

УДК 7.072.2(477)»19»Найден+75.052(477-89Под)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.20>**Швидюк-Богдан Анастасія Сергіївна,**

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ORCID ID: 0009-0003-8242-6725

Anastasiia.Shvydiuk@naoma.edu.ua

Селівачов Михайло Романович,

доктор мистецтвознавства, професор,

професор кафедри історії й теорії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ORCID ID: 0000-0001-9199-0270

mik_sel@ukr.net

**ОЛЕКСАНДР НАЙДЕН – СУЧАСНИЙ ДОСЛІДНИК ДАВНЬОЇ
ТРАДИЦІЇ НАСТІННИХ РОЗПИСІВ УМАНЩИНИ ТА ПОДІЛЛЯ**

З'ясовано передумови виникнення та поширення народних стінописів Уманщини й суміжного Поділля – історико-етнокультурного регіону, надзвичайно багатого на селянські малювання, з їх яскравими місцевими особливостями та понад столітнім активним побутуванням, які залишили помітний слід у національній культурі. Через недовговічність матеріалів, у першу чергу – поверхні стіни, на яку наносилися малюнки, їхнє довготривале збереження було майже неможливим. Цілий пласт пам'яток міг бути безповоротно втрачений, якби не зарисовки, світлини, кальки та свідчення дослідників, які вивчали розписи у першій половині ХХ ст., зокрема – Василя Кричевського, Вадима Щербаківського, Данила Щербаківського, Всеволода Бушена, Євгенія Берченко, Костянтина Широцького, Володимира Гагенмейстера, Аркадія Зарембського, Афанасія Бежковича, Костянтина Кржемінського, Марії Щепотьєвої, Єлизавети Левитської, Петра Юрченка, Бориса Бутника-Сіверського, Віктора Самойловича. У наступному поколінні виділяється постать Олександра Найдена, доктора мистецтвознавства, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка (2010). Учений систематизував матеріали збирачів минулого, глибоко та різнобічно проаналізував їх і доповнив новими даними. Саме осмисленню значення для мистецтвознавства й культурології праць О. Найдена і присвячено цей матеріал. В роботі були застосовані такі методи: теоретичний – для узагальнення й аналізу літератури; аналітичний – в науковому розборі праць дослідника, визначенні їхньої структури, об'єкту, предмету і методів дослідження, висновків, автора; порівняльний – для окреслення місця праць О. Найдена в загальному мистецтвознавчому процесі. Наукова новизна – у вивченні взаємопов'язаного комплексу праць О. Найдена, що стосуються світоглядних засад розписів, їхньої семантики та стилістичних особливостей; спробі представити в узагальненому вигляді головні ідеї, покладені дослідником в основу його наукового аналізу та порівняти їх з попередниками. Висновок: О. Найдену вдалося створити струнку концепцію виявлення та розкриття сутності розписів з погляду поетики, космізму, фольклорності. Вченим уперше введено значну кількість пам'яток у науковий обіг, здійснено мистецтвознавчий, етнологічний, знаковий аналіз орнаментів.

Ключові слова: Олександр Найден, народне мистецтво, декоративно-ужиткове мистецтво, хатні розписи, настінні розписи, стінописи.

**Shvydiuk-Bohdan Anastasiia, Selivatchov Mykhailo. OLEKSANDR NAIDEN IS
A CONTEMPORARY RESEARCHER OF THE ANCIENT TRADITION OF WALL PAINTINGS
IN UMAN AND PODILLIA**

The article examines the prerequisites for the emergence and spread of folk murals in the Uman region and adjacent Podillia, a historical and ethnocultural region extremely rich in peasant paintings, with their vivid local features and more than a century of active use, which left a significant mark on the national culture. Due to the fragility of the materials, primarily the surface of the wall on which the drawings were applied, their long-term preservation was almost impossible. A whole layer of monuments could have been irretrievably lost if not for the sketches, photographs, tracings, and testimonies of researchers who studied the murals in the first half of the twentieth century, in particular, Vasyl Krychevsky, Vadym Shcherbakivsky, Danylo Shcherbakivsky, Vsevolod Bushen,

Yevheniia Berchenko, Kostiantyn Shyrotsky, Volodymyr Hagenmeister, Arkadii Zaremsky, Afanasii Bezhkovych, Kostiantyn Krzeminsky, Mariia Shchepotieva, Yelyzaveta Levytska, Petro Yurchenko, Borys Butnyk-Siverskyi, and Viktor Samoiloivych. In the next generation, the figure of Oleksandr Naiden, Doctor of Art History, winner of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine (2010), stands out. The scholar systematized the materials of past collectors, analyzed them in depth and comprehensively, and supplemented them with new data. This article is devoted to understanding the significance of O. Naiden's works for art history and cultural studies. The following methods were used in the work: theoretical – for generalization and analysis of the literature; analytical – in the scientific analysis of the researcher's works, determining their structure, object, subject and methods of research, conclusions, author; comparative – to outline the place of O. Naiden's works in the general art history process. The scientific novelty lies in the study of the interconnected complex of works by O. Naiden concerning the ideological foundations of the murals, their semantics and stylistic features; an attempt to present in a generalized form the main ideas put by the researcher as the basis of his scientific analysis and compare them with his predecessors. Conclusion: O. Naiden managed to create a coherent concept of identifying and revealing the essence of paintings in terms of poetics, cosmism, and folklore. The scientist for the first time introduced a significant number of monuments into scientific circulation, carried out an art historical, ethnological, and iconic analysis of the ornaments.

Key words: Oleksandr Naiden, folk art, decorative and applied art, house paintings, wall paintings, murals.

Вступ. Україна здавна славиться своїм народним декоративно-ужитковим мистецтвом, що налічує чимало видів. Ще менш ніж століття тому вони наповнювали побут кожного українського селянина, а майстри з покоління в покоління передавали учням безцінні знання та досвід зі створення тих чи інших виробів. У зв'язку з останніми подіями, що відбуваються в Україні, інтерес до національних традицій значно підвищився як у самій країні, так і поза її межами. Сучасні дослідники не лише вивчають народне мистецтво, а й відтворюють його за оригінальними зразками з музейних фондів і приватних колекцій. Таким чином вони сприяють тяглоті традицій, подекуди пристосовують їх до сучасного життя.

Однак зразки не всіх видів декоративно-ужиткового мистецтва дійшли до наших днів у своєму оригінальному вигляді через певні технічні аспекти виконання, а також – специфіку застосування. Ці фактори, безперечно, впливають на вичерпність візуального матеріалу і як результат – на стан осмислення науковцями традиції хатніх розписів, у тому чи іншому вигляді поширеної в багатьох регіонах. На основі огляду доробку ряду поколінь дослідників, починаючи з народжених у XIX ст., дана стаття з'ясовує передумови виникнення та поширення народних стінописів Уманщини й суміжного Поділля – історико-етнокультурного регіону, надзвичайно багатого на селянські малювання, з їх яскравими місцевими особливостями та понад сто-

літнім активним побутуванням, які залишили помітний слід у національній культурі.

Актуальність. Через недовговічність матеріалів, у першу чергу – поверхні стіни, на яку наносилися малюнки, їхнє довготривале збереження було майже неможливим. Цілий пласт пам'яток міг бути безповоротно втрачений, якби не зарисовки, світлини, кальки та свідчення дослідників, які вивчали розписи під час експедиційних поїздок. У контексті нашої розвідки згадаймо серед них, за хронологією, Василя Кричевського (1872–1952) [1], Вадима Щербаківського (1876–1957) [2], Данила Щербаківського (1877–1927) [3], Всеволода Бушена (1880–1963) [4], Євгенію Берченко (1884 – після 1934) [5–8], Костянтина Широцького (або Шероцького, 1886–1919) [9], Володимира Гагенмейстера (1887–1938) [10], Аркадія Зарембського (1888–1941) [11], Афанасія Бежковича (1892–1977) [12], Костянтина Кржемінського (1893–1937) [13], Марію Щепотьєву (1893–1974) [14], Єлизавету Левитську (1899–1933) [15], Петра Юрченка (1900–1972) [16], Бориса Бутника-Сіверського (1901–1983) [17], Віктора Самойловича (1911–2000) [18], які фіксували та збирали подільські й уманські розписи ще у першій половині XX ст.

У наступному поколінні виділяється постать Олександра Семеновича Найдена (нар. 1937), доктора мистецтвознавства, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка (2010), талановитого поета, письменника, художника. Учений системати-

зував матеріали збирачів минулого, глибоко та різнобічно проаналізував їх і доповнив новими даними. Саме про значення для мистецтвознавства й культурології його праць і піде мова в цій статті.

Матеріали дослідження представляють собою наявні літературні та візуальні джерела за темою дослідження. Задля реконструкції загальної картини явища, а також кращого розуміння новаторського підходу Найдена порівняно з попередниками, ми розглянули праці ряду вчених першої половини ХХ ст., що були очевидцями створення настінних розписів, робили їхні замальовки та світлини, так само як публікації пізніших дослідників, які аналізували традицію розписів у своїх роботах більш загального характеру. Ми визначили взаємопов'язаний комплекс праць О. Найдена, що стосуються світоглядних засад розписів, їхньої семантики та стилістичних особливостей, спробували представити в узагальненому вигляді головні ідеї, покладені дослідником в основу його наукового аналізу.



Іл. 1. Олександр Найден, 2007

Виклад основного матеріалу. На жаль, за браком матеріальної бази, важко точно визначити джерело походження українських настінних розписів. Чимало згадок є у народних піснях, поезіях Тараса Шевченка, оповіданнях Марка Вовчка, Пантелеймона Куліша, Івана Нечуй-Левицького, Івана Карпенко-Карого,

Степана Васильченка тощо [19, с. 25]. Дослідники відзначають нерівномірне поширення традиції розмальовування хат, зумовленої матеріалами, з яких побудоване житло. Саме тому найбільше типові розписи для лісостепових і степових областей, де будинки робили з саману, обмазували глиною та білили [14, с. 121]. У північних і західних областях, де основним типом житла був зруб – таке декорування стін не мало розповсюдження. «Наявність гладкої поверхні обмазаної та побіленої стіни давала великі можливості для розвитку саме мальовничо-колеристичних засобів її оздоблення» [20, с. 108].

Мистецтвознавці першої половини ХХ ст. виявляли різні погляди щодо походження хатнього розпису. Наприклад, Кость Широцький вважав селянські настінні малювання породженням монументального живопису ХVIII–ХІХ ст. [21, с. 25]. На думку вченого поширення розписів у другій половині ХІХ ст. було відповіддю на естетичні потреби селян, при цьому не виключаючи впливу стародавніх вірувань. Костянтин Кржемінський [13, с. 10], Лизавета Левитська [15, с. 25–26], й Аркадій Зарембський [11, с. 13] загалом поділяли таку концепцію, пов'язуючи традицію розпису з обрядовою символікою.

На думку Євгенії Берченко настінний розпис виник пізніше за інші види декоративно-ужиткового мистецтва, а причиною його поширення та розвитку в першій третині ХХ ст. був потяг до барвистості, а також поступове відмирання виробництва декорованих побутових предметів під впливом економічних умов, коли «...форми домашнього замкненого в собі господарства почали заступати форми грошового господарства (напередодні ХІХ ст.) це хатнє доморобництво почало вмирати, а любов до барвистої взірності не вмерла; не вмерла й потреба виявляти її в своїй творчості; тоді до помочі стало малювання, що й дешевше, і менше часу на нього доводиться витратити...» [6, с. 9].

Борис Бутник-Сіверський вбачав причини виникнення настінного розпису в інтенсивному процесі збідніння сільського населення наприкінці ХІХ ст. Саме в цей період з'являються орнаментальні композиції на

стінах, які імітують рушники, килими, шпалери, кахлі. На погляд автора це є свідченням неспроможності селян виготовляти домашні прикраси для власного вжитку через економічні обставини [17, с. 118].

Однак О. Найден не погоджується з таким однозначним поясненням масового поширення настінного розпису, вказуючи на періодичність появи малюнків на стінах у зв'язку зі зміною сезонів або приходом свят; уніфікований характер зображень, а також повсюдне використання одних і тих же мотивів; колективно-традиційну та фольклорну природу розписів. Висновок О. Найдена – «традиція настінного розписування в селах України виникла або була поновлена після тривалої перерви лише у другій половині XIX століття» [22, с. 23].

Розвиток хатніх розписів Поділля Тамара Косміна пов'язує зі збільшенням висоти житлового приміщення через удосконалення технології дахового покриття, що зумовило зміну пропорційного співвідношення основних мас, внаслідок чого домінуюча роль стала належати стінам. Це призвело до потреби переходу в декорі житлових будівель від пластики стріхи до пластичного вирішення площі стін [20, с. 110]. Окрім технічних особливостей конструкції стіни, дослідники виділяють і такі причини розповсюдження декоративно-живописного оформлення житла, як: розвиток інших видів народного мистецтва (тканини, кераміки), а також – вплив художньої промисловості міста.

Гончарство і ткацтво сприяли освоєнню кольорових глин і рослинних фарб, створили прийоми для орнаментального заповнення площини, які згодом з використанням інших масштабів і засобів виразності, були використані на стіні. Мотиви геометричних або рослинних орнаментів, що були виконані на тканині, у видозміненому вигляді зустрічаються в хатніх розписах [16, с. 76].

Сучасна дослідниця подільських розписів Наталя Студенець вважає розписи відтворенням переконань і духовних цінностей народу, його естетичних схильностей, що визначаються історичними, політичними, соціальними, культурними контекстами існування

етносу. Виникнення стінописів, на думку Студенець, пов'язано з сакральною сферою, практична ж і естетична функції є вторинними [23, с. 41].

На роль міста у розвитку форм хатніх розписів дослідники вказували неодноразово. Зокрема, О. Найден вважає поштовхом для зародження настінних розписів Уманщини та Поділля експансію стилю модерн у периферійних модифікаціях. Поширювані модерні форми набували певних видозмін і провінційного колориту, позначалися на декорі в архітектурі, народній картині й народній іконі, а також – на хатньому розписі.

На думку О. Найдена одним із основних зовнішніх факторів розвитку хатнього малювання стали шпалери стилю модерн, поширені як у провінційних містечках, так і в окремих будинках заможних селян. Саме візерунки зі шпалер намагались імітувати селяни у своїх хатах, однак, не копіюючи їх, але намагаючись передати свої враження від побаченого.

Наведемо тут пряму мову Олександра Семеновича із бесіди, записаної нами 16 січня 2024 року: «Селянські стінописи виникли не раніше середини XIX ст. і дуже швидко розвинулися. Народне мистецтво існує протягом тисячоліть, але окремі його види виникають, існують деякий час, а потім занепадають. Іноді його розвиток стимулюється штучним чином, як це сталося, наприклад, із петриківським розписом. Творчість же таких мистців як Параска Власенко чи Марія Примаченко у першу чергу надихається словесним фольклором тієї або іншої місцевості. В основі творчості Ярини та Софії Гоменюк теж лежить фольклор, але у поєднанні з мотивами й образами хатніх малювань, а також стилем модерн. Адже поштовхом для стінописів стало знайомство селян з австрійськими шпалерами, які заможні селяни мали змогу купувати, а менш забезпечені селяни намагались копіювати вручну» [24].

Про конкретний час виникнення розписів у тій формі, в якій їх застали дослідники XX ст., однозначно говорити не можна, адже, як ми вже зазначали – жоден із розписів до нас не дійшов. Марія Щепотьєва (вивчала настінні розписи Поділля та Слобожанщини

в 1920-х рр.) переповідала свідчення селянки похилого віку, що в 1890-ті рр. розписи відрізнялися від теперішніх: «Років тридцять тому були на селі дуже в великій моді куповані шпалери з великими квітками... З цих шпалер часом запозичали малюнки. Але ці малюнки були не схожі з теперішніми, бо тоді не малювали, як тепер, а просто “ляпали”, і квітки не скидались на квітки» [14, с. 9].

Зважаючи на слова очевидців («спочатку не малювали, а “ляпали”»), зіставляючи їх із зарисовками дослідників уже початку ХХ ст., О. Найден робить висновки про швидку еволюцію цієї художньої практики, коли розписи стрімко набули стильової виразності, місцевої мотивно-орнаментальної образності [25, с. 5].

Є дані про побутування хатнього малювання на Слобожанщині принаймні від 1860-х рр. Однак описи декору в тогочасній літературі вкрай лаконічні і засвідчують хіба що його наявність. Фаховим вивченням стінописів, їхньою фіксацією й описами дослідники почали займатися лише на початку ХХ ст. «Уже перші колекції копій, зібрані Костем Щероцьким у Подільській губернії, а Євгенією Евенбах – у Катеринославській, довели, що хатнє малювання цих районів є цілком сформованим художнім явищем з притаманною йому образною змістовністю й усіма формальними ознаками, витоки якого слід шукати в ХІХ ст.» [26, с. 185]. Б. Бутник-Сіверський також відносить появу декоративних розписів до другої половини ХІХ ст. – вони приходять на зміну розписам сюжетним, що згадуються в творах М. Гоголя й Т. Шевченка [17, с. 13–14].

Вчені замислювалися, коли саме виникали розписи в кожному окремому регіоні? М. Щепотьєва отримала від жительки с. Ходоровці Кам'янецького повіту Подільської губернії такі свідчення: «Одна з них, 40-літня жінка, переказувала мені, як їй колись оповідала її баба, що жила ще за панщини. Тоді було не до квіток, бо людям було дуже багато роботи. Ніколи було й помастити хати, й мастити часом у неділю, позамикавши двері, щоб люди не бачили. Тільки після панщини, як стало легше жити, почали розписувати хати» [14, с. 9].

Отже, можна припустити, що традиція селянського хатнього малювання виникла на Поділлі не раніше 1860-х рр. Джерелами натхнення дослідники вважають різноманітні фактори, зокрема: «звичай прикрашати хату зіллям, натуральними й штучними квітами, оздоблювати шпалерами, декорувати печі полив'яними мальованими кахлями» [26, с. 186].

Поновлювали розписи за традицією разом із побілкою хати кілька разів на рік – перед великими святами. Проте деякі елементи могли зберігатися протягом кількох років, зокрема фриз під стріхою часто залишали без змін на 6–8 років [20, с. 115–117]. Але так чи інакше недовговічними були самі матеріали, адже розписи виконувалися прямо поверх глиняної побілки, покриття доволі крихкого. Можна лише уявити, яка кількість варіантів декору житла змінювали один одного, безповоротно зникаючи протягом десятиліть, навіть в одній хаті.

За даними дослідників традиція послаблюється від середини ХХ ст. у зв'язку з індустріалізацією, появою нових матеріалів, впливом професійної архітектури, поступаючись місцем рельєфному декору на штукатурці, а мальовані килими замінюються килимами – тканими або купованими [20, с. 155–181].

Єдиною можливістю уявляти сьогодні самобутні уманські малювання ми завдячуємо дослідникам початку – середини ХХ ст., які фіксували зразки розписів у вигляді замальовок і світлин. Інтерес до їх вивчення спочатку виникав у окремих ентузіастів, а згодом і на рівні офіційних установ культури. Наукова спільнота усвідомлювала цінність оригінальної традиції, розмаїття художніх форм, що розвинулися протягом понад півстоліття її побутування. Результатом експедицій у села Уманщини 1918–1923 рр., здійснених Костянтином Кржемінським став альбом з відтвореним кольоровою літографією 141 фрагментом хатніх розписів, відомостями про техніки, матеріали, звичаї при створенні малюнків, місця їхнього розташування, а також з уміщеною в ньому спробою систематизації мотивів і елементів орнаментів [13].

Проте мало кому з тогочасних учених вдалося здійснити ґрунтовний, у тому числі

мистецтвознавчий аналіз явища хатніх розписів, походження та семантики мотивів орнаментів, світоглядної специфіки селянського середовища, регіональної своєрідності стилів і форм тощо. Найбільш глибоко й об'ємно з цієї точки зору, на нашу думку, опрацював

тему уманських розписів, спираючись на здобутки попередників, талановитий науковець, митець, дослідник і збирач творів народної культури, доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Національної академії наук України Олександр Семенович Найден.



Іл. 2. Олександр Найден удома, 2007

Народився вчений 18 липня 1937 р. в м. Черкаси, не дивно що народне мистецтво регіону склало вагомую частку його наукових зацікавлень і пошуків. У 1960 р. О. Найден закінчив Черкаський державний педагогічний інститут, викладав у школі, працював у пресі, Дирекції художніх виставок, видавництві товариства «Знання», на радіо й телебаченні, багато подорожував. Тоді він познайомився з безліччю видатних митців і просто цікавих особистостей. Серед них письменники Юрій Олеша та Григорій Тютюнник, поети Іван Драч і Василь Симоненко, кінорежисер Сергій Параджанов і навіть Микита Хрущов, теж, до речі, лауреат Шевченківської премії. У статті до 70-річчя Найдена колега вченого, нині академік Ігор

Юдкін згадує, як 1978-го професор Іван Федорович Ляшенко запросив Олександра Семеновича на роботу до Інституту мистецтвознавства, фольклору й етнографії імені М. Т. Рильського НАН України [27]. 1985 р. О. Найден захистив кандидатську дисертацію «Орнамент українського народного розпису», що вже 1989 р. побачила світ у вигляді однойменної монографії [22].

Саме в цій праці вчений уперше виклав основні ідеї стосовно сутності такого явища, як народний розпис, досліджуючи його образно-стильові риси, архаїчну семантику та символіку, філософський підтекст і засоби художнього вираження, ґрунтуючись при цьому й на узагальненні матеріалів попередніх авторів.



Іл. 3. Обкладинка книги О. Найдена «Орнамент українського народного розпису», 1989

Логічним продовженням стала монографія «Квітка на комині. Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття. Історія, семантика, образи» (2013, співавтор – кандидат мистецтвознавства Ірина Ходак). У виданні комплексно розглянуто феномен хатніх розписів Уманщини 1900–1950-х рр., зокрема в світлі їхньої орнаментально-обрядової природи, символіки, іконографічного й образного розмаїття, чимало уваги приділено історіографічному аспектові. Представлено біографічні нариси збирачів розписів: В. і Д. Щербаківських, К. Кржемінського, І. Безпалька, В. Бушена, І. Біжковича, окрему частину книги займають анотовані й коментовані репринти їхніх оригінальних текстів, присвячених народним розписам [25].

О. Найден є також автором або науковим редактором кількох десятків праць, присвячених різноманітним проявам народної культури. Найвідоміші з них – «Червоних сонць протуберанці» – про Катерину Білокур (2001), «Марія Примаченко» (2004), «Образ воїна в українському фольклорі» (2005), «Українська народна лялька» (2007), «Народна картина «Ангел стереже дітей». Розвідки щодо походження, семантики та образних факторів»



Іл. 4. Обкладинка книги О. Найдена та І. Ходак «Квітка на комині. Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття. Історія, семантика, образи», 2013

(2008) [28], «Українська народна картина. Поетика. Семантика. Космологія» (2018) [29]. А за альбом-монографію «Народна ікона Середньої Наддніпрянщини ХVІІІ–ХХ ст.» (2009) разом зі співавтором Миколою Бабакком Олександром Найденою удостоєно Шевченківської премії [30].

Чільне значення в працях Олександра Семеновича приділено взаємодії мистецтва з факторами середовища. Саме це, на його думку, формує видові та стильові ознаки тієї чи іншої місцевості. Енергію й інформацію, необхідні для розвитку мистецтва, містить у собі саме середовище, в якому мистецтво виникає, адже мотиви та форми народної творчості натхненні здебільшого природою або простими геометричними фігурами. Причинами виникнення та поширення розписів у певній місцевості Найден вважає передусім духовні чинники, зокрема «...процес «місцевої» художньо-фольклорної активізації середовища, що почався в нових соціально-економічних умовах» [22, с. 14].

Промовистий і наступний висновок автора: «Селянський настінний розпис, у порівнянні з професійним, не створював будь-якого нового середовища. Він у кожному конкретному

випадку виявляв якості вже існуючого, не замкнутого в собі, а відкритого середовища, включеного в навколишнє, природне і людське середовище, своєрідно концентруючого їх властивості» [22, с. 20].

Звісно, таке твердження може бути дискусійним, адже хата з розписами і без являють собою різні речі. Тут наголошено на тому, що в професійному мистецтві зображення може виступати самодостатнім об'єктом, у народному ж воно – частина предмета, виявляє властивості останнього. І хоча, на нашу думку зіставлення професійного і народного є досить умовним, однак дозволяє глибше збагнути саму суть явища та його існування в контексті середовища.

Одним із факторів формування народного стилю дослідник слушно вважає ставлення до нього самих творців, усвідомлення його тимчасовості. Під час заблювання не нищилися попередні малювання, натомість ішла підготовка до створення нових. Такий підхід виявився передусім у методах і способах творення, підпорядкованих основній ідеї – переважанню руху над статикою. Внаслідок цього розписам притаманні недоговореність, незавершеність, певна недбалість виконання – свідчення імпровізаційного характеру [22, с. 20]. Це підтверджують і спостереження К. Кржемінського про малювання відразу на поверхні, без попереднього начерку [13, с. 8].

Говорячи про особистість творця народного мистецтва, Найден зауважує, що її не можна сприймати в звичному для нас смислі, адже вона скеровувалася колективною традицією. Зв'язок між змістом і формою складався протягом великого відрізка часу, в ньому, за словами дослідника, відбилася давнє осмислення селянином самої зображальності, що виражає вже раніше метафоризовані природні явища [22, с. 31]. Колективність народної свідомості засвідчують і однакові назви тих самих орнаментальних мотивів у різних селах і навіть регіонах. Цей факт вказує на усвідомлювану переважною більшістю селян справжню сутність речей і явищ, приховану за образами мотивів.

Походженню стильової специфіки хатніх розписів, як зазначає Найден, приділяли

увагу багато дослідників: розписи увібрали в себе елементи примітивного мистецтва давніх культур; готичних мотивів; стилів бароко і рококо; монументального розпису XVIII–XIX ст.; інших видів народного мистецтва: ткацтва, килимарства, вишивки, гончарства, різьблення ковальства. Хоча селянські розписи формувалися протягом XIX ст., окремі мотиви (особливо «вазон») мають набагато старший вік. «Такою є діалектична сутність традиційного народного мистецтва, в якому запозичені мотиви і форми <...> в процесі розвитку, особливої народної естетизації, фольклоризації, стають в образно-смысловому аспекті давнішими, ніж початково запозичені взірці» [22, с. 36]. Вони також швидко видозмінюються, набуваючи декоративних рис, притаманних тій або іншій місцевості, підпорядковуючись архітектурним елементам.

Головною ідеєю більшості розписів О. Найден вважає аграрно-космологічну єдність людини з природою, вбачає тут відгомін обрядової архаїки. Виникнення та становлення розписів пов'язує з феноменом історичної та генетичної пам'яті, підсвідомими знаннями селянина про світоустрій. Прикметна відзначена ним початкова концентрація розписів усередині хати саме на печі – самостійній архітектурній споруді в інтер'єрі житла. Культ вогню і єднання через нього зі світом предків притаманні багатьом давнім культурам, однак у слов'ян-язичників цю функцію отримав образ дерева, що являв певну модель або ланку перевтілення душ. Отже, не виключено, саме цей зв'язок дерева і вогню спричинив появу рослинних мотивів на поверхні печі [22, с. 52].

Чільна роль у працях Олександра Семеновича приділена «вазонам», як основному мотиву різних видів народного мистецтва, зокрема композиції та семантиці «вазонів» Уманщини, зарисованим К. Кржемінським і М. Горбачевським у 1918–1923 рр. На думку Найдена в архаїчній схемі уманських вазонів можна вгадати рудиментарний образ «Світового дерева» або «древа життя», що в давніх уявленнях народів світу являв собою вертикальну систему світоустрою. Підтверджен-

ням цьому він вважає парні зображення птахів у кроні або в основі «вазону», поширені на Уманщині початку 1920-х рр. [22, с. 64–65].

Зверталися раніше до символіки «дерева життя» (виноградної лози) в дослідженні мотиву «вазону» Вадим і Данило Щербаківські [2; 3]. Однак усі спроби виведення витоків мотиву народних розписів від давнього образу-символу, на нашу думку, гіпотетичні та потребують подальших досліджень, адже немає безперечних доказів усвідомлення його існування селянськими майстрами.

О. Найден детально розглядає основні схеми побудови «вазонів», типи і варіанти самих посудин, причиною введення їх у зображення вважає появу обрядів, які пов'язані з використанням горщика та рослини. У переважній більшості це вертикально орієнтовані тричастинні композиції (основа, середина, завершення). «Вазони» дослідник розподіляє на типи, залежно від переважання в них геометричних або рослинних елементів.

Розглядаючи орнамент як образно-смислову систему, Найден наголошує, що вона не вичерпується лише образотворчими принципами, але є особливою формою художнього освоєння світу та впливає із факторів фольклорної сюжетики, організації окремих елементів, характеру геометричної і рослинної умовності, колірних рішень. Ці характеристики реалізуються по-різному в різних видах мистецтва та різних місцевостях.

Наприклад, «вазнам» Уманщини притаманна посилена конструктивність, геометричність і дотримання принципів симетрії. Форма й колірні рішення народних орнаментів свідчать про їхні складні зв'язки з навколишньою дійсністю, небажання міметично відтворювати природу. Кольорова гама хоч і була обмеженою, не створювала враження бідності, навпаки, засвідчувала тонкий смак майстрів і володіння ними основними властивостями фарби: кольором, яскравістю й інтенсивністю [25, с. 250].

Отже, на переконання Найдена, розписи є не суто архітектурним декором, як припускали дослідники минулого, зокрема Б. Бутник-Сіверський, а в першу чергу спрямовані на сакралізацію хатнього середовища, нада-

ючи йому властивостей обрядового простору. Житло селянина було втіленням космологічної ідеї про світобудову, несучи собою її образ, отже, його складові мають певну ієрархію з погляду сакральності; саме за цим принципом і визначалися місця для розписів, форма яких відповідала змістові.

Наповнення форми смыслом у хатніх розписах підпорядковувалося просторовим аспектам: річ, стіна, піч, сволоки тощо. Орнамент виступав ніби посередником між об'єктом і людиною, яка через розпис наділяє його ознаками життя, створюючи таким чином прецедент для «спілкування». А факт поновлення розписів перед святом – це його викликання та зустріч [22, с. 43].

Окремої уваги заслуговує розділ, присвячений еволюції особливостей уманського народного розпису від початку ХХ століття до 1930-х і 1960-х рр. «Вазони» поступово втрачають притаманний їм лінійно-конструктивний характер унаслідок наближення в зображенні до форм, властивих реальним рослинам. Загалом розвивається традиційна основа, художньо-естетичне начало емансипується та переважає над функціонально-смысловим. Це відбувається зі зміною соціально-політичних умов, де творчість селян набуває нового громадського значення. «В результаті вазони втратили колишні виразність і лаконічність, багатство пластичних і варійованих елементів, стриманість кольорів, вивірену і логічно виправдану стрункність композиції» [22, с. 121].

У спостереженнях О. С. Найдена над життям і творчістю знаходимо безліч цікавих міркувань, які розсіяні по сторінках його монографій, рецензій і статей про сучасних митців, белетристичної прози й поезії, культурологічних есе. В одному з них – уподібнення народного майстра до птаха, що будує гніздо з того, що трапляється на око. Справді, птах не створює самих матеріалів, але вибирає не будь-які, лише ті, що пасують.

Олександр Семенович завершує сюжет словами: «Також і народне мистецтво робить своїм те, що потрібне для вираження онтологічної сутності нації, її образної самоідентифікації. <...> Розмову про запозичення

та використання “чужих” форм можна було б продовжити, аналізуючи мотиви й елементи народного орнаменту. Однак, думається, така розмова позбавлена продуктивності. Українське народне мистецтво має свою системно-структурну якість, свої онтологічні модули присутності. Все, що потрапляє в його силове поле, набуває пластичного, колористичного, зрештою й змістовно-образного збагачення. Факти запозичення або використання “чужого” готового аніскільки не принижують народне мистецтво, як і птаха не принижують метод і спосіб побудови гнізда» [31, с. 67].

Висновки. Отже Найдену вдалося створити струнку концепцію виявлення та розкриття сутності розписів з погляду поетики, космізму, фольклорності. Вченим уперше введено значну кількість пам’яток у науковий обіг, здійснено мистецтвознавчий, етнологічний, знаковий аналіз орнаментів. Утім, деякі з використаних категорій і понять, зокрема,

«генетична пам’ять» і «Світове дерево», при всій їхній популярності та поширеності в сучасній літературі, на нашу думку, носять метафоричний характер і передбачають подальші дослідження з метою збору доказової бази щодо доцільності їхнього застосування саме в наукових працях.

Підсумуємо, що вчений талановито висвітлив у своїх працях широке коло проблем, пов’язаних з декоративно-ужитковим мистецтвом. Основа методологічного підходу дослідника – виявлення закономірностей розвитку орнаменту через дослідження таких категорій народного мистецтва, як традиційність, співвідношення часу й простору, колективність й індивідуальність, фольклорна активізація, знакова та смислова структура. Головним об’єктом розгляду є художнє вираження духовних і моральних критеріїв ставлення до дійсності, які народна творчість зберігає в собі протягом усієї історії в постійних якісних змінах і неперервному розвитку.



Іл. 5. Олександр Найден із книгою «Народна ікона Середньої Наддніпрянщини XVIII–XX ст. у контексті селянського культурного простору», (2009), 2024

Література:

1. Кричевский В. Архитектура и народное творчество. *Архитектурная газета*. Москва. 1937. № 17.
2. Щербаківський В. Орнаментація української хати. Рим, 1980. 104 с.
3. Щербаківський Д. Символіка в українському мистецтві. I. Виноградна лоза. *Збірник Секції мистецтв Укр. наук. тов-ва. Вип. I*. Київ, 1921. С. 55–74.
4. Бушен В. Настінне малювання в Українській РСР. *Народна творчість та етнографія*. 1960. Книга 4. Варто додати, що основі власних замальовок 1946 року він упорядкував «Альбом матеріалів настінного розпису на Уманщині та Кам'янець-Подільщині». До нього увійшли 95 таблиць з ілюстраціями; 1952 року – альбом «Настенная роспись в народной архитектуре Украины», що складається із вступної розвідки та 74 ілюстрацій. Обидва альбоми не були надруковані (І. Ходак. Бушен Всеволод Дмитрович. Словник художників України. Біобібліографічний довідник. Книга 1: А-В. Київ: Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 179–180).
5. Берченко Е. Выставка украинской народной живописи (росписи хат). Государственный институт истории искусств: секция изучения крестьянского искусства социологического комитета. Ленинград, 1928. 3 с.
6. Берченко Е. Настінне малювання українських хат та господарських будівель при них. Зошит 1. Дніпропетровщина. Харків; Київ: Держ. вид-во України, 1930. 41 с.
7. Берченко Е. Про настінні розписи українських хат на Катеринославщині. *Науковий збірник харківської науково-дослідчої катедри історії української культури. Етнологіко-краєзнавча секція*. Вип.1. Ред. О. Ветухов. Державне видавництво України, 1927. С. 71–92.
8. Берченко Е. Як збирати матеріал до настінних розписів. *Мистецтвознавство*. Збірник 1-й. Харків, 1928. С. 28–35.
9. Шероцький К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. Киев: Тип. «С. В. Кульженко», 1914. 141 с.
10. Гагенмейстер В. Селянські настінні розписи Кам'яниччини: Матеріали до вивчення українського селянського мистецтва. Кам'янець-Подільський. Вид. Кам'янець-Подільської худ.-промислової профшколи, 1930. 63 с.
11. Зарембский А. Народное искусство подольских украинцев. Ленинград: Издание государственного Русского музея, 1928. 48 с.
12. Бежкович А. Український народний настінний розпис. *Народна творчість та етнографія*. 1957. № 4. С. 121–128.
13. Кржемінський К. Стінні розписи Уманщини: мотиви орнаменту. Кам'янець-Подільський: Вид. Кам'янець-Подільської худ.-промислової профшколи, 1926. 96 с.
14. Щепотьєва М. Розписи хат в с. Ходоровцях на Кам'яниччині. Київ, 1928. 31 с.
15. Левитська Л. Селянський розпис на Поділлі. Київ, 1928. 46 с.
16. Юрченко П. Народное жилище Украины. Москва. Государственное архитектурное издательство Академии архитектуры СССР, 1941. 85, [3] с.
17. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. Київ: Наукова думка, 1966. 220 с.
18. Самойлович В. Народна творчість в архітектурі сільського житла. Київ: Держбудвидав УРСР, 1961. 340 с.
19. Безпалько І. Хата як віночок. *Україна*. 1994. № 5–6. С. 24–26.
20. Косміна Т. Сільське житло Поділля кінця ХІХ–ХХ ст. Київ: Наукова думка, 1980. 189 с.
21. Шероцький К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. Киев: Тип. «С. В. Кульженко», 1914. 141 с.
22. Найдєн О. Орнамент українського народного розпису. Київ: Наукова думка, 1989. 134 с.
23. Студенець Н. Традиційний стінопис Поділля кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2010. 224 с.
24. Найдєн О. Бєсїда, записана в Києві Анастасією Швидюк 16 січня 2024 року.
25. Найдєн О., Ходак І. Квітка на комині. Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття. Історія, семантика, образи. Київ: Стилос, 2013. 304 с.
26. Смолій Ю. Хатне малювання. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 3. Мистецтво ХІХ століття. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, 2009. С. 181–189.
27. Юдкін І. Олександр Найдєн. Вісник археології, мистецтва, культури «Ант». 2007–2008. Вип. 19–21. С. 114–115.
28. Найдєн О. Народна картина «Ангел стереже дітей». Розвідки щодо походження, семантики та образних факторів. Київ: Стилос, 2008. 112 с.

29. Найден О. Українська народна картина. Поетика. Семантика. Космологія. Київ: Стилос, 2018. 240 с.

30. Найден О., Бабак М. Народна ікона Середньої Наддніпряни XVIII–XX ст. у контексті селянського культурного простору. Київ: Видавництво: ЗАТ «Книга», 2009. 548 с. Видання відзначене Національною премією України імені Тараса Шевченка 2010 року.

31. Найден О. Дещо про форми народного мистецтва, особливості їх виникнення та функціонування в середовищі. *Вісник археології, мистецтва, культурної антропології «Ант»*. 2002. № 7-9. С. 65–67.

References:

1. Krychevskiy, V. (1937). Arkhytektura y narodnoe tvorchestvo [Architecture and folk art]. *Arkhytekturnaia hazeta*. Moskva. № 17.

2. Shcherbakivskiy, V. (1980). Ornamentatsiia ukrainskoi khaty [Ornamentation of a Ukrainian hut]. Rym, 104 p [in Ukrainian].

3. Shcherbakivskiy, D. (1921). Symvolika v ukrainskomu mystetstvi. I. Vynohradna loza [Symbolism in Ukrainian art. I. The vine]. *Zbirnyk Sektsii mystetstv Ukr. nauk. tov-va. Vyp. I*. Kyiv, 55–74 [in Ukrainian].

4. Bushen, V. (2019). Nastinne maliuвання v Ukrainiskii RSR [Wall painting in the Ukrainian SSR]. *Narodna tvorchist ta etnohrafii*. 1960. Knyha 4. Varto dodaty, shcho osnovi vlasnykh zamalovok 1946 roku vin uporiadkuvav «Albom materialiv nastinnoho rozplysu na Umanshchyni ta Kamianets-Podilshchyni». Do noho uvviishly 95 tablyts z iliustratsiiami; 1952 roku – albom «Nastennaia rospys v narodnoi arkhytekture Ukrainy», shcho skladaetsia iz vstupnoi rozvidky ta 74 iliustratsii. Obydva albomy ne byly nadrukovani (I. Khodak. Bushen Vsevolod Dmytrovych. Slovnyk khudozhnykiv Ukrainy. Biobibliografichniy dovidnyk. Knyha 1: A-V. Kyiv: Vydavnytstvo IMFE, 179–180) [in Ukrainian].

5. Berchenko, E. (1928). Vystavka ukrainskoi narodnoi zhyvopysy (rospysy khat) [Exhibition of Ukrainian folk painting (painting of huts)]. Hosudarstvennyi ynstitut ystoryy yskusstv: sektsiia yzuchenyia krestianskoho yskusstva sotsyolohycheskoho komyteta. Lenynhrad, 3 p.

6. Berchenko, Ye. (1930). Nastinne malovannia ukrainskykh khat ta hospodarskykh budivel pry nykh. Zoshyt 1. Dnipropetrovshchyna [Wall paintings of Ukrainian houses and outbuildings. Notebook 1. Dnipropetrovsk region]. Kharkiv; Kyiv: Derzh. vyd-vo Ukrainy, 41 p [in Ukrainian].

7. Berchenko, Ye. (1927). Pro nastinni rozplysy ukrainskykh khat na Katerynoslavshchyni [On the wall paintings of Ukrainian houses in the Katerynoslav region.]. *Naukovyi zbirnyk kharkivskoi nauково-doslidchoi katedry istorii ukrainskoi kultury. Etnoloho-kraieznavcha sektsiia. Vyp. I*. Red. O. Vetukhov. Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 71–92 [in Ukrainian].

8. Berchenko, Ye. (1928). Yak zbyraty material do nastinnykh rozplysiv [How to collect material for wall paintings.]. *Mystetstvoznavstvo. Zbirnyk 1-y*. Kharkiv, 28–35 [in Ukrainian].

9. Sherotskiy, K. (1914). Ocherky po ystoryi dekoratyvnoho yskusstva Ukrainy [Essays on the History of Decorative Art of Ukraine]. Kyev: Typ. «S. V. Kulzhenko», 141 p.

10. Hahenmeister, V. (1930). Selianski nastinni rozplysy Kamianechchyny: Materialy do vyvchennia ukrainskoho selianskoho mystetstva [Peasant wall paintings of the Kamianets region: Materials for the Study of Ukrainian Peasant Art]. Kamianets-Podilskiy: Vyd. Kamianets-Podilskoi khud.-promyslovoi profshkoly, 63 p [in Ukrainian].

11. Zarembskiy, A. (1928). Narodnoe yskusstvo podolskykh ukraintsev [Folk art of Podillya Ukrainians]. Lenynhrad: Yzdanye hosudarstvennoho Russkoho muzeia, 48 p.

12. Bezhkovych, A. (1957). Ukrainskiy narodnyi nastinnyi rozplys [Ukrainian folk wall painting]. *Narodna tvorchist ta etnohrafii*. № 4. 121–128 [in Ukrainian].

13. Krzheminskiy, K. (1926). Stinni rozplysy Umanshchyny: motyvy ornamentu [Wall paintings of the Uman region: motifs of ornamentation]. Kamianets-Podilskiy: Vyd. Kamianets-Podilskoi khud.-promyslovoi profshkoly, 96 p [in Ukrainian].

14. Shchepoteva, M. (1928). Rozplysy khat v s. Khodorovtsiakh na Kamianechchyni [House paintings in the village of Khodorivtsi in the Kamianets region]. Kyiv, 31 p [in Ukrainian].

15. Levytska, L. (1928). Selianskiy rozplys na Podilli [Peasant painting in Podillia]. Kyiv, 46 p [in Ukrainian].

16. Yurchenko, P. (1941). Narodnoe zhylyshche Ukrainy [Folk Dwelling of Ukraine]. Moskva: Hosudarstvennoe arkhytekturnoe yzdatelstvo Akademyy arkhytektury SSSR, 85, [3] p.

17. Butnyk-Sivskiy, B. (1966). Ukrainiske radianske narodne mystetstvo [Ukrainian Soviet folk art]. Kyiv: Naukova dumka, 220 p [in Ukrainian].

18. Samoilovych, V. (1961). Narodna tvorchist v arkhytekturi silskoho zhytla [Folk art in the architecture of rural housing]. Kyiv: Derzhbudvydav URSR, 340 p [in Ukrainian].

19. Bezpalko, I. (1994). Khata yak vinochok [A house like a wreath]. *Ukraina*. № 5–6. 24–26 [in Ukrainian].

20. Kosmina, T. (1980). Silske zhytlo Podillia kintsia XIX–XX st [Rural housing of Podillya in the late 19 and 20 centuries]. Kyiv: Naukova dumka, 189 p [in Ukrainian].
21. Sherotskyi, K. (1914). Ocherky po ystoryy dekoratyvnoho yskusstva Ukrainy [Essays on the History of Decorative Art of Ukraine]. Kyev: Typ. «S. V. Kulzhenko», 141 p [in Ukrainian].
22. Naiden, O. (1989). Ornament ukrainskoho narodnoho rozplysu [Ornament of Ukrainian folk painting]. Kyiv: Naukova dumka, 134 p [in Ukrainian].
23. Studenets, N. (2010). Tradytiiniyi stinopys Podillia kintsia XIX – pershoi polovyny XX st [Traditional mural painting of Podillia in the late 19 and early 20 centuries]. Kyiv: Instytut mystetstvoznastva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho, 224 p [in Ukrainian].
24. Naiden, O. Besida, zapysana v Kyievi Anastasiieiu Shvydiuk 16 sichnia 2024 roku [Interview recorded in Kyiv by Anastasia Shvydiuk on January 16, 2024] [in Ukrainian].
25. Naiden, O., & Khodak, I. (2013). Kvitka na komyni. Nastinni rozplysy Umanshchyny pershoi polovyny XX st. Istoryia, semantyka, obrazy [A flower on a fireplace. Wall paintings of the Uman region in the first half of the 20 century. History, semantics, images]. Kyiv: Stylos, 304 p [in Ukrainian].
26. Smolii, Yu. (2009). Khatnie maliuvannia. Istoryia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy: u 5 t. T. 3. Mystetstvo XIX st [House painting. History of decorative art of Ukraine: in 5 vols. V. 3. Art of the 19 century]. Kyiv: Instytut mystetstvoznastva, folklorystyky ta etnologii im. M. Rylskoho NAN Ukrainy, 181–189 [in Ukrainian].
27. Yudkin, I. (2007–2008). Oleksandr Naiden [Oleksandr Nayden]. *Visnyk arkheologii, mystetstva, kultury «Ant»*. Vyp. 19–21. 114–115 [in Ukrainian].
28. Naiden, O. (2008). Narodna kartyna «Anhel sterezhe ditei». Rozvidky shchodo pokhodzhennia, semantyky ta obraznykh faktoriv [Folk painting «Angel Guarding Children». Studies on the origin, semantics and figurative factors]. Kyiv: Stylos, 112 p [in Ukrainian].
29. Naiden, O. (2018). Ukrainska narodna kartyna. Poetyka. Semantyka. Kosmologhiia [Ukrainian folk painting. Poetics. Semantics. Cosmology]. Kyiv: Stylos: 240 p [in Ukrainian].
30. Naiden, O., & Babak, M. (2009). Narodna ikona Srednoi Naddniprianshchyny XVIII–XX st. u konteksti selianskoho kulturnoho prostoru [Folk Icon of the Middle Naddniprianshchyna of the 19-20 centuries in the Context of Peasant Cultural Space]. Kyiv: Vydavnytstvo: ZAT «Knyha», 548 p [in Ukrainian]. Vydannia vidznachene Natsionalnoiu premiieiu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka 2010 roku.
31. Naiden, O. (2002). Dshcho pro formy narodnoho mystetstva, osoblyvosti yikh vynyknennia ta funktsionuvannia v seredovyschi [Something about the forms of folk art, the peculiarities of their emergence and functioning in the environment]. *Visnyk arkheologii, mystetstva, kulturnoi antropologii «Ant»*. № 7-9. 65–67 [in Ukrainian].