

ОРНАМЕНТ У СИСТЕМІ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ТА ЕТНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ (окремі аспекти проблематики походження)

Матеріали, наведені в статті, стосуються однієї з важливих і малодосліджених проблем розвитку етнічної культури та етнічного мистецтва, а саме - становлення орнаментики як самостійного явища. Розглядаються версії щодо походження орнаменту та його статусу в системі первісного мистецтва та мистецтва доби архаїки, оскільки саме в цей період закладались основні функціональні особливості орнаменту та його роль інформаційного джерела, засобу комунікації й передачі інформації не лише синхронно, а й між: окремими поколіннями (діахронно), що перетворює орнаменту на один із факторів збереження та передачі етнокультурної інформації, а отже, збереження етнічної свідомості.

Орнаментика як явище етнічної культури складалась протягом тривалого часу, накопичуючи досвід своїх творців і реалізуючи його у вигляді розгалуженої системи мотивів, знаків та орнаментальних комплексів. Статус орнаменту як категорії не лише знакової, а й ментальної, як засобу комунікації в суспільстві перетворює його на одне із важливих джерел, за якими можна досліджувати шляхи та напрями виникнення окремих явищ етнічної культури, а також характер міжкультурних контактів та іншокультурних запозичень.

Багатофункціональність орнаменту привела до появи різних теорій щодо його походження та

призначення. Зокрема, його можливі функції в культурі досліджували Ю. Лотман, Б. Рибаків, Б. Фролов, О. Окладников, Ю. Герчук, М. Селівачов та ін. [1]. Із зарубіжних авторів варто виділити таких дослідників орнаменту, як М. Гімбутас, А. Голан, Дж. Фішер, Ф. Боас [2]. Вони, як правило, працювали лише з однією із сторін побутування орнаменту. Найкраще було досліджено статус та функції орнаменту в етнічному мистецтві та в археології, де його розглядали як одне з важливих джерел для аналізу ідеології первісного суспільства, а також в антропології, де орнамент виступав як частина загальної системи соціокультурних процесів.

Надзвичайно важливим, з точки зору сучасних підходів до вивчення етнічної культури, є виділення орнаменту як її повноцінної категорії, що вимагає комплексного аналізу. Це стосується також і його першоджерел, які збігаються з початком культурогенезу та формуванням таких важливих культурних явищ, як писемність, символіка та знакові системи. Наступні матеріали, присвячені саме цій проблематиці, висвітлюють окремі аспекти створення орнаментики як етнокультурної категорії та специфічні риси її функціонування та статусу.

Щодо походження орнаменту, то серед сучасних дослідників не існує єдиної точки зору щодо того, коли і яким чином орнамент вперше з'явився в етнічній культурі і яким було його початкове призначення. Всі погоджуються на тому, що орнаментика походить з доби первісності. Перш ніж орнамент набув вигляду, звичного для останніх століть, він пройшов різні етапи розвитку та формування від поодиноких знаків, «графем» чи піктограм до складних ритмічноповторюваних систем.

Той факт, що орнаментика виникає на ранніх етапах існування людства, дає підстави для різних версій щодо можливих шляхів її походження. Одним з основних джерел формування орнаменту вважається печерне мистецтво - палеолітичні гравіювання та розписи в печерах пізнього плейстоцену. Орнаментальна форма в мистецтві палеоліту включала в себе ритмічні побудови в малих формах, із абстрактно-геометричних елементів, що повторювалися. Первісний орнамент, на відміну від дещо пізніших варіантів, у всіх випадках мав досить велике змістове навантаження. Як в інших сферах творчості, так і в орнаментиці, неантроп іноді досягав незвичайних висот (наприклад, в орнаментальній збірці стоянки Мізин в Україні) [3]. Мистецтво тих часів не було «чистим мистецтвом», оскільки, виконуючи різні функції (обрядово-магічні, практично-пізнавальні, знаково-комунікативні), було важливим та невід'ємним компонентом культури. Головною його особливістю був синкретизм, відсутність чіткої межі між художньою та життєво-практичною сферами людської діяльності.

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 ужиткових мистецтв, архітектури, скульптури, живопису, графіки. Ці напрями, тісно переплетені у стародавній культурі, розкривають дві суттєво різні можливості художнього освоєння світу. Одна з них охоплює спосо-

би втілення художнього задуму, якими володіла сама людина (рухи тіла, звук голосу), друга - можливість звернутися до природних засобів (камінь, глина, дерево, кістка, фарба) [4]. Можна припустити, що у філогенезі мистецтво, як і писемність, релігія та деякі інші знакові системи, виокремилось із якоїсь недиференційованої єдиної системи, яку можна вважати синкретичною [5].

Саме в добу пізнього палеоліту виділяються два напрями мистецтва - реалізм та схематизм, що розкриває наявність широких варіативних можливостей втілення художнього образу відповідного змісту. Орнаментальне мистецтво в цей період розвивалось, об'єднуючи на перших порах обидва ці напрями, але згодом швидко виокремилось в самостійний напрям в рамках схематизму.

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 знака [6]. 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 їх важливості, функцію і взаємовідношення. 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» [7].

Принцип «pars pro toto» - «частина замість цілого» - втілювався в чітких геометричних орнаментах. Епоха неоліту була періодом розквіту орнаменталізації, що, зокрема, пов'язують з появою кераміки. Орнамент наносився на різні побутові предмети (одяг, знаряддя праці, прикраси тощо), зроблені з різних матеріалів, однак через їхню нетривкість ці предмети до нас не дійшли, тому характерні риси орнаментики тієї доби найчастіше досліджують за керамічними виробами. Однією із цілей орнаменту було надання предметів особливої сили, необхідної для його нормального функціонування [8]. Орнамент повинен був відповідати образній картині світу, притаманній культурі даного населення. У візерунках на посуді містився певний набір знаків та ідеограм конкретного племені.

У культурах з розвиненим землеробством населення нерідко використовувало в композиціях плавні, близькі до кола контури, а у населення,

чий спосіб життя визначали мисливство або тваринництво, в орнаментиці переважала горизонтальна зональність і композиції з гострих кутів. Це чітко проявляється в орнаменталізації кераміки періоду трипілля (V-III тис. до н. е.). Вважається, 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-, чотиричастковим поділом, іноді - трійчастим [9].

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 їх послідовності. Зображення трипільської доби були насичені окремими знаками та символами, кількість і склад яких весь час змінювались. Розвиток знакової діяльності трипільців певною мірою відображав стан розвитку їхнього суспільства: періоди розвитку й ускладнення орнаментальних систем та окремих мотивів змінювались періодами спрощення, що збігалось з періодами розвитку та кризи.

Знакова система, таким чином, може виступати як пульс культури, що реагує на зміни в суспільстві. 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 [10]. Розвинена знакова система, створена носіями трипільської культури, іноді сприймається навіть як свідчення того, що у них існувала писемність, в тому числі й алфавітна, вже починаючи з V тис. до н. е. Звичайно, знакова система трипільців могла стати основою для певної системи письма, подібної до давньосхідної, адже деяка подібність знаків існує. 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.

Загалом, зв'язок архаїчного мистецтва, куди входила й орнаментика, та письма дуже давній. І образотворче мистецтво, і письмо розглядають як знакові системи, призначенням яких була передача інформації про навколишню дійсність. В цьому плані різниця між ними полягає в характері їхньої співвіднесеності з навколишнім світом: якщо образотворче мистецтво співвідно-

ситься з ним безпосередньо, то друга система - опосередковано, через систему мови. Але в архаїчних культурах вже саме існування піктографічного письма ставить під сумнів обов'язковість співвіднесення писемності з мовою.

Зв'язок первісного мистецтва з піктографічним письмом безсумнівний. Моментом виникнення піктографічного письма вважають появу в пам'ятках первісного мистецтва особливостей, характерних для піктографічних зображень, а початком його формування - період, коли первісні малюнки починають застосовуватися не лише для пізнання світу, для задоволення художніх потреб людини або для магічних культових цілей, а й (хоча б частково) для цілей комунікативних та меморіальних, тобто для передачі будь-яких повідомлень або для фіксації їх у часі. Виникнення письма, точніше його виділення із певного синкретичного цілого, яке називають первісним мистецтвом, повинне збігатися з виокремленням із цього синкретичного цілого комунікативних та меморіальних функцій. Тоді зображення, що мали переважно (або суто) комунікативне або меморіальне призначення, слід вважати пам'ятками письма, що, однак, не означає їхнього обов'язкового зв'язку з мовою [11].

Відповідно до тих функцій, які в традиційному суспільстві відводились мистецтву, а це, зокрема, передача інформації на синхронному та діахронному рівнях, орнаменту в період первісності можна вважати спорідненою з письмом як через функціональні особливості, так і через подібність виражальних засобів. Поява письма була викликана не потребами фіксації усної мови, а потребами передачі інформації в просторі й часі, яким найбільш відповідали засоби образотворчого мистецтва, але не мови. Письмо виникло із образотворчого мистецтва шляхом схематизації, спрощення, впорядкованості як самих зображень, так і їх зв'язків один з одним. В цьому аспекті процес генези мистецтва можна поділити на три етапи: перший - до появи в первісному мистецтві зображень, що мали насамперед комунікативну функцію. Другий - до повного виокремлення писемності, коли вона починає остаточно співвідноситись із мовою. Третій етап - існування мистецтва та писемності як абсолютно самостійних систем [12] Орнамент та писемність, за даною схемою, досить тривалий час співіснували, а можливо, також використовувались паралельно для фіксації певної інформації. Лише на останньому етапі вже можна говорити про паралельне існування орнаменту та конкретної системи письма, що відповідає саме мовним, а не тільки інформаційним потребам.

Причин виникнення орнаменту кілька. Прихильники біологічних теорій переконані, що головною спонукою до виникнення мистецтва, в тому числі й орнаменту, є почуття прекрасного, притаманне людині, що з перших кроків своєї художньої діяльності робить мистецькі твори виключно заради насолоди. Крім того, в них бачать прояви інстинкту наслідування, гру лініями та формами. Послідовники теорії занепаду, або редукції, вважають, що орнамент - це спрощення мистецтва: від реалістичного зображення до геометричної фігури. Проте із втратою реалістичності та перетворенням зображення на схему посилюється його орнаментальне значення і воно починає нове життя як самостійний декоративний елемент.

Інша теорія походження орнаменту базується на магічній функції мистецтва, тобто художня творчість відображає релігійні уявлення первісної людини, зокрема культу тварин. На основі цих культів нібито й виник орнамент. Цій теорії відповідає і версія щодо походження орнаменту з письма, яку висунув у 1930-х роках Марр. За плектогенною теорією, 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 в цілому.

В дослідженнях технічного орнаменту по суті зливались воедино дві лінії вивчення культури людства: історії технічного прогресу та розвитку духовної культури. «Технічний орнамент, тобто перетворення в орнаментальні малюнки різних рудиментарних слідів давніх технічних прийомів, що вже вийшли з ужитку в даному виробництві, а також конструктивно-технічних форм, які набували характеру орнаментальності в силу їх зумовленості засобами давньої виробничої техніки, а потім вже, відокремлюючись від цієї техніки, переносились як декоративно-прикладні прикраси на предмети, що виготовлялись з інших матеріалів та іншими способами, дає найширші можливості не лише для типологічних спостережень, а й для розгляду технічного прогресу та розвитку духовної культури людства» [13]. До своєрідних технічних орнаментів відносять навіть відбитки мішковини, мотузок на кераміці, якщо вони ритмічні. Такий псевдоорнамент перетворюється на візерунок у повному розумінні в тому випадку, коли відповідні зображення наносяться від руки або штампом.

Форми знаків, використовуваних як орнаменти, надзвичайно різноманітні. Крім власне орна-

ментальних мотивів сюди також відносять найпростішу абетку, идеограми, 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 [14].

Найдавнішим серед орнаментів за походженням, без сумніву, є орнамент геометричний. Саме щодо нього ведуться дискусії з приводу символіки окремих мотивів та орнаментальних композицій в цілому. Геометричні орнаменти сформувалися 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.

Цьому також відповідало одне з уявлень первісного мислення, за яким у певних випадках частина є повноправним заміном цілого (*pars pro toto*). А. Д. Столяр з цього приводу вважає, що образотворчі пам'ятки палеоліту 30-10 тис. до н. е. вже не утворюють аморфної маси. Вони можуть бути піддані різним класифікаціям - за образотворчими формами, за сюжетами тощо. Якщо ж за особливо важливий критерій обрати їхнє розподілення за ознакою образотворчої природи (тобто те, як вони передають окремі аспекти творчого сприйняття), то ми зустрінемося із трьома головними групами пам'яток: 1) сюжетною; 2) знаковою або символічною; 3) ритмічною або орнаментальною. Кожна з цих груп володіє «внутрішньою» специфікою, що проявляється через різне ставлення до об'єктів дійсності. Вони, вірогідно, й витворювались значною мірою самостійно, перебуваючи у зв'язку з різними механізмами мислення, що виробились історично. Розвивались вони також, ймовірно, особливими імперичними шляхами й розділялись попервах у свідомості якимись функціональними межами.

Головною в даному періоді розвитку мистецтва була сюжетна форма, вона генетично збагачувала образотворчий репертуар перших двох форм. Так, крайній ступінь узагальнення цілого сюжетного зображення або вичленованої його частини, особливо важливої за змістом, та дове-

дення їх до рівня лінійної схеми давали знакові символи, а ритмічно-композиційне повторення останніх примножувало орнаментальні мотиви [15]. Саме з геометричним орнаментом пов'язують психологію та світогляд мисливського суспільства й тих народів, що вели кочовий спосіб життя. Геометричний орнамент з лінійною горизонтальною композицією відповідає пізньопалеолітичному та неолітичному доземлеробському суспільствам. Ускладнення орнаментальних мотивів та композицій відповідає періоду неолітичної революції, що супроводжувалась суттєвими змінами в ідеологічній сфері та структурі суспільства. Саме на цей період припадають перші орнаментальні мотиви, що мали плавні лінії та можуть бути ототожені з варіантами орнаментів рослинних.

Особливості орнаменту на ранніх етапах його розвитку та побутування змушують бути дуже обережними при вирішенні питання про справжню природу так званих геометричних мотивів. Вони можуть виявитися візерунками, що хоча й виникли на реалістичній основі, але представлені у формах, далеких від дійсності, або бути абстрактними, що з'явилися завдяки творчій уяві виконавців. Це варто мати на увазі, оскільки поняття «геометричний» може не збігатися з поняттям «абстрактний». Тривала практика первісної людини в передачі засобами мистецтва реалістичних або стилізованих зображень супроводжувалась в той же час виконанням суто геометричних знаків, за допомогою яких вона умовно відтворювала деталі тіла тварин або людини. Так виникла серія бордюрів із різних геометричних фігур (косі штрихи, шеврони, дуги тощо). Кожна з них міцно асоціювалась із образом тієї чи іншої тварини і могла замінити собою ціле зображення й називатися її ім'ям, але, цілком вірогідно, що вже в палеоліті такі фігури, особливо в тих випадках, коли їх зображували окремо від тварин, могли набувати і значення орнаменту, вже цілком семантизованого і тісно зв'язаного з тим чи іншим конкретним образом. Із цим самим явищем ми зустрічаємось у мистецтві деяких народів Сибіру XIX - початку XX ст. [16].

Процеси перетворення частин тіла або покриттів тварин на самостійні бордюри, що складаються з геометричних фігур, а також використання орнаментальних мотивів для позначення частин тіла тварин свідчать про те, що в мистецтві первісної 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 допо-

могою 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 тощо. 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 з тими чи іншими предметами та явищами оточуючої людини дійсності. Іноді розумінню таких фігур сприяють інші зображення, що входять в даний комплекс, в інших випадках знаки та фігури пояснюють самі їх виконавці. До особливої групи знаків, що подібні до геометричних орнаментів, але не належать до них насправді, відносять більш-менш правильно розташовані насічки та зарубки на руків'ях ножів, палицях, голках, держаків та інших предметах, які виробляються з практичною метою - аби міцно утримувати предмет в руках.

Одним з джерел походження орнаменту вважають сферу сакральних знаків та символів, які належали до найстійкіших надбань традиційної культури. Орнамент на ритуальних речах, зброї, одязі та прикрасах ставав фактором перенесення людини в центр світових подій. З цими узорами та зображеннями обшина чи плем'я одержували свій космогонічний простір із визначеними у ньому буттєво-ціннісними факторами взаємодії людського начала і природного середовища [17]. Відгомін цього ми можемо зустріти в обрядовому фольклорі українців, де орнаментовані вироби та орнамент на них набувають сакральних ознак, а процес їх виготовлення виглядає як певне ритуальне дійство, що іноді навіть асоціюється із мандрівкою у потойбіччя.

Залежить чи не залежить орнамент від форми виробу - питання дискусійне. Незалежність орнаменту від функцій речей подекуди дещо перебільшувалась, адже форми предметів (чи об'єктів) обов'язково були і функціонально зумовленими, і визначали структуру, конструкцію, взаємне розташування та конфігурацію орнаментальних полів. У свою чергу, враховуючи часту в первісній свідомості оцінку орнаменту як магічного засобу, відзначають прямі паралелі між функціональними особливостями об'єкта та певними системами або групами орнаментальних знаків. Це створює передумови для виділення певної, хоча й обмеженої, детермінованості орнаменту, де особливо важливим стає саме вироб-

лення якихось засобів для визначення міри цієї детермінованості та фіксації її змін в просторі та часі.

Проблема функціональної детермінованості орнаменту безпосередньо перегукується з формалізацією уявлень про оцінку первісною людиною питань конфігурації орнаментальних полів, вибору місць для їх розміщення та засобів для виконання орнаменту. Оцінювати орнаментальні мотиви необхідно обережно і з урахуванням етнокультурного контексту.

Адже чинності набирали різні закони, що управляють художньою творчістю, крім того, застосування тих чи інших орнаментальних мотивів було зумовлено також масштабом зображення, інструментами, якими виконувався виріб, естетичними уявленнями та художнім смаком як конкретної людини-виконавця, так і суспільства в цілому. В першу чергу йдеться про становлення традицій у знаковій та системній орнаменталі, усталеності її форм та про нерівномірність хронологічної мінливості орнаментів у межах різних і навіть споріднених культур. Різні соціальні відносини, статус колективу та його взаємини з іншими колективами - всі подібні обставини безпосередньо або опосередковано впливають на консервацію традицій або ж, навпаки, на прискорення змін. Навіть між складними орнаментальними структурами різних культурних традицій можна віднайти подібність, її підказують самі принципи геометричних побудов, що застосовуються у виробничій практиці, в побуті та у мистецькій сфері.

Ці положення важливі при аналізі матеріалів особливо тоді, коли певні знаки та символи первісного або етнографічного мистецтва нагадують досліднику ті схеми, які відомі йому із власної етнічної культури або традиційної культури, засвоєної з віддаленого минулого. Це безпосередньо стосується тенденцій до виділення орнаменту в одну із форм запису інформації. Але П. М. Кожин, зокрема, вважає, що уявлення про орнаменту як обов'язково змістову, сюжетну графіку різко збіднює її естетичну оцінку і частіше за все виводить орнаменту з кола етнокультурних проявів, змушуючи дослідників користуватися для розшифровки її змісту тими ж прийомами, що застосовуються для дешифрування давнього письма [18].

Писемність та орнамент розвивались як два різноспрямовані вектори, причому завдання обох цих графічних напрямків 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 орнаменталі ж принцип адекватного розуміння або трактування не може охоплювати всю систему знаків, що символізують певне коло понять, пов'язаних із ритуальною, етнокультурною або магічною символікою окремої групи людей. Зміст цих знаків і навіть позиційна структура орнаментальної ритміки можуть зберігатися лише в умовах даної культурної традиції, а в разі її зникнення, викривлення чи ослаблення такі знаки можуть переходити до розряду зображень, що несуть лише образотворче та естетичне навантаження. Тобто звертаючись до орнаментики як певної символічно-знакової структури, ми маємо кожного разу чітко окреслювати коло реальних можливостей даної орнаментальної системи чи орнаментального поля, які дадуть підстави для виділення в даній групі мотивів конкретного змістового навантаження.

Загалом, місце орнаментики в системі етнічної культури та етнічного мистецтва визначається не лише давністю походження, а й тими можливостями, що надає орнамент як засіб комунікації та накопичування етнокультурної інформації. Тривалість співіснування орнаменту й мистецтва, частиною якого є орнамент, надала йому унікальну можливість, виступаючи явищем мистецьким, бути також комплексом етнічних архетипів, де вирізняються не тільки естетичні канони даного етносу, а й відображається послідовність розвитку етнічної культури, процес витворення етнічної свідомості, сама культурна традиція.

Орнамент постає не лише як набір ритмічно повторюваних знаків, а й як інформація про минуле людства, про шляхи виникнення та розвитку окремих рис традиційної культури від протоетнічних часів до сучасності. Універсальний характер окремих орнаментальних мотивів наблизив орнамент до писемності, і хоча вони не тотожні між собою, але орнамент також виступає як важливе інформативне джерело для різноманітних розвідок щодо тенденцій та напрямів розвитку окремих рис етнічної культури та її аспектів. Це перетворює дослідження орнаменту із суто мистецтвознавчих студій на роботу з повноцінною етнокультурною категорією, що важливо для подальших вивчень засобів комунікації в традиційному суспільстві та способів витворення етносом власних знакових систем та їхнього функціонування в культурі в різні історичні періоди.

1. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам.- Тарту, 1987.- Вып. 21.- С. 10-21.
2. Boas F. Primitive Art.- New York: Dover Publications, Inc., 1955.-P. 372; Fisher J. Art Styles as Cognitive Maps//American Anthropologist- 1963.- P. 79-93; Gimbutas M. The gods and goddesses of Old Europe.- Los Angeles, 1974.
3. Столяр А. Орнаментальная форма. Пещерное искусство // У. Брей, Д. Трамп. Археологический словарь.- М.: Прогресс, 1990.-С. 182, 191.
4. Каган М. С. Морфология искусства.- Ленинград: Искусство, 1972.- С. 186-187.
5. Иванов Вяч. Вс. Об одном типе архаических знаков искусства и пиктографии // Ранние формы искусства.- М.: Наука, 1972.-С. 107.
6. Мирманов В. В. Первобытное и традиционное искусство.- М.: Наука, 1973.-С. 182-183.
7. Котова Н. С. Духовна культура // Історія української культури. Т. 1.- К.: Наук, думка, 2001- С. 124-128.
8. Антонова Е. В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока,- М.: Наука, 1990.- С. 48.
9. Маркевич В. И. Антропоморфизм в художественной керамике культуры Триполье — Кукутсни // Памятники древнейшего искусства на территории Молдавии.— Кишинев: Штиинца, 1989.-С. 26-36.
10. Ткачук Т. М. Личины в росписи керамики культуры Триполье - Кукутсни // Духовная культура древних обществ на территории Украины.- К.: Наук, думка, 1991.- С. 47-59; Ткачук Т. М. Знакова система Трипільської культури // Археологія.- 1993.- Вип. 3.- С. 91-100.
11. Карапетянц А. М. Изобразительное искусство в архаических культурах (Китай до середины I тыс. до н. э.) // Ранние формы искусства.- М.: Искусство, 1972.- С. 445-446.
12. Там само.-С. 447.
13. Кожин П. М. О древних орнаментальных системах Евразии // Этнознаковис функции культуры.- М.: Наука. 1991.- С. 129-130.
14. КерлотХ. Словарь символов,-М.: Рефл-Бук, 1995,-С. 155.
15. Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания (к постановке проблемы) // Ранние формы искусства.- М.: Искусство, 1972.- С. 37-38.
16. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник//ТИЭ.-Москва-Ленинград: Наука, 1961.-Т. 81.- С. 9.
17. Найден О. Мотиви походження та функції мистецтва в українському фольклорі // Мистецтво та етнос. Культурологічний аспект.- К., 1991.- С. 55.
18. Кожин П. М. Вказ. праця.-С. 134-135.

Nikishenko Yu. L

ORNAMENTAL PATTERN IN THE SYSTEM OF FOLK ART AND ETHNIC CULTURE (SOME ASPECTS OF PROBLEM OF ORIGIN)

Materials in this article touch one of the main and insufficiently explored problem of development of the ethnic culture and art, especially information of the ornamental pattern as an independent phenomenon.

Versions about the origination and position of the ornamental pattern in the system of the primitive art and art of the archaic period are presented in the article, because during this period the main functional specialties of the ornamental pattern and its role as an informative source, facility of communication and transmission of the information were formed not only synchronously, but between separate generations (diachronously), which make ornamental pattern one of the factors of preservation and transmission of the ethnocultural information, which means preservation of the ethnic consciousness.