

особистостей, як І. В. Діордійчук, С. Крук, В. Д. Іванишин. На їхніх виробках позначилися основні тенденції розвитку українського художнього скла, а в його образній мові, у засобах декорування простежуються національні пріоритети і розвиток кращих традицій народного склоробного ремесла.

Успішна діяльність та активний розвиток склозаводу в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. зумовлювались багатьма чинниками, серед яких – творче використання українського та світового мистецького досвіду, націленість творчого колективу на формування самобутніх рис саме бережанських виробів, зорієнтованість на кращі традиції та надбання українського художнього скла і пошук можливостей їх практичного застосування в сучасних реаліях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бережанська земля: історико-мемуарний збірник. Т. 2 / [редкол.: Бабій Л., Бернадський В., Мельник Д.]. – Торонто–Нью-Йорк–Париж–Сідней–Бережани–Козова, 1998. – 899 с.
2. Будар Т. В. Міжнародний Симпозіум – на базі склозаводу / Т. В. Будар // Бережанське віче. – 2007. – № 42. – С. 3.
3. Будар Т. В. Не лише втриматися, а й підняти престиж / Т. В. Будар // Бережанське віче. – 1999. – № 4. – С. 4.
4. Будар Т. В. «Світ скла» відкритий для всіх / Т. В. Будар // Бережанське віче. – 2004. – № 1. – С. 3.
5. Дмитрів В. Д. Екзамен склозаводів / В. Д. Дмитрів // Бережанське віче. – 2001. – № 14. – С. 3.
6. Запис бесіди з Галиною Іванівною Видойник. Архів автора.
7. Запис бесіди з Галиною Степанівною Тихою. Архів автора.
8. Людкевич М. М. Доля склозаводу: лебедина пісня чи диво фенікса?.. / М. М. Людкевич // Бережанське віче. – 2009. – № 33. – С. 1.
9. Петрякова Ф. С. Українське гутне скло / Ф. С. Петрякова. – К. : Наукова думка, 1980. – 190 с.
10. Савчук В. Д. Орієнтир – успіх / В. Д. Савчук // Бережанське віче. – 2001. – № 29–30. – С. 3.
11. Савчук В. Д. Це голос Бережан на цілий світ / В. Д. Савчук // Бережанське віче. – 2002. – № 1. – С. 2.
12. Тиха Г. С. Незалежності світ широкий / Г. С. Тиха // Бережанське віче. – 1990. – № 37. – С. 5.
13. Тихий Б. Я. «За новим взірцем» / Б. Я. Тихий // Бережанське віче. – 2001. – № 39. – С. 5.

УДК 85.126.(37.248)

І. О. ВЕРБІЦЬКА

ОСОБИСТІ ОХОРОННІ ПРЕДМЕТИ-ОБЕРЕГИ: ІСТОРІЯ, ТИПОЛОГІЯ, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті розглянуто особисті обереги як художньо виконані предмети, що займають особливе місце в українській традиційній обрядовості, і як мистецький феномен у декоративному мистецтві, їхні художньо-естетичні та функціональні складові.

Ключові слова: особисті обереги, вишивка, прикраси, знак, символ, традиції.

**ЛИЧНЫЕ ОХРАННЫЕ ПРЕДМЕТЫ-ОБЕРЕГИ: ИСТОРИЯ, ТИПОЛОГИЯ,
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

В статье рассмотрено личные обереги как художественно изготовленные предметы, которые занимают особенное место в украинской традиционной обрядности и как художественный феномен в декоративном искусстве, их художественно-эстетические и функциональные составные.

Ключевые слова: личные обереги, вышивка, украшения, знак, символ, традиции.

I. O. VERBITSKA

**PERSONAL PROTECTIVE ITEMS-AMULETS: HISTORY, TYPOLOGY,
ARTISTIC FEATURES**

In the article personal amulets, as artistically made objects that take a special place in the Ukrainian traditional rites and as an artistic phenomenon in the decorative art, their artistic, aesthetic and functional elements are considered.

Key words: personal amulets, embroidery, decorations, sign, symbol, traditions.

Найдавніші мистецькі вироби, знайдені на території сучасної України, нараховують 20–15 тисяч років і сягають періоду пізнього палеоліту. Палеолітичне й неолітичне населення залишило на території України найдавніші твори мистецтва, на яких уже існували знаки-символи. Вже тоді людина відчувала потребу в матеріалізованих захисниках-оберегах. У декоративному мистецтві оберег найпоказовіше зберіг характерні місцеві художні ознаки. Обереги – це експериментально підібрані протягом багатьох віків магичні предмети, вивчення яких привело наших предків до висновку, що вони можуть оберігати нас від злих сил. Потяг людини захистити себе від невдач, хвороб та зла є настільки древнім, як сама людина. З часів печерних жителів амулет, предмет, наділений таємними магичними силами, виконував роль захисника людини.

Натільними оберегами слугували сорочки, обережна вишивка на яких є стилізованими символами древніх богів або покровителів роду; прикраси (коралі, гривни, браслети, хрестики, згарди, колти); пояси; головні убори (хустки, вінки, чільця).

В українській мистецтвознавчій науці до теми особистих предметів-оберегів зверталось багато вчених. Олекса Воропай у своєму етнографічному нарисі «Звичаї нашого народу» наголошує на великому охоронному значенні натільних предметів-оберегів. Тенденція звернення до традиційної вишивки знайшла своє висвітлення у мистецтвознавчих працях О. Гасюк та Т. Кари-Васильєвої. Марія Чумарна у книзі «Код української вишивки» розглядає вишиту сорочку не як прикрасу, а як потужний оберег. Відомості про нагрудні і поясні підвіски, амулети, жіночі та чоловічі прикраси-обереги подані у працях А. Успенської, В. Седова, Є. Рябініна.

Мета статті – дослідити та визначити художні особливості апотропеїв, здійснити їхній типологічний аналіз та виявити основні мистецькі здобутки.

Археологічні розкопки давніх стоянок древнього періоду у Києві (Кирилівська стоянка), у Медині (на Десні), на Чернігівщині (Мізинська стоянка) та в інших місцях свідчать, що вже тоді люди захоплювалися вирізуванням з кісток мамонта фігурок жінок, птахів, тварин. Найдавніший зразок оберега – жіноче божество, яке було поширене практично у всіх народів. З ним пов'язана й етимологія слова «оберіг», яку свого часу дослідив академік Б. Рибаків. Походить воно від слова «берегиня», що рівнозначне грецькому «земля», богиня землі, її берегуща, охоронниця. З X ст., тобто з часу прийняття християнства, символічний зміст Берегині (Рожаниці) було перекладено на образ Богородиці [4].

Жіноча фігура завжди була пов'язана з символами родючості: деревом, птахами, тваринами, сонячними знаками. З тіла богині нерідко проростають гілки, а замість голови у неї зображення ромба – стародавнього знака сонця. Іноді її фігура нагадує дерево.

Наші далекі предки прикрашали свої вироби найпростішими орнаментами. Людина намагалася розібратися, як влаштований світ, знайти пояснення незрозумілому, загадковому, тасмичному. Вона прагнула повернути до себе добрі сили природи, а від злих захиститися, і робила вона це за допомогою свого мистецтва.

Про те, що вишивка була відома з древніх часів, свідчать навіть кам'яні «скіфські» баби, на яких добре видно схематичні зображення вишивки на уставках, подолі, манжетах рукавів.

Зображені кружки, зубці, ромби, зигзаги давніх орнаментів нині сприймаються нами як абстрактні лінії. Проте наші праматері не тільки зображали їх, але й «читали»: це була складна абстрактно-знакова система, що давала змогу пізнавати навколишній світ і навколишню дійсність. Ці знаки символізували зображення землі й води, людей і тварин, птахів і рослин.

Вишиванка – символ здоров'я, краси, щасливої долі, родової пам'яті, любові, святості, оберіг. Народ ставився до вишиванок як до святині. Вони ревно зберігалися й передавалися з покоління в покоління, з роду в рід як родинні реліквії. Орнамент виконував не тільки естетичну, але й оберегову функцію, захищаючи господиню одягу від злих духів, хвороб та ін. За традицією матері вишивали сорочки та рушники своїм дітям, дівчата готували своїм нареченим сорочки на знак вірності й кохання, вишиваючи нитками, гаптуючи сріблом, золотом, бісером, перлинами, коштовними каміннями тощо. Охоронну вишивку прийнято було робити гладенькою, без вузликів, вузлики обривають енергетичний зв'язок вишивки з тим, хто її одягає [6].

Свої поняття про світи людина висловлювала умовними знаками: пряма горизонтальна лінія означала землю, хвиляста горизонтальна – воду, вертикальна лінія перетворювалася у дощ; вогонь, сонце зображалися хрестом. З цих елементів і їх поєднань і виникав візерунок.

Існує припущення, що вишивкою прикрашалися ті частини сорочки, через які, за уявою наших предків, злі сили могли дістатися до тіла людини. Звідси й основне значення вишивки в давнину – охоронне. Охоронним візерунком вишивалися комір, манжети, поділ, розріз горловини [2].

У багатьох народностей, і в тому числі у слов'ян, одяг розглядали як відображення світотворення, і візерунки розміщували, виходячи з того, що верхній світ – це горловина, тут вишивалися птахи, вода, хмари, блискавки. Від горловини вниз йшов виріз, по ньому також вишивали блискавки, дощ, рослини, які символізували Світове дерево, сонце. Вишивка на грудях захищає душу людини від руйнування, занепаду. Середня частина сорочки і низ рукава – між небом і землею – вишивалися птахи, сонце, березині. Жіноча сорочка взагалі вважалася найтаємничішим елементом одягу, особливо її поділ. На подолі зображалася земля і все, що на ній і під нею. У жінок ширина вишивки на подолі була більшою, ніж у дівчат [1, с. 332].

Вишивка виконувалася в основному нитками червоного кольору, якому надавалося особливе значення. Відтінки його різноманітні: червоний, смородиновий, вишневий, цегляний.

Жінки додавали чорного кольору – кольору матері-землі, захищаючи цим себе від безпліддя. Синій та зелений кольори використовували для чоловічого одягу. Синій оберігав від стихій, зелений від ран. Дівчаткам одяг розшивали охоронними символами роду, деревовидними орнаментами, символами богині-покровительки долі, символами землі. Хлопчикам – символами вогню, сонця, тварин, символами чоловічих ремесел [2].

Оскільки для дітей до трьох років одяг був перероблений з батьківського, то й охоронна вишивка, зрозуміло, на ній залишалася та ж, батьківська. Її міняти було не лише незручно й непрактично, але й недоцільно – адже вона забезпечувала, крім оберігаючої функції, ще і зв'язок поколінь, спорідненість і спадкоємність.

Хлопчики (як і дівчатка) до дванадцяти років носили сорочки без поясів. Основними символами, що охороняють хлопчиків, вважалися символи вогню, сонячні символи, зображення тотемної тварини, зрозуміло, також символ роду-покровителя і духу-покровителя дня народження, дзвіночки та символи чоловічих ремесел [3].

Сонце за тисячоліття отримало безліч варіантів зображення. До них належать і різноманітні хрести – як у колі, так і без нього. Деякі хрести в колі дуже схожі на зображення колеса: людина бачила, як сонце рухалося, тобто «котилося» по небу, як вогняне колесо. Вічний рух небесного світила було відзначено гачкуватим хрестом, свастикою. Свастика

позначала не лише рух сонця, але й побажання благополуччя. Особливо часто вона зустрічається у вишивках сорочок.

Багато таємниць можуть розкрити стародавні орнаменти. Розгадуючи їх, ми починаємо розуміти, що мова символів предків передавала нам своє ставлення до природи. Схиляючись перед нею, немовби просячи у неї милості, захисту, заступництва, древній майстер виводив рукою своєрідні заклинання у вигляді орнаменту. Наприклад, хвиляста лінія – знак Води. Дощ зображується вертикальними лініями, річки, підземні води – горизонтальними. Громовник (шестикінцевий хрест у колі або шестигранник), знак Грому (і Перуна) використовувався як оберіг від блискавки; також є військовим оберегом. Квадрат (або ромб), поділений хрестом на чотири частини – зоране поле. Якщо всередині є крапки – засіяне поле. Це – знаки Землі і родючості. Колокрес (хрест у колі) – знак Сонця, перешкоджає та відводить зло, знак закритості. Крода («грати») – знак Вогню. Крада – жертвне або похоронне вогнище. Криж (рівносторонній хрест: прямий або косий) – знак Вогню (і Бога Вогню-Агні). Місяць – знак місяця. Півнячий гребінь з сімома виступами – знак Вогню. Дерево (найчастіше ялинка) – символ взаємозв'язку всього в світі, символ довгого життя, родючості, світобудови (Світове Дерево). Спіраль – символ мудрості; якщо колірна гама синьо-фіолетова – потаємних знань, найпотужніший знак для охорони від усіх темних сутностей тіньового світу – якщо колір червоний, білий або ж чорний. Трикутник – символ людини; особливо якщо супроводжується невеликими крапочками або колами з боку вершини, символ людського спілкування [6].

Також відповідними обереговими властивостями наділені були кольори. Білий, пов'язаний з ідеєю Світу, чистоти і священністю (Білий Світ, Білий Цар – над царями цар); в той же час – колір смерті, жалоби. Червоний – вогонь, (і Сонце – як небесний вогонь), кров (життєва сила). Зелений – рослинність, життя. Чорний – земля. Золотий – сонце. Синій – небо, води.

Численні прикраси, елементи одягу також мусили «підсилювати» захисну функцію одягу щодо зла та хвороб. Так, до головного убору кріпились рясна. Заткані бісером, вони символізували дощ, а кульки з пташиного пір'ячка на стрічках – повітря. На рясна чіплялись колти, округла форма яких походить від форми «овиду» – частини земного простору, що повинно було нагадувати про земну твердь. На колтах зображались птахи, русалки, грифони, древо життя.

За допомогою ланцюжків, ремінців, стрічок до головного убору кріпились іще заушниці, тобто наскронні кільця, на яких зображались богиня з прибогами або пара коней. В цьому мотиві персоніфікувалась ідея зародження нового життя. На сторожі спокійного проростання майбутнього життя «несли варту» фантастичні грифони (крилаті леви з орлиними головами), сямаргли (крилаті пси) та барси [5].

Оберіг – це улюблена прикраса, яка дає нам настрої і сили радіти життю. Без усього цього життя втрачає зміст і сенс, стає поверховим. Наші прикраси не лише яскраво сяють і привертають увагу оточуючих, вони нас оберігають. Бо коли прикраса має не тільки привабливу форму, а й несе філософський зміст, вона стає оберегом.

Українські дівчата і жінки традиційно носили багато прикрас. Звичай прикрашати шию існував з найдавніших часів. Багатий матеріал для намиста давала навколишня природа – використовувалися зерна, кісточки ягід, овочеві коробочки. Дуже цінувалося намисто з різнокольорового скла, бурштину, перлів, найбільшою ж цінністю вважались корали («добре намисто», «щирі коралі»), особливо червоні. Кількість ниток намиста і розмір намистин були показником достатку сім'ї, а також свідчили про добре ставлення чоловіка до дружини. Найбільш престижним вважалося мати 24–25 ниток з великими намистинами, прикрашеними ще й сріблом. Коралам приписувалися магічні властивості (зокрема вони ніби оберігали від застуди), розрив нитки провіщував господині нещастя [1, с. 312].

Дуже популярний різновид нашійного оберега – змійовик. Це двосторонній медальйон круглої або овальної форми з бронзи, срібла, золота або каміння з вушком для протягування мотузки. На аверсі його зображався християнський сюжет (Богородиця, архангел Михаїл, Борис та Гліб, Федір Стратілат, цілителі Козьма та Доміан, Хрещення, Розп'яття та ін.), а на

реверсі, що торкався тіла людини, – «змійовий» сюжет – голова Горгони Медузи зі зміями, а по периметру – напис: цитата з трисвятої пісні во славу Саваофа або інші магичні заклинання [5].

Джерелом орнаментальних композицій прикрас був древньохристиянський солярний культ, який оспівував первісне хліборобство і скотарство, де вирішальним фактором вважалася животворна сонячна сила. Символ сонця став емблемою добробуту та благополуччя, і в ті далекі часи він широко використовувався як оберіг. Найбільш яскраво різноманітні інтерпретації солярного символу простежуються в металевих нагрудних прикрасах – згардах, які складаються з одної чи двох (зрідка – з більшої кількості) низок дисків або хрестів специфічної форми, які за аналогами з християнськими називали мальтійськими, тевтонськими хрестами. Жінки носили згарди у вигляді нагрудної прикраси, по декілька штук. А в чоловіків були кільця з подібною символікою. Згард відрізнявся від християнського хреста невеликими круглими виступами на краях. Різної форми згарди мали окремі назви, часом зрозумілі, часом не зовсім (вишиванка, хатка, тевтонський хрест). Для з'єднання згард служать так звані чепраги – дві переважно круглі пластини, оздоблені карбованим або ажурним орнаментом [1, с. 314].

При першому погляді на згарду впадає в очі диспропорція між розмірами чепраг і згард. Чепраги, як правило, мають великі, зовсім невиправдані їх утилітарною функцією, розміри. Деякі з них досягають 6–7 см у діаметрі, що говорить про їхнє особливе місце серед нашійних прикрас. Чепрага – сонячний символ, мала охороняти людину від злих духів. У центральній частині декору чепраги здебільшого розміщуються різні варіанти солярної символіки: колесо з вісьмома, шістьма або чотирма спицями, шестираменна розета, концентричні кола тощо [5].

Ту ж саму роль відігравав архаїчний тип згард, які склалися з круглих, сонцеподібних медальйонів, схожих на чепраги, прикрашених шестипромінною розетою або іншими подібними солярними емблемами. Характерною рисою таких згард є вписування в коло їхніх дисків рівноконечного хреста з чотирма малими колами між його раменами. Ці хрестоподібні мотиви, маючи дохристиянське походження, були солярними знаками. Але поступово, крок за кроком, дисковидні солярні знаки в згардах набувають хрещатої форми. Спочатку до дисковидної пластинки додаються чотири хрестовидно розміщені кружки, далі ці додатки ускладнюються і збагачуються у своїх формах. Сонцеподібні диски у згардах замінюються хрещиками-хрестиками з рівними раменами, проміжки між якими заповнювалися променями. Хрещики, як правило, мали однакову форму і розміри. Згодом хрести втрачають рівнораменність: одне з рамен стає довшим, і хрест набирає вже специфічної християнської культової форми. Так, на кінці рамен цих хрестів часом зустрічаємо солярні розети або кружки. Такі хрести служили як частиною згард, так і самостійною прикрасою. Їх носили переважно чоловіки (рідше жінки) на ланцюжках-ретязях. Ретязі залежно від техніки виконання мали різні форми: круглі, плоскі, довгасті, плетені [5].

Ще одним обов'язковим елементом одягу був пояс. На поясах носили предмети повсякденного вжитку, вони служили яскравою прикрасою одягу і показником достатку. Але пояс сприймався також і як оберіг, талісман. Тільки маленькі діти могли не носити пояса, для дорослої людини вийти на вулицю, не оперезавшись, означало скомпрометувати себе, провіщувало нещастя. Пояс фігурував у багатьох магичних обрядах. Недаремно дівчина повинна була оперезати свого нареченого вишитим поясом – це повинно було збільшувати чоловічу силу. Червоний пояс оберігав людину від біди. Плетений жіночий пояс оздоблювався на кінцях головами ящірок – символами підземно-підводного царства.

Отже, незважаючи на те, що сьогодні магична основа більшості обрядової атрибутики практично втратилась, численні обереги, які захищали людину від негативного впливу зовні, в сучасному житті побутують фрагментарно, на рівні залишків традиційних магичних уявлень, всі предмети відзначаються оригінальністю форм, конструктивних ідей, сповнені символічно-знаковою мовою та декоративністю, що проявляється у синтезі різних матеріалів, форм та засобів виразності. Тому є доцільним провести подальші дослідження мистецького феномену натільних оберегів, їхніх художніх та функціональних особливостей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис / Олекса Воропай. – К. : Оберіг, 1991. – 444 с.
2. Гасюк О. Художнє вишивання / О. Гасюк, М. Степан. – К. : Вища школа, 1981. – 240 с.
3. Кара-Васильєва Т. Українська народна вишивка / Т. Кара-Васильєва, А. Заволокіна. – К. : Либідь, 1995. – 96 с.
4. Рибаків Б. Древние элементы в русском народном творчестве / Б. Рибаків. – Сов. этнография, 1948. – № 1. – С. 90–106.
5. Успенська А. В. Нагрудні і поясні сережки / А. В. Успенська. – Тр. Гим. – М., 1967. – Вип. 43. – С. 88–99.
6. Чумарна М. Код української вишивки / М. Чумарна. – Львів : Апріорі, 2008. – 192 с.

УДК 378.371+159.954+7.012

М. О. ПІЧКУР

**РОЗВИТОК ПРОЕКТНОЇ УЯВИ МАЙБУТНЬОГО ДИЗАЙНЕРА ЗАСОБАМИ
АВТОМАТИЧНОГО МАЛЮВАННЯ**

У статті з'ясовано сутність проектної уяви майбутнього дизайнера, особливості та психолого-педагогічне значення використання засобів автоматичного малювання в її розвитку, оновлено методологічний ланцюг із рисунка, адаптовано відображально-потоківу техніку В. Венгера до розв'язання творчих завдань із композиції.

Ключові слова: проектна уява, майбутній дизайнер, автоматичне малювання, рисунок, композиція.

Н. А. ПІЧКУР

**РАЗВИТИЕ ПРОЕКТНОГО ВООБРАЖЕНИЯ БУДУЩЕГО ДИЗАЙНЕРА
СРЕДСТВАМИ АВТОМАТИЧЕСКОГО РИСОВАНИЯ**

В статье определены сущность проектного воображения будущего дизайнера, особенности и психолого-педагогическое значение использования средств автоматического рисования в ее развитии, обновлена методологическая цепь по рисунку, адаптирована изобразительно-потокровая техника В. Венгера к решению творческих заданий по композиции.

Ключевые слова: проектное воображение, будущий дизайнер, автоматическое рисование, рисунок, композиция.

N. A. PICHKUR

**THE DEVELOPMENT OF PROJECT IMAGINATION OF FUTURE DESIGNER BY
MEANS OF THE AUTOMATIC DRAWING**

In the article essence of project imagination of the future designer, features and psychoeducational value of the use of means of the automatic drawing of its development are defined; the methodological succession on a picture is renewed, the image-streaming technique of the solution of creative tasks by W. Wenger's is adapted to composition.

Key words: project imagination, future designer, automatic drawing, picture, composition.

Процес професійної підготовки майбутнього дизайнера передбачає постановку й педагогічний супровід виконання низки різноманітних візуально-образних завдань на площині,