

8. Конрад Н. Избранные труды. История / Н. Конрад. — М. : Наука, 1974. — 471 с.
9. Конфуций. Беседы и суждения // Антология культурологической мысли / Конфуций ; сост. С. П. Мамонтов, А. С. Мамонтов. — М. : Изд-во РОУ, 1996. — 447 с.
10. Лири Т. Психоделический опыт / Т. Лири, Л. Метцнер, Л. Олперт. — Львов : Инициатива ; Киев : Ника-Центр, 2003. — 217 с.
11. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Лосев. — М. : Искусство, 1976. — 367 с.
12. Лосев А. Философия, мифология, культура / А. Лосев. — М. : Мысль, 1991. — 524 с.
13. Мах Э. Философский словарь / Э. Мах. — М. : Полит. лит., 1987. — С. 273–274.
14. Уальд О. В ночь на праздник фонарей / О. Уальд ; пер. Ф. Сологуба. — М. : Худ. лит., 1981. — 477 с.
15. Уотс А. Миф и ритуал в христианстве / А. Уотс. — К. : «София» ; М. : «София», 2003. — 240 с.

Надійшла до редколегії 11.02.2014 р.

УДК [7.016.4:745/749]:930.85(477.75)

Л. С. АЗАРЦЕВА

СЕМІОТИЧНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО ТА КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ДЕКОРАТИВНОГО ОРНАМЕНТУ: СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ

Розглядаються смисловий зміст і символічний контекст основних мотивів у кримськотатарському й українському орнаментальному мистецтві.

Ключові слова: *декоративний орнамент, декоративно-ужиткове мистецтво, композиція, вишивка, шиття, символіка.*

Рассматриваются смысловое содержание и символический контекст основных мотивов в крымскотатарском и украинском орнаментальном искусстве.

Ключевые слова: *декоративный орнамент, декоративно-прикладное искусство, композиция, вышивка, шитье, символика.*

Discusses the semantic content and symbolic context the main motives in Crimean Tatar and Ukrainian ornamental art.

Key words: *decorative ornament, arts and crafts, composition, embroidery, sewing, symbolism.*

Кримськотатарське мистецтво в цілому, як і декоративно-ужиткове зокрема, маловідоме представникам інших національностей України. Через історичні обставини, передусім у зв'язку з депортацією етносу в 1944 р., воно призупинило свій природний розвиток. Більшість кримськотатарських пам'яток, традицій, ремесел, що формувалися впродовж століть, втрачена (інколи назавжди). Але до збережених артефактів належать предмети декоративно-ужиткової

сфери — одяг, килими, рушники, посуд, які декоровані характерними для цього етносу орнаментами. Саме вони надають найповніше розуміння світогляду, вподобань та прагнень народу загалом.

В умовах незалежної України в кримськотатарського народу виникла можливість відновлення своєї культурної спадщини. Нині в Криму працює група ентузіастів-художників та мистецтвознавців, які мають на меті поширення та подальший розвиток художньої творчості кримських татар. Представники цього руху — відомі митці Мамут Чурлу, Рустем Скібін, Ельдар Гусейнов — здійснили неоцінний внесок у вивчення мови кримськотатарського орнаменту.

Незважаючи на значну відмінність в історії, звичаях, побуті, релігійних уподобаннях українського та кримськотатарського народів, їх розвиток поряд, спільні історичні події та різні культурні впливи спонукають до пошуків подібних ознак у традиційних культурах та зокрема в орнаментальному мистецтві.

Мета статті — на основі особистого ознайомлення з артефактами і сучасними предметами кримськотатарського й українського традиційного мистецтва постала необхідність здійснити компаративний аналіз символіки, мотивів і композиційної будови декоративного орнаменту обох народів.

Така мета зумовила аналіз історико-культурних передумов формування української та кримськотатарської культур, дослідження символічної мови їх світоглядних основ, виявлення спільних і відмінних ознак в орнаментальній символіці кримських татар та українців Лівобережжя Дніпра.

Основною базою є автентичні зразки декоративно-ужиткового мистецтва кримських татар Бахчисарайського державного заповідника, Республіканського кримськотатарського музею мистецтва (Сімферополь), Кримського республіканського краєзнавчого музею (Сімферополь), Кримськотатарського етнографічного центру «Qarasuvbazar», який відкритий у Білогірську (Карасубазарі) у 2006 р.; Етнографічного музею кримських татар у Старому Крими й унікального етнічного музею Мамут Чурлу в с. Перевальне Сімферопольського району.

Експозиції українських вишиванок та рушників у 2013 р. були представлені в Національному музеї народного декоративного мистецтва на території Києво-Печерської Лаври, в Обласному історичному музеї й організаційно-методичному центрі культури і мистецтва м. Харків.

Етнографічні дослідження татар у Криму почали здійснюватися із XVI ст. Але цілеспрямовані наукові розвідки з етнографії й окремих видів декоративно-ужиткового мистецтва кримськотатарського народу зокрема розпочалися з кінця XIX ст. Результати спеціальних експедицій та археологічних розкопок публікувалися в працях П. Архіпова, М. Дмитрієвського, Н. Дубровіна, Ф. Корніса, Е. Ю. Спаської,

а в другій половині ХХ ст. — С. Гаджієвої, І. Калмикова, Р. Керейтова, А. Сикалієва.

Наприкінці 1990-х рр. розпочалися відродження та новий етап вивчення кримськотатарського мистецтва. Проблеми дослідження історії та матеріальної культури середньовічного Криму висвітлювалися в працях А. Андреева, В. Возгріна, А. Якобсона. Техніку ткання і вишивки, орнаментику деталей убрання, значення колірних поєднань розглядали У. Боданінський, П. Чепуріна, А. Петрова. Мистецтвознавчі проблеми, особливості взаємовпливів у мистецтві кримських татар досліджували А. Башкиров, М. Гінзбург, М. Волошин, С. Червонна.

Питання етнічного костюма степової та гірсько-прибережної груп кримських татар, техніка виконання візерунків, варіанти орнаментациї та роль кожної деталі одягу в різних обрядах аналізуються в науковому дослідженні Л. Рославцевої [16]. Декоративно-ужиткове й образотворче мистецтво ХХ ст., його становлення в контексті культурогенезу кримськотатарського народу розглядаються в монографіях Н. Караманова [11], Акчуриної-Муфтієвої [1], І. Заатова [9]. М. Чурлу досліджує й упорядковує інформацію про художню культуру свого народу [22; 23].

Філософсько-культурологічне осмислення української культурно-світоглядної спадщини в загальносвітовому культурному контексті здійснено в працях С. Кримського, М. Поповича, І. Мойсеева, В. Жмиря, О. Забужко. Символіці українського орнаменту присвячені монографія і наукові праці Т. Кара-Васильєвої [10], І. Работної й А. Чорноморець [21]. О. В. Добродум досліджувала символ Світового Дерева, в основі якого — певні єдині універсально-архетипні форми колективного несвідомого [7]. Л. М. Андрушко аналізувала функції, семантику, художні особливості українського рушника і надала його типологію [3].

Особливістю розвитку української культури є її взаємодія як зі Сходом, так і з Заходом, вона творчо сприймала культурний вплив індоєвропейських, праслов'янських, античних, германських, візантійських і західноєвропейських традицій.

Кримські татари сформувалися як народ саме в Криму і є нащадками різноманітних народів, котрі приходили на півострів у різні історичні епохи — таврів, скифів, сарматів, аланів, греків, готів, римлян, хозар, печенігів, італійців, черкесів, турків. Надзвичайно важливе значення в етногенезі кримських татар мають західні кипчаки, що відомі в Київській Русі як половці, а в Західній Європі — як кумани або комани. Формування кримських татар як єдиного кримськотатарського народу відбувалося протягом століть. Основними факторами в цьому процесі були спільність території, тюркська мова й ісламська релігія. Остаточо процес формування народу завершився в період

Кримського Ханства. У цей самий час культура набула найбільшого розвитку, зокрема й кримськотатарський орнамент [1].

Орнамент вишивки та ткання — основний вид народного образотворчого мистецтва — є способом художнього осмислення світу. Символи та знаки, що складають його — це зоровий образ, у якому закріплена етнічна пам'ять. Завданням для дослідників є інтерпретація цих символів для розуміння змісту культурно значущої інформації, яка історично організовувалася у вербальні, образні, формалізовані знакові системи й культурні тексти. Це — мова культури, що виникла на основі символічної системи релігійних і соціоетичних заборон і розпоряджень, прийнятих у певному етносі. Відносини між знаками, їх значеннями та розумінням визначають характер, специфіку й унікальність національної культури, трансляцію її культурного досвіду.

Найповніше система символів проявлена в орнаментиці, яка призначена для прикраси різних предметів побуту, текстильних виробів, меблів, книг у вигляді візерунків, основаних на повторі й чергуванні їх складових. Технічні прийоми орнаменталізації, кольорова гама, різноманітність візерунків — це концентроване вираження історії народу, його культурно-історичних взаємодій з іншими етносами. Характер господарства часто впливав на матеріал, тематику орнаментованих виробів й особливості техніки виконання.

Орнамент являє собою достатньо складну художню структуру, для створення якої використовуються різні виразні засоби: колір, фактура і математичні основи орнаментальної композиції — ритм, симетрія тощо. Усі його частини пов'язані між собою змістовно та створюють єдиний художній образ.

Охарактеризуємо основні знаки.

В українському декоративно-ужитковому мистецтві широко використовуються символи Світового Дерева, винограду, троянди, лілеї, калини, мотив «сармашик», «води». В орнаментиці кримських татар — Родове Дерево, кипарис, гранат, квітки мигдалю, тюльпану, троянди, гвоздики. Як і в українському орнаменті, наявні мотиви «сармашика» та «води».

Найважливішим символом для української та кримськотатарської орнаментики є Світове Дерево — модель триєдиної вертикальної структури Всесвіту й універсальний символ об'єднання всіх сфер світобудови. Його композиційна конструкція найпоширеніша в обох культурах і абсорбує інші численні семантичні елементи й зображення.

В українському орнаменті цей символ переважно трапляється на весільних рушниках, парубочих сорочках та писанках. У казковому епосі дерева безпосередньо пов'язані з жінками й дівчатами. Згідно традиційним поглядом українців, оселею опікується жінка, тому стовбури дерев зображувалися в жіночому образі. Священними були дерева, в яких у плодах чи стовбурі знаходили молочний сік.

Він асоціювався з молоком Великої Матері. Світове дерево в образі жінки символізує невичерпну силу, що відтворює все живе, вічне, оновлене [3].

Композиція Світового дерева є симетричною. Це подається не як дзеркальне відображення ідентичних мотивів, а лише як урівноваження з обох боків стебла різноманітних за малюнком, але однакових за обрисами елементів. Дерево має три складові, кожній із яких відповідає свій самостійний світ: верхівка, стовбур, який скріплює величезне громаддя космосу, і корінь.

В основі Дерева — хрест, що символізує модель людини з розставленими руками, яка поділяє простір довкола на горизонтальній площині на чотири частини, реалізуючи уявлення про час (ранок, день, вечір, ніч; весна, літо, осінь, зима) та простір (схід, південь, захід, північ). Такий поділ надавав можливості людям символічно-практичним чином опанувати фізичні час та простір. Тому одним з найпростіших і водночас найзмістовніших знаків дерева є хрест «†» [21]. Цей стародавній знак вічного життя, істини й спасіння використовували християни й набув поширення повсюди у світі.

Найчастіше Світове Дерево зображували у вигляді стовбура із трьома гілочками. Такі дерева вишивали червоними нитками на білому полотні долі-рушника й вивішували як оберег над образами, вікнами, портретами родичів. Птахи, які є посередниками між світами живих і предків охороняли рід і обов'язково були розташовані в кроні Дерева.

Дерево життя в українському орнаменті іноді зображується як родовісне дерево, де кожна гілочка символізує когось із предків або родичів. Такі стилізовані дерева можна й нині побачити на рушниках біля образів в українській хаті, на весільних рушниках із побажаннями довголіття, благополуччя та щастя. Весільна символіка багата словесними, мальованими та вишитими складовими Дерева життя: це й весільна гілка, і насичені шлюбною символікою настінні розписи та витинанки, і пісні, в яких ідеться про райське древо, що породило дві ягідочки — молоду й молодого. Цей символ у вигляді квітучої рослини у вазоні або дерева поширений на вишитих і тканих рушниках, килимах, витинанках, писанках, скринях, меблях, пряничних дошках, посуді й оздобленні одягу [3].

В орнаменті кримських татар найчастіше трапляється Родове дерево. Воно наявне у вишивці на орнаментах весільного ритуалу, його мотив на предметах чоловічого ужитку є обов'язковим подарунком («докуз») у весільному ритуалі [19]. Це означає побажання фізичної сили, чоловічої стабільності, достатку, потужності, родючості, продовження роду. Більшість вишивок є його різноманітними інтерпретаціями. Схематично воно зображується на весільному чоловічому поясі (учкуре) і великих кисетах, які дарували наречені майбутнім чоловікам.

Родове Дерево на ньому складається з дев'яти елементів. Число «дев'ять» символізує майстра, котрий досяг досконалості та здатності передавати знання. Дев'ять елементів, майже однакові за масою, гармонійно вписуються і заповнюють квадрат — геометричну форму, що створює найстійкіше відчуття в глядача, яке посилюється потужністю великих форм і пружних гілок орнаменту.

Центральна вертикаль цього мотиву складається з трьох частин. У нижній — трикутник, найстійкіша форма в природі; в центрі — чоловічі знаки: дерево, зерно, бутон, тюльпан; угорі — пальмета. Від центральної колони симетрично праворуч і ліворуч розташовані квіти й плоди. Мотив читається як по вертикалі, так і по горизонталі (три поверхи з основним елементом посередині) [22].

Ці триади багатозначні. У них закладені природні значення — корінь, стебло, квітка; часові метафори — минуле, сучасність, майбутнє; родові — три покоління, які, зазвичай, проживають у татарському будинку. Метою цього зображення є спрямування в майбутнє.

Таким чином, Родове Дерево є знаком родинного світу, цілісності, щастя і процвітання сім'ї. У деяких вишивках композиція Родового Дерева має в центрі знак сили і влади у формі восьмипелюсткової розетки.

Композиційне оформлення Родового Дерева може доповнюватися відокремленою смугою, з багаторазово повторюваних дрібних елементів рослинного орнаменту, який означає побажання примноження роду, появу нових сімей.

Порівняння українського та кримськотатарського символів Світового Дерева дозволяє виявити подібність і відмінності. Спільними є: композиційна будова — центральний стовбур, симетричні або майже симетричні бічні елементи та вазон; змістове наповнення — поділ і об'єднання минулого (коріння дерева, що йдуть під землю), сучасності (стовбур між небом та землею) і майбутнього (крона, що сягає вгору).

Щодо відмінностей, то в кримських татар головою родини є чоловік, тому в центрі — кипарис, символ чоловічої сили. В українській традиції Дерево асоціюється з жіночим образом Великої Матері, Березині, Оранти, тому на ньому зображуються квітки на гілках або стилізовані постаті жінки. Такі відмінності спричинені релігійними уявленнями й правилами, згідно з якими кримським татарам заборонялося зображувати людей узагалі.

Ось чому в татар найпоширенішим є рослинний орнамент, елементи якого запозичувалися з флори. Проте рослинні мотиви наявні в обох традиційних культурах, наприклад, в українській і в кримськотатарській троянда є символом зрілої жінки. На жіночих українських сорочках, особливо на Лівобережній Україні, ця квітка є найпоширенішим символом.

В українській орнаментиці лілея — символ дівочих чар, чистоти й невинності. Окрім квітки, обов'язковою складовою композиції є листок і бутон, які символізують жіночу нерозривну триєдність: народження, розвиток і безперервність життя. Іноді над квіткою можуть бути вишиті крапельки роси, які означають запліднення.

В орнаментах кримських татар символом дівчини є квітка мигдалю та стилізоване зображення ядра мигдалевого горіха (бадем). Ніжні, сором'язливо напіврозкриті бутони цієї рослини асоціюються з молодою дівчиною. Зображення цього символу з пелюстками — знак дівчини, готової до заміжжя. Замість крапель роси два зернятки в одному плоді символізують побажання знайти пару. Гвоздика — символ літньої жінки, життєвого досвіду, мудрості. Кігтики — позначення захищеності. Тюльпан — знак юнака, чоловіка. Виноградна лоза — знак жінки, символ гнучкості, ніжності. Вона має S-подібний вигин — символ води й мінливої, рухомої жіночої стихії. Молоді пелюстки асоціюються з новими нащадками, а грона ягід — символ достатку і родючості.

Виноград та гранат є символами родини, побажання родючості, достатку великої дружньої сім'ї, як в українській, так і в кримськотатарській орнаментиці. Мотив винограду трапляється на українських жіночих і чоловічих сорочках, а також на сімейних рушниках. Кримські татари найчастіше використовували гранат.

Сармашик — безперервний рослинний візерунок — символом нескінченності для обох культур. Цей знак передавався з покоління в покоління та використовувався як візерунок, що поєднує композиційну побудову. В українському мистецтві він переважно означає безперервний сонячний рух і вічне відродження та зображується повторенням квіткового (троянди, барвінок, листя та ін.) або геометричного візерунків. У кримських татар сармашик має складнішу побудову, ніж в українців — це різноманітні квіти, гілки, лінії.

Геометричні орнаменти: трикутники, ромби, кружечки, лінії, хрести (прості й подвійні), — вважають найдавнішими. Нині на їх основі в народній вишивці широко використовуються такі мотиви: «баранячі роги», «кучері», «кудрявці», «гребінчики» тощо.

Для орнаменту подільських вишивок характерний мотив «безкінецьник», відомий ще з часів трипільської культури. Зигзагоподібний меандровий орнамент наявний у вишивках західних районів України. Відомий візерунок «рожі» (зірки, розетки) є перехідним між геометричним та рослинним орнаментом.

Кримські татари також використовують у своїй орнаментиці геометричні символи, але трохи інакше. Вони розміщуються поряд із рослинним орнаментом і є гармонійнішими.

В обох орнаментах використовується трикутник. Він наявний у кримськотатарській вишивці жіночого одягу та на побутових предметах: весільних хусточках, під'язках панчо, кисетах, літньому

жіночому взутті. Трикутник зображувався не тільки у вишивках, але й у ювелірних прикрасах. Це символ богині Умай, ім'я котрої з часом у мусульман замінили на ім'я Мер'ем Анна [22]. Українські сорок клинців-трикутників — символ життя, кожен клинець має свої зміст і молитву-присвячення Сонцю, Місяцю, зорям, стихіям [10].

Але значення трикутника в кримських татар і в українців відрізняється. У перших — це символ трьох стихій: води, повітря, вогню; також він засвідчує єдність матері, батька, дитини. В українській культурі — це символ землі, основа життя. На землі споруджується дім (вазон) і в оселі живе сім'я (дерево). Значення трикутника відрізняється залежно від розміщення. Він може бути спрямований вершиною догори та донизу. У першому разі — це сонячний символ, що уособлює вогонь, істину, любов, мудрість в українців, а в кримських татар — це знак дітородного органа. Він утілює життєдайну функцію жіночого організму, має охоронну, захисну функцію жінок і дітей, вогнища, за допомогою стріли з лука вражає злих духів.

Якщо вершина донизу, то в українській традиції — це символ води, місяця, Великої матері. У кримських татар — це зображення богині Тенгри (божества верхньої зони світу, яке відповідає за долі людей, визначає термін життя, дарує владу в суспільстві).

Восьмикутник у кримськотатарському мистецтві — символ вічності, високих прагнень, ідеалів; утілює чотири чоловічі і чотири жіночі божества. В українців — символ Матері, в основі якого 8-кінцева зірка; символізує велич Матері, її особливу роль у продовженні життя [22].

Мотив води має однакове зображення в обох культурах: хвиляста лінія або у вигляді S-подібного елемента. Вода — це середовище і принцип загального зачаття й породження, жіноче начало, материнська енергія.

Але декоративними додатковими прикрасами кримськотатарська й українська традиція відрізняються. Обидві культури переважно використовують знак води в оздобленні, орнаментах, що циклічно повторюються. Але кримськотатарський знак води складніший, насиченіший деталями.

Доволі рідко в кримськотатарських орнаментах трапляються живі істоти: птахи (півні) та риби. Півень, радше, пов'язаний з обрядовою символікою. Під час проведення обряду обрізання стіл прикрашався смаженим півнем, що символізував вступ хлопчика в нове, «доросле» життя. І на вишитих виробках, що були призначені для цього обряду, зображувався півень, із дзьоба якого капали краплі крові [22].

Іноді над квітковими кущами можуть бути вишиті пташки, а всередині них — рибки. Риба була однією з перших символів Христа. У ранньому християнстві цей знак використовувався для зашифрування імені Ісуса Христа (перші дві літери слова «іхтіос»). Перші літери грецького слова *Ichthus*, що позначає рибу, складають перші

букви слів *Iesous Christos Theou Huios Soter*, тобто Ісус Христос, Божий Син, Спаситель. Риби з ікрою в багатьох культурах символізують багатство і достаток.

Для української вишивки, навпаки, характерне зображення птахів: зозуль, лелек, журавлів, ластівок, солов'їв, півнів. Світове Дерево завжди має зображення птахів на верхівці — це душі. Зображення голубів наявні на весільних рушниках.

Рослинні й геометричні орнаменти кримських татар на вишивках нерідко доповнювалися цитатами з Корану, вишитими красивими арабськими літерами. Наприклад, у колекції Бахчисарайського історико-культурного заповідника є вишивки на весільних рушниках: «В ім'я Аллаха милостивого і милосердного», «З волі Аллаха, те, що бажає Аллах», «О, терпіння». Часто на покривалах для молитви, дитячих шапочках із чорного сукна, які носилися від пристріту, і на поясах вишивали напис «Машалла» (Слава Аллаху).

На ранніх етапах художньої творчості орнамент був не просто малюнком. Це система символів, значення яких потрібно досліджувати. На думку М. Чурлу [22], кримськотатарське орнаментальне мистецтво представлено двома групами: пов'язаними і відокремленими.

До орнаменту першої групи належить хвилеподібна горизонтальна лінія «сюлюк» (п'явка). По обидва боки цієї основної лінії — додаткові (часто рослинні) елементи — квіти, листя, плоди в стилізованих формах, але з тонким відчуттям живої природи.

Група пов'язаних також містить орнамент із чітко вираженим центром, від якого ліворуч і праворуч однаково розміщується малюнок. На кримськотатарських зразках чітко позначений центр композиції, з боків мотиви виконані в дзеркальному відображенні. В українських орнаментах простежуються такі самі принципи й правила побудови.

Майстри та майстрині кримськотатарської орнаментики досягли великої майстерності щодо дотримання законів кольорних і ритмічних побудов, які є основою композиційних рішень. Для окантовки та поєднання вишитих візерунків у єдиний художній образ татари широко використовують бордюри. Принципи такого обрамлення трапляються і в українському орнаменті.

Символіка кольору в більшості народів є природно зумовленою. Небо асоціюється з блакитним або синім кольором, Земля як протилежність — із чорним. Сонячними кольорами є жовтий (золотий), білий (срібний) тощо.

Колір — важлива етнічна, соціальна, естетична ознака національного костюмного комплексу, вишивок та інших народних мистецтв. Виконуючи декоративну функцію, колір був способом вираження національного світогляду, психології, смаку, підкреслював культовий або повсякденний характер життя етносу, передавав соціальні градації.

Тому однією з особливостей кримськотатарського й українського орнаментів є колір. У татар — п'ять бажань, почуттів, основних кольорів спектра, які логічно обґрунтовують кольорну композицію орнаменту: блакитний, білий, жовтий, червоний, зелений та їх відтінки. Блакитний колір — символ Неба; у Корані він згадується як знак дружби, мудрості та вічності. Жовтий — символ багатства і святості; червоний — радості, перемоги, родючості; зелений — зростання, надії, життя; білий — жалоби, спокою, просвітління. Кримські татарки будь-якого віку з гірничо-прибережної групи носили головні покривала «марам» і «шербенті» білого кольору, що символізує чистоту і досконалість [4].

Така сама асоціація з білим кольором властива й українському світорозумінню. Символічному протиставленню бінарних опозицій білого й чорного кольорів відповідають універсальні міфопоетичні опозиції «верху і низу», «лівого і правого», «раю і пекла», «світлого і темного» [15]. Звідси білий — сакральний колір, символ світла, чистоти, непорочності, досконалості; чорний — колір абсолютних порожнечі й мороку, уособлення хаосу та смерті.

У європейській традиції сім кольорів класичного кольорного спектра співвідносяться із сімома планетами, чеснотами, гріхами, нотами. Синій — колір небесного світу; жовтий — сонця; зелений — родючості, відродження, пробудження природи; червоний — божественної енергії, пристрасті, чуттєвості, любові; фіолетовий (сполука червоного й синього) — колір пам'яті; білий — повітря, чистоти, миру, щастя; чорний — землі, зла, смерті.

Такі асоціації характерні й традиційній культурі українців. Тому основними традиційними українськими кольорами є жовтий, блакитний, синій (темно-синій), червоний, зелений, чорний, білий.

Колірна гама кримськотатарського орнаменту у вишивці представлена переважно ніжними, світлими тонами рожевого, зеленуватого, блакитного, коричневого, охристого й золотистого кольорів. Останні символізують сонце. Поряд з кольоровими нитками використовуються металеві. Пізніші роботи майстрів набули насиченого кольору у зв'язку з винайденням анілінових фарб [11].

Однак у кримськотатарському орнаменті, на відміну від українського, немає насиченого червоного кольору. Один і той самий елемент, незважаючи на симетричний малюнок, не має симетричного кольору.

На окремих територіях України застосування кольорів дещо відрізнялося, але основні смислові значення залишалися незмінними [3]. Червоний — «гарячий», сильний береговий колір, символізує кров і рід. Білий — істини, чистоти й очищення. Зелений — природи й молодості, асоціюється зі зростанням, надією, життям; символ надії на злагоду, мир і спокій. Жовтий — колір золота і стиглого колоса, через які він уособлює Сонячне світло, символ тепла та радості.

Помаранчевий — уособлення слави, величі та гідності. Блакитний (синій) — небесний, символ безкінечності, поступового вдосконалення, зосередженості. Коричневому кольорові, що символізує смиренність, надавались негативні значення. Нижні верстви суспільства ходили в старому, найчастіше коричневому одязі, невиразний вигляд якого справляв враження втоми, безнадії, туги та смутку.

Українські орнаменти (насамперед, вишивка) яскравіші, кольори насиченіші, чистіші. Тонально стримана поліхромія є характерною ознакою кримськотатарського декоративно-ужиткового мистецтва. Імовірно, це зумовлено суворими правилами і традиціями кримськотатарського життя.

Значно відрізняється трактування білого кольору — чистота й невинність в українських традиціях і, навпаки, скорботи та жалю в кримських татар.

В орнаментальному мистецтві кримських татар шиття золотою ниткою було найвишуканішим. Такі золоті візерунки свідчили про розкіш і багатство власника. Особливо цінувалися вишивки, які були виконані ниткою із чистого золота. Стібки були щільними, нитки розташовувалися близько одна до одної, формуючи гладку, блискучу поверхню. На жаль, після 1940 р. ця техніка була втрачена [4]. Українці застосовували золоте шиття лише в обрядовому одязі або для багатих, впливових людей.

Таким чином, дослідження семантики орнаментального мистецтва обох культур надає підставу стверджувати, що в ньому відображенні світогляд, художні навички етносу й естетичні уявлення. Це мистецтво виникло в найдавніші часи язичництва, оформилося в систему за доби становлення державності (Золотої Орди — Київської Русі) й розвивалося до нашого часу.

Спадкоємності, збереженню основ орнаментики обох художніх традицій у переломні епохи сприяла наявність архетипів художньої свідомості, основ творчого сприйняття, сформованого місцевим середовищем.

Як український, так і кримськотатарський орнамент вирізняються великим розмаїттям форм і мистецькою довершеністю. Частина символіки в обох культурах існує з часів язичництва. Але, якщо в кримських татар орнаменталістика набула поширення в загальній системі духовної культури Ісламу, то українська розвивалася в європейському, християнському контексті. Тому специфіка й іконографія суттєво відрізняються. Перші забороняють зображення живих істот і всієї системи зображальності, другі, навпаки, широко їх використовують. Але різні за походженням орнаментальні символи долучені до загального декоративно-художнього ряду і базуються не тільки на магічних аспектах, а й на естетичних запитах часу завдяки перенесенню символіки в мову художніх переказів.

Квітково-рослинні форми й мотиви характерні для орнаментального мистецтва обох культур, але в кримських татар вони є основними. В українській традиції — це символи винограду, троянди, лілеї, калини, мотив «сармашик», у кримськотатарській — кипарис, гранат, квітки мигдалю, тюльпана, троянди, гвоздики.

Найважливішим символом для української та кримськотатарської орнаментики було Світове Дерево. Схожа композиційна побудова: центральний стовбур, симетричні або майже симетричні бічні елементи та вазон; змістовне наповнення — розподіл і поєднання минулого, сучасності і майбутнього. Але в кримських татар у центрі композиції — кипарис, символ чоловічої сили, в українській традиції Дерево асоціюється з жіночим образом Великої Матері, Березині, Оранти. Зображення Дерева в українців вельми різноманітне: це і квітки на гілках, і стилізовані зображення жінки. У кримських татар існує своєрідний образотворчий канон, відповідно до якого розміщення елементів і їх зміст завжди однакові. Їх Родове Дерево є знаком рідного світу, цілісності, щастя і процвітання сім'ї. Варіантом Світового Дерева в українському орнаменті є родовідне дерево, яке символізує предків і родичів. Його іконографія — квітуча рослина у вазоні.

У символіці кольору теж простежуються відмінності. У кримських татар — п'ять бажань, відчуттів, основних кольорів спектра зумовили колірний колорит композиції орнаменту. Але загалом їх орнаментиці притаманний високохудожній стримано-пастельний колорит. Саме тонально стримана поліхромія є характерною ознакою кримськотатарського декоративно-ужиткового мистецтва.

Український орнамент, насамперед вишивка, яскравіший і насиченіший. Сім кольорів класичного колірнього спектра співвідносяться із сімома планетами, чеснотами, гріхами: жовтий, блакитний, синій (темно-синій), червоний, зелений, чорний, білий. Характерною ознакою колірнього композиційного вирішення є традиційне використання контрастних поєднань. Наприклад, символічному протиставленню бінарних опозицій білого і чорного відповідають універсальні міфопоетичні «верх — низ», «ліве — праве», «рай — пекло», «світле — темне». Звідси білий — сакральний колір, символ світла, чистоти, непорочності, досконалості. Чорний — колір абсолютних порожнечі і абсолютного мороку, уособлення хаосу й смерті.

Але й у кримських татар, і в українців — близьке, подібне й інколи однакове значення кольору: активна енергетика червоного, сонячність та тепло жовтого, життєстверджуюча сила зеленого. Найбільше відрізняється сприйняття білого — траурний і скорботний у кримськотатарському орнаменті, чистоти та радості — в українському.

Перспективним напрямом дослідження може бути детальний аналіз окремих символів рослинного, геометричного та тваринного

орнаменту в художніх традиціях обох культур, їх типологія й класифікація. Особливо цікавим може стати дослідження релігійних впливів на українську і кримськотатарську орнаментику, виявлення специфічної символіки та її інтерпретації.

Список літератури

1. Акчурина-Муфтієва Н. М. Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV– первой половины XX вв. / Н. М. Акчурина-Муфтієва. — Симферополь : ОАО Симферопольская городская типография, 2008. — 456 с.: ил.
2. Акчурина-Муфтієва Н. Священні символи Ісламу в мистецтві кримських татар / Н. Акчурина-Муфтієва // IX Могилянські читання 2004. Музейне збереження пам'яток сакрального мистецтва. Історія, сучасна практика і майбутнє. — К., 2005. — С. 5–12.
3. Андрушко Л. М. Український рушник як поліфункціональний сакральний твір народного мистецтва: функція, типологія, семантика, художні особливості: Автореферат дис...канд. мистецтвознавства / Л. М. Андрушко. — Львів, 2009. — 16 с.
4. Бавбекова И. А. Элементы природы в крымско-татарском народном искусстве / И. А. Бавбекова // Культура народов Причерноморья. — 2004. — № 56. — Т.1. — С. 7–8.
5. Волошин М. Культура, искусство, памятники Крыма. / М. Волошин // Забвению не подлежит: (Из истории крымскотатарской государственности и Крыма). — Казань : Татарское книжное изд-во, 1992. — С. 55–68.
6. Гинзбург М. Я. Декоративное творчество: [Искусство крымских татар] / М. Я. Гинзбург // Забвению не подлежит: (Из истории крымскотатарской государственности и Крыма). — Казань : Татарское книжное изд-во, 1992. — С. 223–226.
7. Добродум О. В. Світове Дерево як культурний символ єдності в різноманітті // Універсальні виміри української культури / О. В. Добродум. — Одеса : Друк, 2000. — 216 с. — С. 144–148.
8. Желтухіна О. А. Археологічні і етнографічні експедиції Бахчисарайського музею в 1920-і роки / О. А. Желтухіна // Вісн. КНУ ім. Т. Шевченка. — 2003. — Вип. 67. — С. 11–15.
9. Заатов І. Кримськотатарське образотворче і декоративно-прикладне мистецтво XX ст. (генезис, еволюція, сучасний стан) / І. Заатов. — Симферополь, 2002. — 368 с.
10. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки / Т. Кара-Васильєва. — К. : Мистецтво, 2008. — 463 с.
11. Караманов Н. Декоративно-ужиткове мистецтво кримських татар XV — першої половини XX ст. : монографія / Н. Караманов. — Симферополь, 2008. — 81 с.
12. Кримський С. Б. Архетипи української культури / С. Б. Кримський // Вісн. НАН України. — 1998. — № 7–8. — С. 74–87.
13. Лотман Ю. М. Символ в системі культури / Ю. М. Лотман // Избранные статьи. Т. 1. — Таллинн, 1992. — С. 191–199.
14. Лотман. Ю. М. Семиотика / Ю. М. Лотман // Культурология. XX век. Словарь. — Санкт-Петербург : Универ. книга, 1997. — С. 400–403.

15. Попович М. В. Світосприйняття древніх слов'ян / М. В. Попович. — К., 1985.
16. Рославцева Л. И. Одежда крымских татар XIX — начала XX вв. Историко-этнографическое исследование : дис. ... канд. ист. наук. / Л. И. Рославцева. — М., 1999. — 212 с.
17. Спасская Е. Старокрымские узоры (За коллекцией О. М. Петровой). [Электронный ресурс] / Е. Спасская. — Режим доступа: http://magic.qirim.org/kitap_rafy/statya25.htm. — Загл. с экрана.
18. Успенский Б. Семиотика искусства / Б. Успенский. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. — 360 с.
19. Чепурина П. Я. Орнаментальное шитье Крыма / П. Я. Чепурина. — М., Л., 1938. — 64 с.
20. Червонная С. М. Искусство татарского Крыма / С. М. Червонная. — М., 1995. — 362 с. ил.
21. Черноморец А. Д. Вышивка в современном костюме / А. Д. Черноморец. — Киев : Реклама, 1987. — 104 с.
22. Чурлу М. Язык крымскотатарского декоративного искусства. — [Электронный ресурс] / М. Чурлу. — Режим доступа: http://magic.qirim.org/kitap_rafy/statya2-8.htm. — Загл. с экрана.
23. Чурлу М. Символ Рая / М. Чурлу // Пятое крымские искусствоведческие чтения. — Симферополь, 2000. — С. 31–32.

Надійшла до редколегії 20.02.2014 р.

УДК 82.09 ШЕК:004.738.5

Н. М. СІМЕЙКІНА

ШЕКСПІР У СУЧАСНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ

Розглядаються контент масштабних світових інформаційних ресурсів, зокрема американських, російських та українських, присвячених Шекспіру, основні напрями та підходи до репрезентації на них різноаспектних матеріалів про особистість та спадщину британського барда.

Ключові слова: Шекспір, Інтернет, ресурс, портал, сайт.

Рассматриваются контент масштабных мировых информационных ресурсов, в частности, американских, российских и украинских, посвященных Шекспиру, основные направления и подходы к репрезентации на них разноаспектных материалов о личности и наследии британского барда.

Ключевые слова: Шекспир, Интернет, ресурс, портал, сайт.

The paper studies the content of large-scale world informational resources in particular American, Russian, Ukrainian dedicated to Shakespeare, and also main streams and approaches to representation of different materials about English Bard's personality and his heritage on the Internet.

Key words: Shakespeare, Internet, resource, portal, site.

«Шекспір та немає йому кінця» — ці слова Гете стали пророчими. Ім'я англійського драматурга доби Ренесансу лунає на теренах усього світу. Це найвідоміша постать у сучасному культурному просторі. Для Великої Британії В.Шекспір — не тільки її слава, але й найкращий