

УДК 7.048(091)

Нікішенко Ю. І., Пустовалов С. Ж.

ПРО ПОХОДЖЕННЯ ОРНАМЕНТУ ТА РАННІ ЕТАПИ ЙОГО РОЗВИТКУ

Цю статтю присвячено проблемам дослідження орнаменту, його витоків, функціональних особливостей на ранніх етапах його існування. Орнамент розглядається як складна та багаторівнева знакова система, що формувалася протягом тривалого часу і завдяки своїм властивостям та можливостям набула важливого значення в культурі людства.

Ключові слова: орнамент, орнаментальна система, культура, знак, символ, текст.

Орнаментика як явище культури формувалася впродовж тисячоліть, акумулюючи досвід своїх творців і реалізуючи його у вигляді розгалуженої системи мотивів, знаків та орнаментальних комплексів. Серед сучасних дослідників не існує єдиної точки зору щодо того, коли і яким чином орнамент уперше з'явився в культурі і яким було його початкове призначення. Походження орнаменту завжди викликало дискусії серед його дослідників. Ми пропонуємо докладніше розглянути основні версії щодо цього і проаналізувати різне бачення статусу та функцій орнаменту на початку його існування як важливої культурної категорії.

Щодо причин, які спонукали до виникнення орнаменту, то їх виділяють кілька. Біологічні теорії в основу складання мистецтва, в тому числі й орнаменту, виносять почуття прекрасного, яке нібито притаманне людині, що з перших кроків своєї художньої діяльності створює мистецькі твори винятково заради насолоди. Крім того, в мистецьких творах бачать прояви інстинкту наслідування, гри лініями та формами. Теорія за-непаду, або редукції вважає, що орнамент походить від спрощення мистецтва: від реалістичного зображення до геометричної фігури. Проте, втративши реалістичність та перетворившись на схему, зображення посилює водночас своє орнаментальне значення і починає нове життя як самостійний декоративний елемент. Інша теорія походження мистецтва – магічна – відносить походження художньої творчості до релігійних уявлень первісної людини, зокрема, і в тому числі – уявлень, пов'язаних із культами тварин. На

основі цих культів виник нібито й орнамент. До цієї ж теорії належить і версія щодо походження орнаменту із письма, яку висунув у 1930-х рр. Марр [6, с. 25–27]. Плектогенна теорія походження орнаменту висуває версію про те, що орнамент виник та розвивається на технічній основі, зокрема – техніці плетіння. Ця теорія побутувала, зокрема, серед археологів, що досліджують ранні форми розвитку ремесла. Свого часу поява концепції «технічного орнаменту» спричинила перебудову уявлень про орнамент у цілому. Технічний орнамент, тобто, перетворення на орнамент рудиментарних слідів давніх технічних прийомів, що вже вийшли з ужитку в певному виробництві, а також конструктивно-тектонічних форм, котрі набували характеру орнаменталізації в силу їхньої обумовленості прийомами давньої виробничої техніки, переносились у якості декоративно-вжиткових оздоб на предмети, що виготовлялися з інших матеріалів та іншими прийомами, надає широкі можливості для спостережень різних напрямів. Всі сходяться лише в одному: орнаментика має дуже довгу історію і походить ще з доби первісності. Перш ніж орнамент набув того вигляду, який є звичним для останніх століть, він пройшов різні етапи розвитку та формування від поодиноких знаків, «графем» чи піктограм до складних ритмічноповторюваних систем.

Одним з основних витоків формування орнаменту вважають печерне мистецтво – палеолітичні гравіювання та розписи в печерах пізнього плейстоцену (доба мадлен, пізній палеоліт). Орнаментальна форма в мистецтві пізнього па-

леоліту включала в себе ритмічні побудови в малих формах, із абстрактно-геометричних елементів, що повторювалися. Як в інших сферах творчості, так і в орнаментиці, неантроп іноді досягав незвичайних висот (наприклад, в орнаментальній збірці стоянки Мізин на Україні) [16, с. 182; 17, с. 191].

Погоджуючись із тим, що орнамент виникає в результаті релігійної діяльності, треба зауважити, що цю гіпотезу необхідно уточнити та розвинути. Значення перших форм релігійної діяльності людства для розвитку різноманітних форм мистецтва, зокрема театральної, вперше показав А. Д. Авдєєв [1]. Аналізуючи витoki театрального мистецтва, він наголошував на тому, що в основі будь-яких обрядів лежить виробнича магія. На думку А. Д. Авдєєва, першими формами виробничої магії є так звані мисливські танці. Під час таких ритуалів 10–15 чоловік танцюють у машкарах зі списом у руці. Якщо хто-небудь стомлювався та нахилився до землі, у нього стріляли тупою стрілою. Потім повторювали всі дії, які проробляли із тушою тварини [1, с. 32]. Подібні танці простежуються у багатьох примітивних народів світу.

Цю ідею пізніше використав та розвинув А. Д. Столяр у своїй концепції виникнення мистецтва, яка дістала назву «натурального макету» [15]. А. Д. Столяр вважає, що вже в ашелі локальні групи гомінід проводили церемонії, подібні бізонячим танцям, біля туш слонів чи інших тварин. Пізніше, за часів мустьє, роль такого макету виконували печерні ведмеді та їхні шкіри з головами. У верхньому палеоліті туші заступають макети з глини, на які натягували шкіру з головою тварини. Пізніше зображення стає скульптурним. Тому повтор певної магичної дії, а потім і фрази, є обов'язковим для досягнення мети магичної дії. Повтор стає обов'язковим у всіх релігіях світу. Багаторазовий повтор молитви сприяє тому, що вона доходить до Господа. Логічно зробити припущення, що повтор у діях, словах поширювався і на повтор зображень.

Первісне мистецтво палеолітичної доби було тим корінням, з якого пізніше виростили дві великі гілки: одна – найдавніші форми мовної, музичної, танцювальної та акторської творчості; друга – найдавніші форми прикладних мистецтв, архітектури, скульптури, живопису, графіки. Ці напрями, тісно переплетені у стародавній культурі, розкривають дві суттєво різні можливості художнього освоєння світу. Одна з них охоплює способи втілення художнього задуму, якими володіла сама людина (рухи тіла, звук голосу, музичного інструменту), друга – можливість звернутися до природних засобів (камінь, глина, дерево, кістка, фарба) [7, с. 186–187]. Вважають,

що «в філогенезі мистецтво, як і писемність, релігія та деякі інші знакові системи, виділилось із якоїсь недиференційованої єдиної системи, яку можна вважати синкретичною» [5, с. 107]. Як дитина починає малювати з безсюжетних ліній на папері, так і неандерталець починав гравіювати лопатки тварин за доби мустьє без будь-якого сюжету. В добу пізнього палеоліту виділяються два напрями мистецтва – реалізм та схематизм, що розкриває наявність широких варіативних можливостей втілення художнього образу відповідного змісту.

Вперше схематичні знаки були виявлені на азильських гальках у Швейцарії. Проте нині вважають, що орнаментальні схеми притаманні вже верхньому палеоліту. Достатньо згадати лише орнаменти на виробках з кістки з Мізинської стоянки [2]. Розвиток абстрактного мислення призвів до появи систем знаків. Магічна практика накладалася на символічну систему верхнього палеоліту. Повтор певного знака підвищував його магічну силу [4]. Багаторазовий повтор у багато разів підвищував силу знака. На бічних гранях Керносівського ідола ми можемо побачити багаторазовий повтор такого знака, як «W» [10]. Таким чином, перший орнамент є поєднанням уявлень про певне значення знака та підвищення його дії шляхом багаторазового повтору. Відразу виходить на перший план захисна функція орнаменту. Це стосується і кераміки, і одягу, і житла, і знарядь праці. Орнамент оперізує вінця посуду, двері та вікна житла, комір сорочки, верхнього одягу тощо. Лише згодом поступово розвинулися інші функції.

Орнаментальне мистецтво в цей період набувало свого розвитку, на перших порах об'єднуючи обидва ці напрями, але згодом швидко виокремлюючись у самостійний напрям у рамках схематизму. Тривала практика первісної людини в передачі засобами мистецтва реалістичних або стилізованих зображень супроводжувалася водночас виконанням чисто геометричних знаків, за допомогою яких вона умовно відтворювала деталі тіла тварин або людини. Так виникла серія бордюрів із різних геометричних фігур (косі штрихи, шеврони тощо). Кожна із них, будучи міцно асоційованою з образом тієї чи іншої тварини, могла замінити собою ціле зображення і називатися за його іменем, але, ймовірно, вже в палеоліті такі фігури, особливо у тих випадках, коли їх зображували окремо від тварин, могли набувати і значення орнаменту, цілком іще семантизованого, тісно пов'язаного із тим чи тим конкретним образом. Прагнення підвищити магічну силу такого знака породжує орнамент. З подібними явищами ми зустрічаємося і в мистецтві деяких народів Сибіру кінця XIX – початку XX ст. [6, с. 9].

У неолітичну добу тривали процеси стилізації образотворчого мистецтва, коли відбувся перехід від відтворення та імітації живих, індивідуальних, природних форм і конкретних ситуацій до загальної схеми та до знаку [14, с. 182–183]. Саме в цей період зображення почало обмежуватися лише найхарактернішими рисами об'єкта (наприклад, малюючи тварину, зображували її органи та кінцівки, використовуючи при цьому чіткі геометричні форми). Це допомагало точніше зазначити ступінь їхньої важливості, функцію і взаємовідносини. Реалістичні деталі лише ускладнили б розуміння необхідних характеристик. «Трансформація в образотворчому мистецтві, що відбулася в неолітичну добу, свідчила про активність сприймання, коли людина вже не копіює природу, а аналізує її явища і все більше віддаляється від природи» [9, с. 124–128]. Виокремлення у світогляді людини з природи сталося тоді, коли людина почала усвідомлювати роль особистості. Розвивається культ предків, який втілюється в узагальнений образ. Принцип «pars pro toto» – «частина замість цілого» – проявляється у чітких геометричних орнаментах. Епоха неоліту була періодом розквіту орнаменталізації, що, зокрема, пов'язують із появою кераміки. Орнамент наносився на різні побутові предмети (одяг, знаряддя праці, прикраси тощо), але характерні риси орнаментики тієї доби частіше за все досліджують за керамічними виробами. В культурах із розвиненим землеробством населення нерідко використовувало в композиціях плавні, близькі до кола контури, а у населення, чий спосіб життя визначало мисливство або тваринництво, в орнаменті переважала горизонтальна зональність і гострокутові композиції. Це чітко проявляється на орнаменті кераміки періоду Трипілля (V–III тис. до н. е.). Вважають, що в основі орнаментальних композицій лежали певні космогонічні уявлення, ідея плинності часу, що відбилося в побудові композиції, конкретних схемах розпису. Це був світ, що обертався навколо певного центру, з дво- або чотиричастковим поділом, іноді – потрійним [12, с. 26–36]. У степових народів звисаючі трикутники стають типовими для орнаментальних схем. Можна передбачати, що розширюються функції орнаменту. Крім магічних, релігійних функцій він починає виконувати інформативні функції про вік, стать, етнічну належність, соціальний чи професійний статус. Великого поширення набули стилізовані антропоморфні та зооморфні зображення, серед яких домінуючою стала символіка, пов'язана зі змієм, небесними світилами. Простежувалось намагання за допомогою чергування зображень відтворити певний перебіг подій у їхній послідовності. Зображення трипільської доби були насичені окремими знаками та симво-

лами, кількість і склад яких увесь час змінювались. Щодо статусу орнаментики та її окремих мотивів, то дослідження Т. Ткачука показують, що розвиток знакової діяльності трипільців певною мірою відображав стан розвитку їхнього суспільства: періоди розвитку та ускладнення орнаментальних систем та окремих мотивів змінювалися періодами спрощення, що збігалося з періодами розвитку та кризи. Знакова система постає пульсом культури, який реагує на зміни в стані суспільства. Перед початком кризи кількість знаків зростає, ніби передрікаючи майбутні катаклізми, під час яких відмовляються від знакового арсеналу, відтворюючи нову систему. Слабкі коливання в знаковій системі свідчать про відносну стабільність суспільства, яке нею користується [19, с. 47–59; 20, с. 91–100]. Розвинену знакову систему, створену носіями трипільської культури, іноді сприймають як свідчення того, що у них існувала писемність, в тому числі й алфавітна, вже починаючи з V тис. до н. е. Знакова система трипільців могла стати основою для певної системи письма, подібної до давньосхідної, адже є певна схожість знаків. На аналогічній базі у другій половині IV тис. до н. е. склалась протописемність шумерів, що є найдавнішою серед відомих нині у світі. Однак сучасна наука не має достовірних даних про існування писемності у трипільців [3, с. 168–171]. Достеменно зафіксована писемність лише у населення Балканської культури V тис. до н. е. Вінча. В. М. Массон висловив думку, що орнамент взагалі виконував у ранніх хліборобів певні мнемонічні функції [13].

У добу бронзи інформаційний потенціал у суспільстві значно зріс, що зумовило потребу в його фіксації. На території України на цей час відома багата символіка, представлена орнаментами й орнаментальними композиціями, різноманітними зображеннями на посуді та інших речах, причому серед таких зображень зустрічаються не лише ритмічно повторювані, що повністю відповідають характеристикам орнаменту, а й певні знаки, згруповані в композиції, але без чіткого ритму, що, на думку окремих авторів, наближує їх до писемності. Орнамент цього періоду – геометричний, це стосується також і виокремлюваних знаків, які відносять до письмових. В орнаменті з'являється початковий елемент. На думку М. О. Чмихова, це є відображенням соціального розшарування суспільства [21]. Чим вище ступінь орнаментованості посуду, тим вище імовірність, що він належить до сакрального посуду [18]. Цікаво, що орнамент майже зникає з посуду саме тоді, коли сакральні функції починає виконувати металевий посуд.

Зв'язок архаїчного мистецтва, куди входила й орнаментика, та письма дуже давній. І образо-

творче мистецтво, і письмо розглядають як знакові системи, призначенням котрих була передача інформації про навколишню дійсність. У цьому плані різниця між ними полягає в характері їхньої співвіднесеності з довколишнім світом: якщо перша система співвідноситься з ним безпосередньо, то друга – опосередковано, через систему мови. Але в архаїчних культурах уже саме існування піктографічного письма ставить під сумнів обов'язковість співвіднесення писемності з мовою. Тобто, зв'язок первісного мистецтва з піктографічним письмом безсумнівний. Власне, у дослідженнях технічного орнаменту зливались воедино дві лінії вивчення культури людства: історії технічного прогресу та розвитку духовної культури [8, с. 130]. Писемні системи мали сакральне навантаження, тому використовувалися як захисні символи в орнаментиці. Крім власне орнаментальних мотивів сюди також відносять простішу абетку, ідеограми, піктограми, художні графічні композиції тощо, які – подібно до кельтського, англосаксонського та скандинавського орнаментального мистецтва – являють собою нескінченний потік змістових форм, які висловлюються повільно, оскільки людина не може створити нічого, що не було б позначено її постійним прагненням до спілкування [11, с. 155].

Найдавнішим серед орнаментів за походженням, без сумніву, є орнамент геометричний. Геометричні орнаменти сформувались на основі первісного мистецтва шляхом залучення до образотворчої діяльності людини не лише «предметного живопису», тобто конкретних зображень, а й переходу до використання тих знаків, що спочатку були нібито випадковими, приміром – результатом виробничої діяльності або певних рахункових процесів, що, крім того, може свідчити про те, що перехід до орнаментальної творчості відповідав у стадіальному розвитку людства переходу до абстрактного мислення.

Саме з геометричним орнаментом пов'язують психологію та світогляд мисливського суспільства і тих народів, що вели кочовий спосіб життя. Геометричний орнамент із лінійною горизонтальною композицією відповідає пізньопалеолітичному та неолітичному доземлеробському суспільствам. Ускладнення орнаментальних мотивів та композицій відповідає періоду неолітичної революції, що супроводжувалось суттєвими змінами в ідеологічній сфері та структурі суспільства. Саме на цей період припадають перші орнаментальні мотиви, що мали плавні лінії та можуть бути ототоженні з варіантами орнаментів рослинних. Такі зміни цілком збігаються із версією Т. Ткачука щодо відображення змін у суспільстві на розвитку орнаментальних систем.

Західні антропологи, досліджуючи зв'язок між художніми стилями окремих епох, дійшли висновку, що інтерпретація мистецтва льодовикової доби є лише одним прикладом того, як мистецтво може привести нас до розуміння культури та того, як культура може впливати на мистецтво. Зокрема, цікавою видається теорія Джона Фішера, яка полягає в тому, що окремі аспекти художнього стилю несуть інформацію про соціокультурну реальність, яка проявляється в різних формах розвитку фантазії, що гарантувало психологічну безпеку, а через неї естетичне задоволення для художника. Фішер проаналізував кілька гіпотез щодо відношення художнього стилю і розвитку соціальної ієрархії. Він порівнює два типи стародавнього суспільства: авторитарне (ієрархічне) та егалітарне. Припустивши, що ієрархічне та егалітарне суспільства повинні мати різні художні стилі, він виділив специфічні стилістичні особливості, на основі яких можна сформулювати ознаки соціальної диференціації.

1. Дизайн, що передбачає повторення кількох простих елементів, може бути характеристикою егалітарного суспільства; якщо ж дизайн містить декілька несхожих елементів – це ознака ієрархічного суспільства. Примноження подібних елементів у дизайні – символічне представлення захисників. В ієрархічному суспільстві безпека залежала від стосунків між індивідами, що перебували на різних соціальних рівнях. У дизайні це передається через співіснування різнохарактерних зображень.
2. Дизайн із великою кількістю порожнього простору характеризує егалітарне суспільство; дизайн з невеликою кількістю незаповненого тла – ієрархічне суспільство. Припущення базується на тому, що в егалітарному суспільстві люди ставились до інших як до рівних, або ж не мали ніяких стосунків взагалі, оскільки безпека базувалась на ізоляції від інших груп. В ієрархічних суспільствах безпеку організовували за рахунок включення чужаків до ієрархії на позиціях доміанти або підкорення. Ці тенденції до інкорпорації виражались через дизайн, де застосовувалась невелика кількість незаповненого тла.
3. Симетричний дизайн характеризує егалітарне суспільство; дизайн ієрархічного суспільства прагне до асиметрії. Симетрія є особливою формою повтору; асиметрія виражає відмінність.
4. Зображення без обрамлення мають бути ознакою егалітарних суспільств; зображення, взяті в рамки, починають домінувати в дизайні мистецтва ієрархічних суспільств. Брак обрамлення в мистецтві егалітарних суспільств символізував спілкування в їхній традиції обличчям до обличчя на основі рівноправності. Обрамлення в дизайні ієрархічних суспільств символізувало важливість соціальних розділень між людьми різних прошарків [22,

с. 79–93]. Гіпотези Фішера підтримали антрополози, оскільки його погляди на візуальне мистецтво, як, врешті, на мистецькі стилі, що можуть виступати свого роду «когнітивними картами» соціокультурної системи, вписувались у підходи до традиційного мистецтва, сформульовані в сфері культурної антропології [23, с. 342–348]. Серед українських вчених подібні думки висловлював відомий дослідник М. Чмихов [21].

Обидва процеси – перетворення частин тіла або покровів тварин на самостійні бордюри, що складаються з геометричних фігур, та використання орнаментальних мотивів для позначення деталей тіла тварин – свідчать про те, що в мистецтві давньої людини та окремих представників сучасних мисливських народів не було ще чіткого розмежування між конкретною та абстрактною формами, між реалістичним та геометричним. Деякі явища дійсності зображуються за допомогою абстрактних геометричних фігур, а останні можуть бути наповнені цілком конкретним змістом, залежно від того, до чого вони додаються. До іншої групи належать подібні до орнаментів знаки, що зображують в умовній формі самих тварин або їхні сліди, явища природи, предмети матеріальної культури, зв'язки спорідненості та інше. Всі ці фігури, що повторюються по кілька разів, можна легко визнати за геометричний орнамент, оскільки в них важко, а іноді просто неможливо виділити зв'язок із тими чи тими предметами та явищами дійсності, яка оточувала людину. Іноді розумінню таких фігур сприяють інші зображення, що входять у певний комплекс, в інших випадках пояснення знаків та фігур дають самі їхні виконавці. До особливої групи знаків, подібних до геометричних орнаментів, але не належних до них насправді, відносять більшменш правильно розташовані насічки та зарубки на руків'ях ножів, палицях, голках, держаках та інших предметах, які робляться з практичною метою – аби міцно утримати предмет у руках.

Це безпосередньо стосується тенденцій, що останнім часом домінують у дослідженні орнаментики, а саме – до виділення орнаменту в одну із форм запису інформації. Тенденції бачити в орнаменті різновид запису інформативних сюжетів побутує в етнології вже кілька десятків років. Але уявлення щодо орнаментики як обов'язково змістової, сюжетної графіки різко збіднює її естетичну оцінку і частіше за все виводить її з кола етнокультурних проявів, змушуючи дослідників користуватися для розшифровки її змісту тими самими прийомами, які застосовуються для дешифрування давнього письма [8, с. 134–135]. В такій ситуації може виникнути

небезпека дилетантської оцінки розуміння «тексту», написаного невідомою мовою за допомогою невідомої системи запису в умовах недостатньо дослідженої етнічної культури. Писемність та орнамент розвивались як два різноспрямованих вектори, причому завдання обох цих графічних напрямів у сфері духовної культури з часом набували радикальних відмінностей. Для письмової графіки основним завданням є чітка передача змісту повідомлення, однозначність трактування кожного символу, зближення письма та розмовної мови. В орнаменті ж принцип адекватного розуміння або трактування не міг охоплювати всю систему знаків, що символізують певне коло понять, пов'язаних із ритуальною, етнокультурною або магичною символікою окремої групи людей. Зміст цих знаків і навіть позиційна структура орнаментальної ритміки можуть зберігатися лише в умовах певної культурної традиції, а у випадку її зникнення, викривлення чи ослаблення подібні знаки можуть переходити до розряду зображень, що несуть лише образотворче та естетичне навантаження. Цікаво, що, наприклад, в Каббалі кожна літера мала багато значень. Тобто, звертаючись до орнаментики, як певної символічно-знакової структури, ми маємо кожного разу чітко окреслювати коло реальних можливостей конкретної орнаментальної системи чи орнаментального поля, які дадуть підстави для виділення в цій групі мотивів конкретного змістового навантаження.

Отже, орнамент виникає як підвищення сили сакрального значення певного знака, який використовувався з певною метою. Реалізується ця мета шляхом багаторазових повторів знака. Місце орнаментики в цій структурі співвідношень знаків, символів та, власне, орнаменту як такого визначається не лише використанням в орнаментальних системах ритмічноповторюваних знаків, що ототожнюються із сакральною та інформативною символікою, а й функціями самого орнаменту в етнічній культурі. Загальновідомі можливості символіки накопичувати та передавати інформацію різного характеру як від покоління до покоління, так і поширювати її між представниками різних за характером етнічних культур. Головною умовою в останньому випадку був універсальний характер знаків, що при цьому використовувались. Саме це виводить нас на орнаменту, що органічно вписувалась у таку систему поширення та накопичування інформації. Орнамент виступає як повноцінна знакова система, функції якої дещо відмінні від символічно-знакових систем давнини, але яка успадкувала багато можливостей та інформативності, додавши до них естетичні та етнічні особливості.

Література

1. Авдеев А. Д. Происхождение театра / А. Д. Авдеев. – М. : Искусство, 1959. – 264 с.
2. Бибииков С. Н. Древнейший музыкальный комплекс Мезинской стоянки / С. Н. Бибииков. – К. : Наук. думка, 1980. – 108 с. з платівкою.
3. Відейко М. Ю. Духовна культура та мистецтво. Зооморфізм та антропоморфізм первісного мистецтва / М. Ю. Відейко // Історія української культури у 5 тт. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1. – С. 168–171.
4. Даниленко В. Н. Космогонія первобитного общества / В. Н. Даниленко. – Фастов, 1997. – 196 с.
5. Иванов Вяч. Вс. Об одном типе архаических знаков искусства и пиктографии / Вяч. Вс. Иванов // Ранние формы искусства : сб. науч. тр. – М. : Искусство, 1972. – С. 105–147.
6. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник / С. В. Иванов // ТИЭ. – М. ; Л., 1963. – Т. 81. – 685 с.
7. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.
8. Кожин П. М. О древних орнаментальных системах Евразии / П. М. Кожин // Этнознаковые функции культуры. – М. : Наука, 1991. – С. 129–151.
9. Котова Н. С. Духовна культура / Н. С. Котова // Історія української культури у 5-ти тт. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1. – С. 124–128.
10. Крылова Л. П. Керносовский идол / Л. П. Крылова // Энеолит и бронзовый век Украины. – К. : Наук. думка, 1976. – С. 36–46.
11. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – М. : Рефл-Бук, 1994. – 689 с.
12. Маркевич В. И. Антропоморфизм в художественной керамике культуры Триполья. – Кукутени / В. И. Маркевич // Памятники древнейшего искусства на территории Молдавии. – Кишинев : Штиинца, 1989. – С. 26–36.
13. Массон В. М. Первые цивилизации / В. М. Массон. – М. : Искусство, 1989. – 324 с.
14. Мириманов В. В. Первобытное и традиционное искусство / В. В. Мириманов. – М. : Наука, 1973. – 319 с.
15. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства / А. Д. Столяр. – М. : Наука, 1985. – 298 с.
16. Столяр А. Орнаментальная форма / А. Столяр // Брей У., Трамп Д. Археологический словарь. – М. : Прогресс, 1990. – С. 182.
17. Столяр А. Пещерное искусство / А. Столяр // Брей У., Трамп Д. Археологический словарь. – М. : Прогресс, 1990. – С. 191.
18. Пустовалов С. Ж. Соціальний лад катакомбного суспільства Північного Причорномор'я / С. Ж. Пустовалов. – К. : Шлях, 2005. – 412 с.
19. Ткачук Т. Н. Личины в росписи керамики культуры Триполья. Кукутени / Т. Н. Ткачук // Духовная культура древних обществ на территории Украины. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 47–59.
20. Ткачук Т. М. Знакова система Трипільської культури / Т. М. Ткачук // Археологія. – 1993. – Вип. 3. – С. 91–100.
21. Чмихов М. О. Давня культура / М. О. Чмихов. – К. : Либідь, 1994. – 288 с.
22. Fisher John. Art Stiles as Cognitive Maps / John Fisher // American Anthropologist. – 1963. – P. 79–93.
23. Nanda Serena. Cultural Anthropology / Serena Nanda. – Nadsvarth, Inc. Belmont, California, 1986. – 489 p.

Yu. Nikishenko, S. Pustovalov

ABOUT THE ORIGIN OF THE ORNAMENT AND EARLY STAGES OF ITS DEVELOPMENT

This article is devoted to the problems of investigation of the ornament, its sources and functional peculiarities of its being. Ornament is analysed as a compound and multilevel sign system which formed for a long time and acquired a great significance due to its characteristics and possibilities.

Keywords: ornament, ornamental system, culture, sign, symbol, text.

Матеріал надійшов 13.02.2012