

Ольга Коновалова  
(Київ)

## ДО ПИТАННЯ ВИТОКІВ ПОЛІСЬКОГО ОРНАМЕНТАЛЬНОГО МОТИВУ «НА КОЗАКА»

Стилізоване зображення людини, що у майстринь отримало назву «на козака», має розповсюдження в тканих речах Житомирського Полісся. Мотив трапляється як в одязі, на запасках і фартухах, так і в інтер'єрних тканинах – рушниках-«завісках» і килимах. Це стилізоване, фронтальне зображення людини з чітко окресленою головою, плечима і розставленими вбоки й зігнутими в ліктях руками. Фігури завжди зображаються попарно, за принципом горизонтальної дзеркальної симетрії, так що одна з фігур завжди розташовується головою донизу. На килимах і запасках такий мотив стає центричною домінантою орнаменту, а на долішній частині фартухів, повторюючись, перетворюється в лінійну композицію. Іншого характеру розміщення мотиву на рушниках, де на всій площині виткані в ритмічному повторенні узорні смуги, в яких мотив «на козака» чергується з геометричними елементами в певній послідовності. У поліхромних килимах, витканих «закладним» перебором з вовняних ниток, на елементах одягу і рушниках в зображеннях «козака» домінують різні відтінки червоного кольору.

Як вважають дослідники, у жодному районі України і на сусідніх територіях в орнаментиці поштучних компонентів одягу немає аналогічних мотивів [5, с. 296]. На сьогодні не існує жодного дослідження, в якому з'ясовувалися б витoki цього мотиву та його поява в орнаментиці Полісся.

Загальноживаним стало ствердження, що це реліктова пам'ятка українського орнаментального мистецтва. За відсутності ґрунтовних досліджень у сучасному «колонаковому» просторі без будь-яких аргументів з'являються дуже оригінальні назви цього мотиву. Один з підписів під витканим орнаментом свідчить, що це «Знамено Деревлянського князівства. Небесний вершник – Даждь-Бог Древлян в іпостасі Рода. Голівка Божества у 9 ниток – знак Рода-Сонця. Рушник. Гошев. Овруччина» [2, с. 13]. Інший підпис стверджує, що мотив «на козака» вже має риси Перуна. Це «небесний» вершник

на коні, що має нитки-числа: «голівка» на 12 ниток, «плечі» 20 ниток, світиться велична блискавиця в 20 тканих ниток-календарів». У цьому разі – це створення нової міфології, заснованої на суб'єктивних відчуттях. Таким чином, у сучасному науковому просторі актуальним є питання визначення витоків певних орнаментальних мотивів з метою уникнення вільних трактувань.

Як уже зазначалося, орнаментальний мотив «на козака», беззаперечно, сприймається науковцями як архаїчний елемент української народної орнаментики. Але на сьогодні немає праці, в якій аналізувалося б питання походження і, відповідно, появи цього мотиву в орнаментиці Полісся. У матеріалах з історико-етнографічного дослідження Полісся Р. Захарчук-Чугай більш детально зупинялася на існуванні цього мотиву в народному ткацтві, намагалася з'ясувати його семантику і час появи в орнаментиці. З цією метою автор опитувала інформаторів – майстринь сіл Житомирської області. Дослідниці вдалося розшукати в с. Левковичі ткаць, які пам'ятали місцеві назви мотивів у горизонтальних смугах рушників. Починаючи від зарублених країв, орнаменти розміщувались у такій послідовності: «на козака», «вітрак», «маківка», «кривуля», «рожа», «зорі», «оса». На краях виділялися домінуючі стилізовані людські постаті, а над ними – так звані небесні мотиви: зірки, хрести, сонце. Учена припускала, що таке розміщення відтворює традиційне уявлення народу про будову всесвіту [5, с. 299].

Р. Захарчук-Чугай з'ясувала приблизний час появи найдавніших «завісок», що збереглися до нашого часу. Місцеві ткалі говорили про існування назви «на козака» з «давніх-давен», так ткали їх бабусі «до революції», «за царя». «Коли настали колгоспи, то вовняні запаски “в козаки” почті не ткали, а тільки в прості “плашечки”. Та ж дороги були вовняні нитки, тяжело їх було доставать» [5, с. 297]. Але наявність у фактурі тканих виробів значної кількості фабричної бавовняної пряжі червоного кольору дозволила приблизно датувати період їх виготовлення 1880-ми – не

пізніше 1910-х років. Отже, антропоморфний мотив «на козака» в орнаментиці Полісся відомий, відповідно, з останньої чверті ХІХ ст. Більш ранніх подібних зображень в орнаментиці ужиткових речей з території України до нашого часу не виявлено.

Щоб стверджувати архаїчність мотиву, необхідно з'ясувати його витоки і час появи на ужиткових речах. **Метою статті** є дослідження витоків мотиву «на козака» із залученням існуючих аналогічних мотивів Малоазійського півострова – неолітичних настінних орнаментів Чатал-Гуюка і турецьких килимів ХІХ ст. Важливим завданням в досягненні мети є визначення шляхів розповсюдження мотиву, а також з'ясування причин його органічного існування в орнаментиці Полісся. Означена мета потребує залучення етнографічного матеріалу. Адже складність дослідження полягає в обмеженій кількості творів народного мистецтва, що дійшли до нашого часу.

У ході дослідження були знайдені зображення, наближені до подільського мотиву, на зовсім іншій території і в дуже віддаленому часовому просторі, що не так дає відповіді щодо походження мотиву і його архаїчності, як створює нові запитання.

Досліджуючи витоки антропоморфних зображень, було звернуто увагу на настінні розписи одного з храмів Чатал-Гуюка на півдні Центральної Туреччини. Серед реконструйованих Джеймсом Меллартом розписів храму Е. VI В, 31 існують зображення, майже ідентичні українським [8]. Різниця полягає в характері загальної композиції та додаткових орнаментальних елементах: у розписах Чатал-Гуюка подвійні фігури створюють сітку, що вкриває майже всю стіну, а між фігурами розташовані елементи «гребінцевої» форми.

Існування Чатал-Гуюка дослідники зараховують до 6500–5400 років до н. е., що може викликати сумніви щодо правомірності порівняння з українськими орнаментами ХІХ ст. Ми маємо зображення з дуже великим розривом у часі, але ідентичної іконографії. І щоб довести цей зв'язок, необхідно знайти перехідні елементи на хронологічному проміжку майже в три тисячі років. Ми повинні брати до уваги і поняття конвергенції в дослідженні витоків цього мотиву. Тоді наступні роздуми можуть виявитися недоцільними. Але зіставлення знайдених фактів дозволяє припускати певну спорідненість і зв'язок українського мотиву «на козака» з малоазійською орнаментикою.

Дослідники припускають, що орнаменти народного турецького килима нового часу запозичені з килимів цивілізації Чатал-Гуюка. Про існування килимарства в неоліті свідчать невеликі шматки тканини, що були знайдені в ході археологічних розкопок. Також у результаті дослідження стін храму Е. VI В, 31 було виявлено декілька заглибин над зображенням богині. В інших святилищах у нижній частині стін були знайдені ряди отворів, (святилища VII-8; VI-A-10). Учені вважають, що в заглибини вміщували дерев'яні пробки для розвішування килимів [6, с. 209]. Уперше ця гіпотеза з'явилася в публікаціях першовідкривача Чатал-Гуюка – Джеймса Мелларта. Щоб довести свою теорію, археолог порівняв власні реконструйовані розписи, зокрема мотив людини з шуліками, із сучасним народним килимом Туреччини і виявив велику кількість аналогій в орнаментиці.

З приводу теорій Мелларта виникла дискусія щодо існування вертикального килима в неоліті Чатал-Гуюка. Головним опонентом була американська дослідниця килимарства Марла Маллетт [9]. Вона в досить різкому тоні дискутувала з археологом, звинувачуючи його в незнанні ткацького ремесла і навмисному підтасуванні фактів, коли, наприклад, вертикальний турецький килим ХХ ст. розміщувався горизонтально, як і настінні розписи Чатал-Гуюка, щоб наглядно довести зв'язок між давниною і сучасністю. Дослідниця досить скептично поставилася до ствердження існування такого ткацького верстата в 6 тис. до н. е., на якому можливе створення вертикального килима. У похованнях були знайдені фрагменти тканин лише з простим переплетенням, що засвідчує існування ткацтва, але не доводить існування складних килимових технік.

Але завдяки певному колу знахідок – тканих фрагментів, орнаментальних настінних розписів – дослідники схиляються до гіпотези щодо спорідненості орнаментальних мотивів. Російський дослідник первісної культури В. Семенов стверджує, що настінні розписи повторюють тканий орнамент того часу, а їх схожість з анатолійським сучасним килимом викликає здивованість [6, с. 210]. Учений звернув увагу і на важливий у нашому дослідженні розпис з храму Е. VI В, 31, витоки якого, імовірно, необхідно шукати в прийомах виробництва тканин цього періоду [6, с. 210]. Аналогічні думки знаходимо у М. Гімбутас: «подобные узоры, только еще в более схематизированном виде, можно встре-

тять на турецьких килимах (безворсових коврах)» [3, с. 261].

Враховуючи думку науковців про спорідненість розписів і ткацтва, ми все-таки звернемось до аналогій і порівняємо мотив розпису храму Е. VI В, 31, народний турецький килим зі збірки Марли Маллетт [9] і поліський килим з мотивом «на козака».

Настінний розпис має сітчасту композицію, в якій бітрикутні антропоморфні мотиви розташовані за принципом дзеркальної горизонтальної симетрії. У розписах ряди, де антропоморфні зображення поєднані «торсами», чергуються з такими, що поєднані «головами». Своєрідним з'єднувальним мотивом є видовжені тризубоподібні елементи. У всіх джерелах це зображення наводиться в чорно-білому варіанті. Але дослідники говорять про домінування червоного кольору як в орнаментиці святилищ, так і на панелях, стовпах, нішах, а також в поховальному обряді. В окремих будівлях Чатал-Гуюка (будівля 59-5) в нижніх частинах стін існували червоні панелі, можливо, як імітація тканин [8]. Є припущення, що і одяг фарбувався в червоний колір, про що свідчить фрагмент тканини і червона нитка з VI горизонту [6, с. 209]. Використання червоної фарби в будинках і в поховальному обряді дослідники пов'язують з її апотропеїчними функціями. Отже, є велика ймовірність того, що важливий для нас настінний розпис теж був виконаний червоною фарбою.

На жаль, реконструйований розпис з храму Е. VI В, 31 жодного разу в джерелах не подавався в контексті інтер'єру, де він був знайдений. Тому доходить висновків щодо символічного контексту конкретного розпису складно, і тут необхідна певна обережність. Стилізовані антропоморфні мотиви з цього храму близькі за силуетом з іншим зображенням Чатал-Гуюка – з людиною, яка тримає в обох руках шулік [8]. Це порівняння дозволяє припустити, що перед нами – істота чоловічої статі з рогами на голові, наділена надлюдськими можливостями, яка приборкує могутніх шулік. В інших настінних розписах хижі птахи самі жорстоко розправляються з людьми. Ця фігура – яскраве втілення чоловічої сили і плодючості, адже голова бика була символом регенерації на Близькому Сході [3, с. 280].

Саме тут необхідно провести паралель із сучасним анатолійським килимом, на якому майже незмінно зображені антропоморфні постаті з Чатал-Гуюка. Це дослідження не

ставило завдання прослідкувати розвиток турецького килима від витоків до сучасності, тим більше, що існування подібних мотивів на віддаленому хронологічному періоді, але на одній території, майже унеможливорює сумніви щодо їх генетичного зв'язку.

На одному з анатолійських вертикальних килимів розміром 2,5 м x 8 м [9] стилізовані антропоморфні постаті зображені білим і брунатно-червоним кольорами на коричневому тлі. У каймі – сині і світло-оливкові геометричні мотиви. Фігури розташовані в оточенні крилоподібних трикутних елементів, що нагадують зображення грифів з настінного розпису Чатал-Гуюка. Така композиція вписується в прямокутник і повторюється в дев'яти широких смугах.

На подільських килимах мотив «на козака» має аналогічний силует, тільки орнаментальне оточення дещо інше – крилоподібні елементи змінилися на ромби з гачками, але гострокутний характер орнаменту і розташування широкими смугами залишилось. Колірна палітра подільських килимів «на козака» своєю поліхромністю не відрізняється від малоазійської. Тільки в тканих рушниках домінує червоний колір. Це абсолютно не пов'язано з неолітичною традицією Чатал-Гуюка (але може стати ще одним приводом для «нової міфології»). Використання червоного кольору є явищем конвергентним і відповідає тій апотропеїчній символіці червоного кольору, яка сформувалася в народному світосприйнятті.

Отже, на сьогодні ми маємо три варіанти мотиву «на козака»: перший – неолітичний, що знаходиться на настінних розписах Чатал-Гуюка, другий – на сучасних турецьких килимах, і третій – на тканих виробих Полісся. Така невелика кількість матеріалу дозволяє доходити лише попередніх гіпотетичних висновків.

Важливим завданням дослідження є окреслення механізму передачі цього орнаментального мотиву і шляхів його проникнення з малоазійського півострова на північ України. Відомо, що хвилі передньоазійських скотарів та землеробів, що розповсюджувалися з Балканського півострова, сприяли неолітизації Європи [6, с. 234]. А поліське землеробство має певні специфічні особливості: північно-волинське ярмо не має аналогів в Україні, воно схоже на болгарське і сербське. Можливо, саме через балканські держави цей мотив потрапив в Україну з орнаментів малоазійських килимів.

Інший шлях має певний хронологічний пунктир: запозичення елементів орнаментики з турецьких килимів відбулося в результаті політичних конфліктів між Туреччиною і Польщею за територію Поділля в XVII ст. Відомо, що в 1672 році турецьке військо захоплює Подільське воєводство і залишає Поділля лише в 1699 році. Цього часу було достатньо, щоб орнаментика малоазійського килима була сприйнята місцевими майстрами і поширилась на ближні території. Але на сьогодні ми не маємо матеріальних доказів щодо існування орнаменту «на козака» раніше XIX ст. не тільки в орнаментиці Полісся, а й на території України взагалі. Тому прослідкувати «кожен крок» просування мотиву з Близького Сходу в Україну нині неможливо.

Якщо ми припустимо існування механізму запозичення, то цілком слушно виникне питання, чому саме на Поліссі виникла необхідність включити цей мотив в орнаментальні схеми? Значну роль у цьому процесі відіграло існування стійких традиційних архаїчних уявлень на території регіону. Цьому сприяли фактори природно-географічні (ліс, заболочена місцевість) та соціально-економічні (відносна віддаленість населення від великих промислових та культурних центрів і основних торговельних шляхів). Дослідники засвідчують стійке існування в народних уявленнях архаїчних антропоморфних образів. Так, на території Болгарії, Східної Сербії, у Карпатах (Коломийщина) і на Поліссі (Проскурівщина) існували хрести-надгробки у вигляді стилізованої людської фігури [7, с. 109]. Такі надгробки, згідно з давнім слов'янським язичницьким уявленням, були місцем існування душі небіжчика. Ткаля Єфросинія Яківна Заліско (1915 р. н.) із с. Піхоцьке (Житомирська обл.) розповідала, що недалеко від їхнього села в лісі були три фігури, завішені рушниками. На свята Івана Купала жінки ходили до фігур у ліс молитись Богу з вірою в Господню ласку [5, с. 298]. Стилізоване антропоморфне зображення людської фігури трапляється над фронтонами хат. Дослідник Є. Бломквіст вважав це зображення безпредметною прикрасою, але на поданій ілюстрації окреслюється голова з очима, шия і стилізований торс із грудьми [1, с. 354]. Приклади антропоморфізації надприродних сил надає і етнографія.

Особливе зацікавлення, як релікт архаїчної фольклорної традиції, викликає образ русалки. На основі записів XIX – початку XX ст. і сучасних польових матеріалів можна дійти

висновку, що ареалом особливо інтенсивного побутування русальної обрядовості й пісенності є Центральне Полісся. Саме з поліських районів Житомирської, Київської і західної частини Чернігівської областей і походить переважна більшість відомих записів русальних пісень [4, с. 388]. За словами інформаторів, русальних пісень у минулому було дуже багато, нині їх уже мало співають, вони забуваються.

Поліські русальні пісні особливо цікаві тим, що донесли до нашого часу унікальну інформацію про семантику древніх русалій, зокрема обряду проводів русалки. Як показує пісенний матеріал, основним в останньому було магічно-аграрне спрямування. У піснях звучать мотиви зв'язку русалок з культом предків, домашнім благополуччям, охоронною магією («проведу русалку із бору додому», «проведу русалку в рублену комору»). Можна констатувати збереженість у фольклорі багатозначнішої, складнішої і, очевидно, більш ранньої концепції образу русалки, ніж у зафіксованих повір'ях [4, с. 400].

Подані факти засвідчують стійке існування в народній творчості Полісся принципу антропоморфізації. Цей принцип характерний взагалі для архаїчного світогляду, але на території України Поліський регіон в цьому відношенні є одним із самобутніх.

Отже, для сприйняття антропоморфного мотиву з турецьких килимів на Поліссі існувало фундаментальне підґрунтя у вигляді місцевих архаїчних фольклорних і мистецьких традицій.

\*\*\*

У ході дослідження були позначені витоки поліського мотиву «на козака», поглиблена семантика і запропоновані шляхи його розповсюдження.

У цьому випадку неможливо говорити про пряме наслідування неолітичних настінних розписів із Чатал-Гуюка. У народному мистецтві Полісся не зафіксовано подібних мотивів раніше 80-х років XIX ст. Тому є підстави вести мову про запозичення цього мотиву з турецьких килимів. Існування зображень з дуже великим розривом у часі унеможливує доведення прямого зв'язку між ними, але дозволяє висунути припущення щодо існування певної семантичної єдності. Цей мотив – стилізоване зображення чоловіка, яке втілює репродуктивні можливості природних сил. На Поділлі це зображення на одязі, рушниках і килимах стало своєрідним

символом-апотропеем. Однак, зважаючи на його відносну «молодість» в орнаментиці на території України і початкову стадію розвідок у цьому напрямі, нині неможливо більш детально конкретизувати семантику цього мотиву в національній орнаментиці.

При цьому ми повинні наголосити на певній гіпотетичності висновків щодо походження тканого подільського орнаментального мотиву «на козака». Початковий етап дослідження в цьому напрямі вимагає обережності й поміркованості у висновках.

#### Література

1. *Бломквист Е. Э.* Крестьянские постройки восточных славян / Е. Э. Бломквист // Восточно-славянский этнографический сборник. Труды института этнографии им. Миклухо-Маклая. Новая серия. – 1956. – Т. XXXI. – С. 351–355.

2. *Брицун-Ходак М.* Літописна земля древлян. Археологія. Історія. Етнографія / Микола Брицун-Ходак. – Коростень : Друк, 2002. – 362 с.

3. *Гимбутас М.* Цивілізація Великої Богини. Мир Древней Европы / Мария Гимбутас. – М. : РОССПЭН, 2006. – 483 с.

4. *Древляни* : збірник статей і матеріалів з історії та культури Поліського краю. – Л. : Інститут народознавства НАН України, 1996. – Вип. 1. – 424 с.

5. *Захарчук-Чугай Р. В.* Народне декоративне мистецтво // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження / за ред. С. Павлюка, М. Глушка. – Л. : Інститут народознавства НАН України, 1999. – Вип. 2 : Овруччина. – С. 293–328.

6. *Семенов В. А.* Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век / Владимир Анатольевич Семенов. – С.Пб. : Азбука-классика, 2008. – 592 с.

7. *Толстой Н. И.* Заметки по славянскому язычеству. 2. Вызывание дождя в Полесье / Н. И. Толстой, С. М. Толстая // Славянский и балканский фольклор. Генезис, архаика, традиции. – М. : Наука, 1978. – С. 95–131.

8. *Новый Геродот.* Реконструкция. Чатал-Гюк [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://rec.gerodot.ru/chatal>.

9. *Mallett M.* Textiles and Tribal Oriental Rugs [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.marlamallett.com>.