

УДК 7.016.4:008

*Причепій Оксана Євгенівна,  
аспірантка Київського національного  
університету технологій і дизайну*

## ОРНАМЕНТ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті автор розглядає аспекти дослідження орнаменту мистецтвознавством, археологією, етнографією, а також дизайном. Автор робить висновок, що орнамент є складним культурним феноменом, який змінював своє значення і функції в процесі історичного розвитку.

*Ключові слова:* орнамент, символ, декор, структура.

*Причепій Оксана Євгенівна,  
аспірантка Київського національного  
університету технологій і дизайну*

## ОРНАМЕНТ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье автор рассматривает аспекты исследования орнамента искусствоведением, археологией, этнографией и дизайном. Автор делает вывод о том, что орнамент представляет собой сложный культурный феномен, меняющий свое значение и функции в процессе исторического развития.

*Ключевые слова:* орнамент, символ, декор, структура.

*Причепій Оксана,  
Postgraduate Student  
of Kiev National University of Technologies and Design*

## ORNAMENT AS THE OBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH

The history of the research of the ornament is the story of the discovery of its various functions.

Ornament is the object of study of several scientific fields such as design, art history, Ethnography, archaeology and cultural studies.

Ornament is an instrument to achieve a decorative, formative and aesthetic objectives. The ornament forms a case, marking the top and bottom, right and left side. Being deposited on the architectural planes or the surface of objects, ornament sets certain ways of their perception, directs eye movements, balances the whole with its parts.

The object of art history analysis is stylistic and historical diversity of ornaments. Ornament is primarily perceived as an element of the form, object style in art history. Although art historians have noted that elements of ornament should have certain content, but art history rather captures the symbolism than try to decipher it.

Primitive and traditional folk ornament is the object of the study of Ethnography that attempts, through an analysis of the symbolism of the ornaments to explore the culture of the people. Ethnographic studies that focus on identifying the distinctive historical and regional patterns of ornaments, indicate not only the existence of universal, common to all primitive and traditional folk cultural regions symbols and signs, but the same relationship to the ornamentation of objects. Many researchers emphasize that the ornament is the final stage of creation of the subject and participates in the process of "reviving" of the subject.

Ethnography captures the conservatism and traditionalism of the ornament, its ability to protect the subject. Due to applied ornament the object becomes a part of material cultural world. Exploring ornaments, ethnographers paid great attention to the systematization and classification of symbolic and search semantics of the symbols.

Noting the similarity of the ornamental symbolism in different cultures, Ethnography has no research tools to explain this universality.

Unlike ethnographers, archaeologists try to uncover the symbolism of the ornaments involving mythology and material culture of the past.

Archaeologists say about the dominance of the sacral and symbolic role of primitive ornaments. The redecorating nature of ornamental images is proved by their presence on the bottoms of vessels, on the reverse side of the plates, which were sewn onto clothing.

Modern studies of the ornament are more universal, involving the analysis of the interdependence of the ornament with other components of culture, such as religious beliefs, traditions, technology, decorative arts. It should be noted in general, today the study of the ornament acquires the most general cultural character.

A number of primitive ornaments researchers, in particular M. Gimbutas and A. Golan, believe that the basis of the original symbolism is the religion of the great goddess that reigned from the late Paleolithic (archaeological artifacts fix it before 30 thousand years BC) to the bronze age. Later it was replaced by religions based on the male principle. Alternation and periodicity of elements ornaments, their symmetrical nature give reason to believe that the symbols and elements of ornaments form certain patterns – sustainable connections between elements. This gives basis for the application of the structural method for the study of ornaments. According to prof. Prichepiy.E. in the basis of the worldview of ancient people was the principle of the unity of man and the world. During the rule of the cult of the great goddess, this principle has acquired a kind of identity of the world and the great goddess.

As a product of primitive syncretic mythological worldview, ornamental characters are both signs through which is passed a structure of the world, and the image of the gods that embody, represent a certain part of existence. The structure of the world, expressed in the symbols, was common model, according to which designed housing, embroidered towels, create clothes, household items, jewelry and more.

Accordingly, the ornament in a primitive society is an icon, which depicts the main deity, the Great goddess (consists of seven deities – seven realms of underground water, wet earth, the earth's surface, sphere of life, the sky, the sphere of the planets and the starry sky). Thus it is a means of organizing information about the world, the instrument of his first awareness that occurs through the sacralization, and it is through the personification of the gods of certain structures in the world. For the first time world in the form of the deity appears before the person.

So, the ornament is a complex cultural phenomenon. It changed its meaning and functions in the process of historical development. Originating as a sacred phenomenon, it has transformed into an aesthetic phenomenon. However, there are still many mysteries in a study of the ornaments. The main one is that the semantics of archaic symbols that are transformed into the elements of the ornament.

*Key words:* ornament, symbol, design, ethnography, archaeology, cultural studies.

Видима простота у визначенні такого складного культурного феномену як орнамент є оманливою. Історія дослідження орнаменту є історією розгортання різноманітних його сутностей, виявленням його якостей і функцій.

**Мета** статті дослідити аспекти орнаменту, які є об'єктом вивчення різних наукових областей, а саме мистецтвознавства, археології, етнографії та дизайну.

Термін «орнамент» походить від латинського слова «ornare», що означає прикрашати, декорувати. Отже, найпершою і найбільшою очевидністю для дослідників орнаменту є його декоративність. Саме на здатність орнаменту прикрашати звертає увагу В.И. Даль, даючи таке визначення: «Орнамент – прикрашання, особливо в архітектурі» [1]. У словнику Ф.А. Брокгауза і І.А. Ефрона вже дається більш розширене визначення: «Орнамент – виконане в одній площині, виліплене рельєфно або вирізане вглиб, однокольорове або багатокольорове зображення, що виконує в архітектурі роль прикрашання різних частин споруд (підлоги, стелі і т. ін.), а в декоративно-прикладному виробництві застосовується для надання красивого вигляду предметам різного призначення (посуду, ювелірним виробам, килимам, тканинам і т. ін.)» [2]. Автори статті також звертають увагу на декоративну сутність орнаменту, а також відповідність його предмету за стилем і розміром, та узгодженість з матеріалом і з поверхнею, на яку він нанесений. Виключно декоративну природу орнаменту підкреслює і Г.А. Недошивін, автор статті присвяченій орнаменту в Великій Радянській Енциклопедії. Дослідник дає таке визначення орнаменту: «Орнамент – візерунок, що складається з ритмічно впорядкованих елементів» [3]. На його думку, орнаментальне мистецтво визначається як «мистецтво ритму», при цьому акцентується увага на повторі його елементів (раппортів) і симетричності композиції. Але треба зазначити, що симетричність і ритмічність, будучи одними з основних формальних ознак орнаменту, не є абсолютно необхідними його характерними рисами. Можна навести приклади несиметричних орнаментів, наприклад, книжковий ініціал. Симетричність і ритмічність орнаменту є залежними від орнаментальної концепції і з необхідністю

можуть порушуватись, коли цього потребує семантика зображуваних символів. По суті, визначаючи орнамент через візерунок, Г.А. Недошивін відмовляє йому в активності в процесі формоорганізації предмету. Орнамент є об'єктом дослідження кількох наукових областей, а саме, мистецтвознавства, археології, етнографії, а також дизайну.

З другої половини ХІХ ст., з періоду інституціалізації дизайну як самостійної професійної дисципліни, починається комплексне дослідження орнаменту (теоретичні праці Дж. Рьоскіна, О.У.Н. Піоджина, Г. Землера та ін.) Об'єктом аналізу мистецтвознавства і теорії дизайну є історичне та стилістичне багатоманіття орнаментів. Алоїз Рігль, видатний австрійський історик і засновник «формального методу» вивчення мистецтва, у роботі «Проблеми стилю. Основні засади історії орнаменту» зазначав, що в орнаменті в найбільш «чистому вигляді» виявляється «художня воля», інтуїтивне прагнення людини до стилю, оформлення життя, впорядкованості зорових образів [4]. Будучи формоутворюючою серцевиною художнього стилю, орнамент присутній в усіх напрямках і епохах класичного мистецтва. Тільки на початку ХХ ст. формалістичні тенденції конструктивізму і функціоналізму відмовляються від орнаменту, який не відповідав потребам нових геометричних експериментів в архітектурному і промисловому дизайні. Конструктивізм бачить свою мету в створенні складних просторових об'єктів, використовуючи найпростіші геометричні форми (квадрат, коло, овал, прямокутник). Орнамент, який представниками цих напрямків сприймається виключно як елемент декоративного оформлення, вважається культурним атавізмом. Ігнорування орнаменту в цей період манефістаційно оформлено в роботі 1908 р. А. Лооса «Орнамент і злочин». Він зазначає: «Будівництво без орнаменту вимагає максимальної найповнішої чистоти архітектурної композиції. Будь-яке прикрашання в архітектурі - вторинне. Це лише спроба вирівняти зовнішніми засобами внутрішні недоліки... В архітектурі прикрашання стає необхідним, коли в формотворенні основними засобами допущені помилки. Воно стало універсальним засобом лікування при архітектурній імпотенції» [5].

У ситуації постмодернізму повертається цікавість до історичної культурної спадщини, знову актуалізується питання декорування простору і значення орнаменту частково відновлюється в межах певного контексту. На сьогоднішній день в дизайні більш вживаним є визначення орнаменту через порівняння його з декором. У «Новому енциклопедичному словнику зображувального мистецтва» орнамент, як і декор, «відноситься до роду композиції, головний, художній зміст якої є взаємодія з навколишнім середовищем: поверхнею, яка декорується, об'ємом, масою» [6]. Власов В.Г. підкреслює, що на відміну від декору, який підкоряє простір предмету, намагаючись вийти за його межі, орнамент є необхідною, упорядкувальною «утилітарною» частиною будь-якого виробу. Декоративний складник речі (візерунок, малюнок) націлена на зміну архітектоніки простору зі зміщенням значення і вигляду речі, орнаментация, навпаки, структурує річ, вона є необхідною формоутворюючою складовою речі, без якої вона втрачає свою художню ідентичність. Орнамент виконує формоорганізувальну, упорядкувальну роль щодо форми предмету чи поверхні площини, на яку він нанесений.

Ю. Герчук назвав орнамент мистецтвом порядку. Будучи нанесеним на архітектурні площини чи поверхні предметів, орнамент задає певні способи їх сприйняття, направляє рух погляду, співвідносить ціле з його частинами. Наприклад, бордюри можуть візуально змінити масштаб і геометричні пропорції приміщення. Орнамент може надати поверхні вигляду незамкненого фрагменту, заповнюючи його рівномірним сітчастим візерунком, або ж чітко обмежити, позначивши річ за допомогою бордюру. Орнамент формує річ, маркуючи верх і низ, праву і ліву частини. Будучи залежним від простору предмету на якому він розгортається, орнамент виявляє естетичну і культурну цінність предмету. Визнання важливості орнаменту для дизайну речі означає водночас і визнання орнаменту в якості естетичного феномену, який надає предмету привабливості, красивості. Саме практика дизайну активно використовує здатність орнаменту створювати приємний для людського ока візуальний ряд через структурування простору, формотворення предметів, формування ритму і надання акцентів. Як зазначає Ю. Герчук, орнамент «підносить предмет над обмеженістю його практичного призначення, робить носієм певного загального принципу, малою моделлю гармонійного світового порядку. Він наділяє річ своєю здатністю генерувати ритми часу, образно втілювати глибинні уявлення своєї епохи про структуру оточуючого світу» [7].

У дизайні орнамент є засобом досягнення декоративних, формоутворюючих і естетичних завдань. Для прояснення суті орнаменту важливу роль може відіграти дослідження його історії. Виник орнамент в глибоку давнину. Історики вбачають його корені в пізньому палеоліті. Один з найдавніших культурних артефактів знайдених на території України – браслет з села Мізин Сумської області, датується 18-15 тис. до н.е. В ньому вже простежуються такі риси орнаменту як повторюваність, симетричність, ритмічність. В первісному і традиційному народному мистецтві орнамент використовується для оздоблення фактично всіх створюваних людиною речей: одягу, взуття, головних уборів, килимів, рушників. Орнаментуються знаряддя праці, посуд, меблі, житло, тощо. Можна стверджувати, що в первісному суспільстві орнамент набуває універсального застосування. Орнаменти нанесені на первісні прикраси, знаряддя праці привертають увагу археологів, які за їх допомогою розмежовують культури.

Первісний і традиційний народний орнамент є також об'єктом дослідження етнографії, яка намагається через аналіз символіки орнаментів дослідити культуру народу. Більшість дослідників відмічають сталість орнаментальних мотивів, їх повторюваність, небажання традиційно орієнтованих суспільств що-небудь змінювати в них. Як зазначає Монгайт А.Л.: «Орнамент і форма керамічного посуду – на рідкість консервативні елементи культури і часто, не дивлячись на багато змін в історії того чи іншого племені, по традиції зберігаються впродовж віків» [8]. Етнографічні дослідження, зосереджені на виявленні самотніх історичних та регіональних особливостей орнаментів, свідчать не тільки про наявність універсальних, спільних для всіх первісних і традиційних народних культурних регіонів символів і знаків, але й однакового відношення до орнаменталізації предметів. Багато дослідників підкреслюють, що нанесення орнаменту є завершальним етапом створення речі. Треба зазначити, що латинське слово *ornamentum* викори-

стовувалося давніми римлянами і в значенні «спорядження, озброєння» від *ornare* – «оснащувати, озброювати, споряджувати необхідним» [9]. Така етимологія поняття «орнамент» вказує на те, що він сприймається як необхідний компонент самої функції речі. Як зброя робить з чоловіка воїна, так і нанесення орнаменту є необхідним завершальним етапом в створенні функціонуючої речі. Так, російський етнограф Сязі А.М., досліджуючи орнаментальну культуру Півночі Росії, звертає увагу на те, що річ (в даному випадку ☐ прялка), на яку не нанесений орнамент не вважалась закінченою і не могла використовуватись, не зважаючи на те, що «нанесення орнаменту дуже часто вимагало більше часу, зусиль і засобів виробництва, ніж сам виріб» [10].

Про подібне говорить також дослідник культури австралійських аборигенів М.-П. Фуше. Тільки орнаментований бумеранг був, зазначає вчений, закінченим і використовувався на полюванні. Бумеранг без орнаменту, вважалось, не потрапляв у ціль [11]. Отже, орнамент є невід'ємним елементом створених людиною речей, певним візуальним тавром, знаком культури. Орнамент, як впливає з цього, приймав участь в сакральному ритуалі «оживлення» речі, допомагав речі набути окремого самостійного існування, він ніби надавав їй «сили», включав її можливі функції [12]. Схожа дія, вважається, відбувається при освяченні ікон. Порівняння орнаменту зі спорядженням воїна, яке захищає його в бою, розкриває його і як оберіг, який захищає предмет від зовнішнього впливу. Етнографічні дослідження свідчать, що вишивкою прикрашалися ті частини одягу, через які, за уявою наших предків, злі сили могли дістатися до тіла людини.

Серед народних традицій багато таких, що пов'язані з обереговою функцією вишитого рушнику. Етнолог Софія Терещенко зафіксувала на початку ХХ ст. на Звенигородщині (Черкаська обл.) використання рушників протягом весілля біля 20 разів [13].

Орнамент – мистецтво традиційне. В багатьох працях відмічається, що в основу орнаментальних композицій майстри кладуть давно відомі базові зразки. Майстрині, зазначає російський етнограф Стасов В.В., шують «за прадавніми, давно відомими зразками, що передаються із роду в рід» [14]. Якщо в історії народу не було значних соціально-економічних змін, то орнаментальні форми не змінюються. Особливістю орнаменту можна назвати його консервативність і традиціоналізм. Бадаєва Т.А. зазначає: «Специфіка народного орнаменту полягає в тому, що впродовж довготривалої практики в кожній місцевості, в кожному більш-менш замкнутому колективі формувалися типові композиції орнаментального убранства функціонально однорідних речей» [15]. Досліджуючи архітектурний орнамент, що зберігся до наших часів в прикрашанні житла в Дагестані, А. Голан говорить, що він не зазнав суттєвих змін з середньовіччя до ХІХ ст. У своєму дослідженні вчений зазначає, що так склалося не через особливий консерватизм і супротив чужоземним впливам цього народу, а через те, що «протягом довгого часу не сталося тих змін в функціональній ролі орнаменту, які відбулися в інших місцях. Архітектурний орнамент в Дагестані і Чечні не став виключно прикрашанням, як це відбулося в Закавказзі і Азії. Він тут відігравав ще роль символіки, хоча і втратив свою початкову семантику» [16].

На відміну від етнографів, археологи приділяють більше уваги з'ясуванню змістів орнаментальних символів. А. Голан наголошує на домінуванні сакральної-символічної ролі первісних орнаментів, ілюструючи свою думку такими прикладами: наявність середньовічних архітектурних орнаментів на верхніх фасадах житлових приміщень ледь помітних знизу в гірських селищах Дагестану; орнаменти на деталях печей, що розміщені не з боку людей а з сторони вогню в Грузії; орнамент, що розміщувався на кінці стели, яку закопували в землю в Китаї. Про недекоративний характер орнаментальних зображень свідчить їх присутність на днищах посудів, на зворотній стороні блях, які нашивалися на одяг.

Про сакральний характер символіки свідчить і той факт, що на розкопках трипільських поселень на Черкащині було знайдено орнаментовані олтарі, з самого початку які були зверху замазані шаром глини.

На недекоративний характер давніх орнаментів – спіралі, меандру, зигзагу наголошує Кричевський Є.Ю. Вчений звертає увагу на те, що немає чіткої необхідної залежності форми виробу і нанесеного орнаменту. В виконанні первісних орнаментів часто помітна асиметрія, неохайність. Це свідчить про те, що декоративна складова орнаменту на початковому етапі культури людства була не головною, не визначальною. Скоріше навпаки, естетична функція орнаменту є похідною. На думку дослідника «семантика мотивів... ґрунтується в космічному світогляді землеробських племен європейського неоліту» [17]. На сакральному характері орнаменту робить наголос і О.Ф. Лосєв в праці «Проблема символу і реалістичне мистецтво», він говорить про те, що символи в первісному мистецтві виконували скоріше сакральну, а не художню функцію. І тільки сьогодні, коли ми орнаментовані предмети первісної культури розглядаємо в якості витворів мистецтва, виникає можливість саму символіку наділити ознакою художності [18]. Орнамент є одним із найдавніших способів збереження і передачі інформації. Специфічний засобом кодування тут виступає структурний елемент орнаменту – символ. Намагаючись розкрити природу символу, С. Аверінцев зазначає: «Символ є образом, узятим в аспекті своєї знаковості, і він є знаком, наділеним усією органічністю міфу та невичерпною багатозначністю образу» [19].

Через те що символи орнаменту в загальних рисах збігаються в усіх культурах, вони можуть розглядатися як знаки, що фіксують архетипи людського сприйняття. Установлення зв'язку між символами орнаменту і їх значенням, тобто виявлення семантики, – непросте завдання. Річ у тім, що більшості з них властива полісемантичність, тобто багатозначність, що не дає можливості закріплення за визначеним знаком чітко визначеного значення. До цього варто додати історичну і культурно-типологічну релятивність знакових значень.

До XIX ст. значення знаків і символів орнаменту були забуті і втрачені, витіснені сприйняттям орнаменту виключно як декоративного, оздоблюваного компонента речі. Але саме в цей період виникають перші спроби пошуку інтерпретації орнаментальних мотивів.

Сам символ як складник орнаменту виступає знаком, який передає інформацію про оточуючий світ, будучи візуалізацією певного зовнішнього по відношенню до самого символу змісту. І тому його дослідження має спиратися на інші джерела інформації. Євсюков В.В. зазначає, що орнаментовану річ можна зро-

зуміти тільки через дослідження її місця в оточуючому майстра культурному просторі. Для цього, він вважає, треба залучати міфологічні і релігійні джерела. Він пропонує «виділити те загальне, що є між орнаментом і мистецтвом історичного часу, і, спираючись на етнографію і міфологію, дати його тлумачення, обґрунтоване як з точки зору формального співставлення образу, який інтерпретується, так і з точки зору принципової можливості знаходження явища духовної культури в ту епоху, до якої відноситься зображення» [20].

Семантика символів, що зустрічаються на археологічних артефактах, та споріднених з ними елементів орнаментів є постійним предметом дослідження археологів та етнографів. Їй присвячено ряд праць, зокрема дослідження таких відомих вчених як А.Голан, Б.Рибаков, В.Даниленко та ін. Ряд археологів, зокрема М.Гімбутас та А.Голан, вважають, що в основі первісної символіки лежить релігія Великої богині, яка панувала від пізнього палеоліту ( археологічні артефакти фіксують її раніше 30-ти тис. років до нашої ери) до енеоліту. Пізніше вона була замінена релігіями (міфологіями), які ґрунтуються на чоловічому принципі. Чергування і періодичність елементів орнаментів, їх симетричний характер дають підставу вважати, що символи та елементи орнаментів утворюють певні структури – усталені відношення між елементами. На думку проф. Причепія Є.М., в основі світогляду давніх людей лежав принцип єдності людини (мікрокосму) і світу (макрокосму). В період панування культу Великої богині цей принцип набув вигляду тотожності Космосу і Великої богині. На противагу загальноприйнятому погляду, згідно з яким, стародавні люди ділили Космос на три світи – підземний, земний і небесний, він вважає, що космос давніх людей мав не три-, а семичленну структуру. Три загальноприйняті сфери (світи) є жіночими і ще чотири чоловічі сфери – підземні води, поверхня землі (гори), піднебесся і зоряне небо [21]. Спільний для всіх первісних людей міфологічний світогляд, що панував протягом палеоліту і неоліту, а пізніше трансформувався в історичні міфології він називає праміфом. До нашого часу праміф дійшов у вигляді орнаментів і символів, структури яких залишились значною мірою незмінними. Згідно з цією концепцією, орнамент, що складався протягом тисячоліть, передає структури богів і сакральні числа праміфу. Будучи породженням синкретичного первісного міфологічного світогляду, орнаментальні символи є водночас і знаками, за допомогою яких передається структура світу, і зображенням богів(образами), які втілюють, уособлюють собою певну частину буття. Структури Космосу, виражені в символах, були загальними моделями, згідно з якими конструювали житло, вишивали рушники, створювали одяг, побутові речі, ювелірні вироби і таке інше. Всі вони виступали втіленням Космосу і пантеону богів. Структурний підхід передбачає встановлення семантики символів через з'ясування їх місця в структурі Космосу. Завдяки цьому він дозволяє подолати суб'єктивізм і релятивність при встановленні семантики символів, що дає можливість доторкнутися до спільного для всіх культур інформаційного коду.

Виходячи з цього, орнамент в первісному суспільстві виступає в ролі ікони, на якій зображено головне божество – Велика богиня (складається з семи божеств), і одночасно в ролі картини світу (сім сфер – підземні води, сира земля, поверхня землі (гори), сфера життя, піднебесся, сфера планет і зоряне небо). Таким

чином він є засобом впорядкування інформації про світ, зняряддям його першого усвідомлення, яке відбувається через сакралізацію, а саме уособлення богами певних структур світу. Видатний психолог і етнограф Мірча Еліаде ствержував, що усвідомлення світу в людській культурі тісно пов'язано з «відкриттям священного» [22]. У формі божества вперше перед людиною постає світ. І тому, мабуть, саме в орнаменті слід шукати секрет краси, принцип, що розкриває для нас витoki естетичної привабливості певним чином структурованого, гармонійно впорядкованого простору речі. Може не випадково в естетичному досвіді сприйняття світу в культурі людства засобом впорядкування інформації про світ виступає сімка (сім нот, сім кольорів), в основі яких лежить семичленна структура Космосу.

Отже, орнамент є складним культурним феноменом. Він змінював своє значення і функції в процесі історичного розвитку. Виникнувши як сакральне явище, він трансформувався в явище естетичне. Однак в дослідженні орнаментів іще залишається багато загадок. І головна з них – семантика архаїчних символів, які трансформувались в елементи орнаменту.

### Література

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – Т.2. – М., 1955. – 691 с.
2. Орнамент // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – Т.43. – СПб., 1897. – с. 173-176.
3. Большая Советская Энциклопедия. – М., 1974. – Т. 18. – с. 524-525.
4. *Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т.VI. СПб., 2007. – 517 с.
5. *Лоос А.* Орнамент и преступление // Мастера архитектуры об архитектуре. – М., 1972. – с. 143.
6. *Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. – Т.VI. СПб., 2007. – с. 518.
7. *Герчук Ю.* Орнаменты и стили. – М., 1992. – 24 с.
8. *Монгайт А.Л.* Археология западной Европы. Каменный век. – М., 1973. – 81 с.
9. *Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т.VI. – СПб., 2007. – 524 с.
10. *Сязи А.М.* Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья.– Томск, 2000.– 16 с.
11. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. – М., 1983. – с. 25-28.
12. *Байбурун А.К.* Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – 1989. – с.68-69.
13. *Булгакова-Ситник Л.* Подільська народна вишивка (етнографічний аспект). – Львів, 2005. – 242 с.
14. *Стасов В.В.* Русский народный орнамент. – СПб., 1872. – Вып. 1. – С. VIII, с.46.
15. *Бадаева Т.А.* Орнамент в народном искусстве // Народные художественные промыслы. Теория и практика. – М., 1982. – 112 с.
16. *Голан А.* Миф и символ. – М., 1993. – С.7.
17. *Кричевский Е.Ю.* Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы // Уч. записки ЛГУ. – 1949. – №85. – с.78. (цит. по Иванов Н.А. Орнамент в Западноевропейской теории дизайна XIX – XX веков. – СПб., 2010.)
18. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство /А.Ф.Лосев. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995. – С.53-56.
19. *Аверинцев С.* Софія-Логос. Словник. – К., 2004. – 178 с.
20. *Евсюков В.В.* Мифология китайского неолита. – Новосибирск : Наука, 1988. – С.21.



21. Причепій Є.М. Семи- та восьмичленні структури первісної символіки та орнаментів // Культурологічна думка. – 2009. – № 1.

22. Элиаде М. Священное и мирское. – М. : МГУ, 2006. – с.7.

### References

1. Dal V.I. Tolkovyj slovar zhivogo velikorussskogo yazyka. T.2. m., 1955. s.691
2. Ornament//enciklopedicheskij slovar f.a. brokgauza i i.a. efrona. t.43.spb.,1897. s. 173-176.
3. Bolshaya sovetskaya enciklopediya. –М., 1974. –Т. 18. – s. 524-525.
4. Vlasov V.G. Novyj enciklopedicheskij slovar izobrazitel'nogo iskusstva. T.VI. spb., 2007, s. 517.
5. Loos A. Ornament i prestuplenie /mastera arxitektury ob arxitekture. – М., 1972. – s. 143.
6. Vlasov V.G.Novyj enciklopedicheskij slovar izobrazitel'nogo iskusstva. T.VI. SPb., 2007. – s. 518.
- 7.Gerchuk V. Ornamenti i stili. – М.,1992. – s.24.
- 8.Mongajt A.L. Arxeologiya zapadnoj evropy. Kamennyj vek. – М, 1973, s. 81.
9. Vlasov V.G. Novyj enciklopedicheskij slovar izobrazitel'nogo iskusstva. T.VI. – SPb., 2007. – s. 524.
10. Syazi A.M. Ornament i veshh v kulture xantov nizhnego priobya. – Tomsk, 2000. – s.16.
11. Levi-Stross K. Strukturnaya antropologiya. – М., 1983. – S. 25-28.
12. Bajburin A.K. Semioticheskie aspekty funkcionirovaniya veshhej // Etnograficheskoe izuchenie znakovyx sredstv kultury. – 1989. – S.68-69.
13. Bulgakova-Sitnik L. Podilska narodna vishivka (etnografichnij aspekt) – Lviv, 2005. – 242 s.
14. Stasov V.V. Russkij narodnyj ornament. – SPb., 1872. – Vyp. 1. – s. VIII., s.46.
15. Badaeva T.A. Ornament v narodnom iskusstve // Narodnye xudozhestvennye promysly. Teoriya i praktika. – М., 1982. –112 s.
16. Golan A. Mif i simvol. – М., 1993. – S.7.
17. Krichevskij E.Y. Ornamentaciya glinyanyx сосудов u zemledelcheskix plemen neoliticheskoy evropy // Uch. zapiski LGU. –1949. – №85. –S.78. ( Cit. po Ivanov N.A. Ornament v zapadnoevropejskoj teorii dizajna XIX – XX vekov. – SPb., 2010.)
18. Losev A.F. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo / A.F.Losev. – 2-eizd., ispr. – М.: Iskusstvo, 1995. – S.53-56.
19. Averincev S. Sofiya-logos. Slovník. –К.,2004. – 178 s.
20. Evsyukov V.V. Mifologiya kitajskogo neolita. – Novosibirsk: Nauka, 1988. – s.21.
21. Prichepij E.M. Semi- ta vosmichlenni strukturi pervisnoї simboliki ta ornamentiv // Kulturologichna dumka. – 2009. – № 1.
22. Eliade M. Svyashhennoe i mirskoe. – М. : MGU, 2006. – s.7.