. Мойсюк 20 жовтня 2012 р. у м. Києві від Сергія Григоровича Нечипоренка, 1922 р. н.

² Записала О. Мойсюк 20 жовтня 2012 р. у м. Києві від Сергія Григоровича Нечипоренка, 1922 р. н.

³ Записала О. Мойсюк 20 жовтня 2012 р. у м. Києві від Сергія Григоровича Нечипоренка, 1922 р. н.

1. Антонович Д. Український орнамент : [текст] / Д. Антонович // Українська культура: лекції / за ред. Д. Антоновича. – К., 1993. – С. 385–403.
2. Біляшівський М. Про український орнамент / Микола Біляшівський // Записки Українського наукового товариства в Києві. – К., 1908. – Т. 3. – С. 40–54.
3. Босий О. Міф. Символ. Орнамент. Історія, символіка та композиція української орнаментики / О. Босий. – Вінниця, 2011. – 120 с.
4. Булгакова Л. Поліський рушник ХХ ст. / Людмила Булгакова // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. – Л., 1999. – Вип. 2 : Овруччина.
5. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології / Х. Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с.
6. Голан А. Миф и символ / А. Голан. – М. : Руслит, 1993.
7. Дмитренко М., Іванкова Л., Лозко Г., Музичко Я., Шалак О. Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іванкова, Г. Лозко, Я. Музичко, О. Шалак. – К., 1994.
8. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М. : Локед-Миф, 1999.
9. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – С. 34.
10. Захарчук-Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво / Р. В. Захарчук-Чугай // Полісся України : матеріали історико-етнографічного дослідження. – Л., 1999. – Вип. 2 : Овруччина. – С. 293–307.
11. Захарчук-Чугай Р. В. Хрест як символ віри в народних тканинах / Р. В. Захарчук-Чугай // Українська хрестологія: мистецтвознавчі дослідження. – Л., 1997. – Спецвипуск «Народознавчих Зошитів». – С. 87–94.
12. Кара-Васильєва Т. В. Літургійне шитво України XVII–XVIII ст.: іконографія, типологія, стилістика / Т. В. Кара-Васильєва. – Л., 1996.
13. Китова С. А. Полотняний літопис України: семантика орнаменту українського рушника. – 2-ге вид., допов. / С. А. Китова. – Черкаси : БРА-МА, Вид. Вовчок О. Ю., 2003.
14. Косачева О. Український народний орнамент / О. Косачева. – К., 1976.
15. Лацук Ю. П. Народне мистецтво Українського Полісся. – Л. : Каменяр, 1992.
16. Матейко К. І. Український народний одяг / К. І. Матейко. – К. : Наукова думка, 1977.
17. Найден О. Орнаментика українського народного розпису: витоки, традиція, еволюція / О. Найден. – К. : Наукова думка, 1989. – 136 с.
18. Несен І. Традиційний жіночий костюм Житомирського Полісся середини XIX – поч. XX ст.: проблеми вивчення та виставкового відтворення / І. Несен // Народний костюм як виразник національної ідентичності. Науковий збірник за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції / за ред. М. Селівачова. – К., 2008.
19. Нечипоренко С. Г. Декоративні тканини та килими України : [альбом-посібник] / С. Г. Нечипоренко. – К., 2005. – 430 с. : іл.
20. Никорак О. І. Українська народна тканина XIX–XX ст. Типологія, локалізація, художні особливості / О. І. Никорак. – Л. : Інститут народознавства НАН України, 2007. – 583 с.
21. Охріменко Н. Побутові реалії в тканих орнаментальних мотивах Полісся / Н. Охріменко // НТЕ. – 1989. – № 4.
22. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту / Г. Павлуцький. – К., 1927.
23. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінації, стилістика, типологія) : [наук. видання] / М. Р. Селівачов. – К. : Редакція вісника «Ант», 2005. – 399 с. : іл. – Бібліогр. : С. 347–365. – ISBN-966-340-083-8.
24. Сидорович С. Орнаментальні композиції українських народних тканин XIX – початку XX ст. / С. Сидорович // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К. : Наукова думка, 1963. – С. 57–65.
25. Сидорович С. Орнамент народних тканин західних земель України XIX і початку XX ст. / С. Сидорович // Матеріали з етнографії та художнього промислу. – К., 1959. – Вип. 3. – С. 40–59.
26. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР / С. Сидорович. – К. : Наукова думка, 1979. – 156 с.
27. Стельмащук Г. Г. Декоративно-ужиткове мистецтво Житомирщини / Г. Г. Стельмащук // Збірник наукових праць кафедри історії і теорії Львівської національної академії мистецтв. Мистецтвознавчий автограф. – Л., 2008. – Вип. 3.
28. Тишкевич Р. К. Поліський серпанок // Наукові записки / гол. ред. О. С. Булига. – Рівне : О. Зень, 2010. – Вип. 8 : 140 років від дня народження Ф. Штейнгеля. – С. 287–294.