

Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom,
leading researcher of Precarpathian Art Museum, Ivano-Frankivsk

Scientific research is devoted to the theme of the iconographic canon in art. The canon is one of the most important and fundamental principles that guides the artistic creation of church art. Ukrainian Christian sacral culture of the Eastern rite was taken into account, on the basis of which the iconographic canon was formed.

Research methodology. The opinions of Ukrainian and foreign scientists have been used to substantiate scientific research. The problem of research is lied at the boundaries of such disciplines as philosophy, aesthetics, theology, cultural studies and the arts.

Results. The article is analyzed the state of scientific study of the canon in art. Today the study of the iconographic canon is remained extremely relevant in Ukrainian art studies. The first scientific developments were made in the early twentieth century. The first researchers of the theme of the iconographic canon were A. Losev, V. Bychkov, Y. Lotman, S. Averintsev, D. Ugrinovich. In the designated period, on the Soviet scientific space, the topic of canon in art was partly considered by such well-known scientists: D. Likhachev, B. Bernstein, and G. Wagner. Among Ukrainian art critics should be mented D. Antonovich, I. Sventitsky, S. Taranushenko, P. Zheltovsky, P. Biletskyi, V. Sventitsk, V. Ovsyichuk, M. Stankevich, D. Stepovik, V. Melnyk, L. Milyaev, etc. However, the aforementioned cultural scientists and art critics are found only superficial information about the canon in the cult of art.

Novelty. The theme of the iconographic canon as an important artistic principle is being explored for the first time in Ukraine.

The practical meaning. The practical meaning is determined by the novelty of the scientific research and the results obtained. The author outlines the terminological aspect of the iconographic canon in art, reveals the role of the canon in the artistic system, discusses the influence of the canon on artistic perception, discusses the principles of the relationship between the canon and religious art, etc. The material of the research can be used for further research in the fields of art and cultural studies.

Key words: canon, canonical art, canonical specimens, icon, iconic canon, church canon in Orthodox iconography, iconographic canon, artistic canon of church creativity, iconic rules, art, art criticism, paracanons, Church.

Надійшла до редакції 11.11.2019 р.

УДК 745.52(477)

ДЖЕРЕЛА ІНСПІРАЦІЙ КИЛИМАРСТВА ПОЛТАВЩИНИ КІНЦЯ XVIII–XIX СТОЛІТЬ

Харковина Євгенія Григорівна – аспірантка, Київський

національний університет культури і мистецтв, м. Київ

ORCID iD: 0000-0001-5780-4059

doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.197

hurgr16@gmail.com

Статтю присвячено виявленню особливостей мистецтва килимарства Полтавщини за артефактами, що зберігаються в колекціях державних музеїв України. Розглянуто різновиди найбільш ранніх виробів, атрибутованих дослідниками як автентичні твори полтавських килимарних майстерень кінця XVIII – першої пол. XIX ст. Здійснена спроба верифікації інформації щодо полтавських килимів означеного періоду, виконаних у східній стилістиці. Охарактеризовано джерела інспірації окресленої групи килимів з урахуванням сучасних даних щодо світових мистецьких центрів килимарства та художніх особливостей їхньої продукції. Проаналізовано художні смаки населення Полтавщини кінця XVIII – першої пол. XIX ст., встановлено вимоги місцевих споживачів до стилізованої орієнтально орієнтованої килимової продукції, виконаної зі знанням азійських першовзріців. Прослідковано зв'язок творчості місцевих художників із високохудожніми іранською, афганською, пакистанською, турецькою, азербайджанською, французькою традиціями виготовлення килимів.

Ключові слова: полтавський килим, Україна, XVIII–XIX століття, джерела інспірацій.

Актуальність теми. В історії українського декоративно-ужиткового мистецтва останнім часом з'являється можливість співставити розпорошені рідкісні артефакти з вітчизняних колекцій музеїв, які у сукупності надають інформацію про художні прерогативи наших земель попередніх століть, а саме – періоду від утвердження староукраїнської культури доби Гетьманщини до віку Т. Шевченка, коли завершувалося самоусвідомлення українців як нації.

Аналіз останніх публікацій. У цьому зв'язку особібно стоїть окрема галузь науки, яку умовно можна назвати орієнтальним або сходознавчим мистецтвознавством, котра в Україні майже не представлена, оскільки бракує відповідних фахівців. Враховуючи таку особливість, на вітчизняному мистецькому просторі останнім часом з'являється низка публікацій з дуже сумнівним контентом, зокрема навіть у працях, які мали б від початку створення бути хрестоматійними. Адже відсутність

наукових опонентів подеколи породжує виголошення не зовсім верифікованих ідей, псевдонаукових припущень, хибних тверджень.

З-поміж останніх публікацій на задану тему варто виокремити статтю львівської дослідниці, кандидата мистецтвознавства, колишньої аспірантки Я. Запаса – Г. Когут під назвою «Серія килимів невідомої полтавської майстерні XVIII ст.», розміщену у вип. III Віснику Львівського університету (Серія мистецтвознавство) 2003 р. Так, згадана співробітниця Львівського університету ім. І. Франка, дослідивши чотири килими з трьох музейних колекцій, слушно вважає означені твори продукцією однієї майстерні у межах колишньої Полтавської губернії.

Однак, всі окреслені музейні предмети зі збірок Полтавського краєзнавчого музею (№№ ТК-3162 та ТК-3354), Національного музею історії України (№ Т-6207), Національного музею українського народного декоративного мистецтва (№ КТ-77) атрибутує як вироби другої пол. XVIII ст. [4; 172–179]. Хоча щонайменше щодо останньої колекції точно відомо, що твір датується XIX ст., а його аналоги з інших збірок, вочевидь, були виконані з ним в один часовий проміжок.

Друге твердження авторки про джерела інспірацій даної групи килимів, наведене як у вказаному виданні, так і в окремому розділі другого тому «Історії декоративного мистецтва України», виданому Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України 2007 р., також не зовсім відповідає дійсності. Адже Г. Когут наполягає, що вище вказані артефакти мають безпосереднє відношення до ушакських турецьких килимів та апелюють до ромбовидних композицій «гераті» [3; 143–154].

Однак, при уважному розгляді групи означених виробів, стають помітними й інші орієнтальні та західні впливи. Так, у розвідці доктора мистецтвознавства, проф. Київського університету ім. Б. Грінченка О. Школьної «Східні мотиви в килимарстві Полтавщини XVIII–XIX століть», що вийшла друком у вигляді тез доповідей Міжнародної наукової конференції «XXI Сходознавчі читання А. Кримського» 2017 р. в Інституті Сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, наводиться думка про вплив на означену групу виробів полтавської килимарської майстерні афгансько-пакистанської продукції. Зокрема, центру Біджар та орнаментики Чубі Зіглер [7; 52–53].

Враховуючи вищевикладене, *мета статті* – окреслити сутність джерел інспірацій творчості майстрів килимарства невідомої майстерні з Полтавської губернії, уточнити атрибуцію групи означених творів та їх датування.

Методологія дослідження полягає у поєднанні компаративного методу для виявлення історико-порівняльних паралелей щодо килимів Полтавщини означеного типу, методу мистецтвознавчого аналізу згаданих, а також нововиявлених, дотичних до вище згаданих артефактів; крос-культурного, історико-хронологічного і методу типології, необхідних для розкриття специфіки художніх рішень митців окресленої майстерні на тлі розвитку вітчизняного килимарства кінця XVIII–XIX ст.

Виклад основного тексту дослідження. Протягом XVII–XVIII ст. на теренах сучасної України відбувалося становлення мистецтва килимарства. У той період мали місце епізодичні виготовлення окремих виробів, що можна вважати експериментальними. Так, при монастирських майстернях, поруч із гаптуванням, майстрині намагалися виконувати окремі крупно-форматні текстильні вироби для потреб кліру, громади, певних сановних замовників. Деякі експерименти з ткацтвом відбувались й у персіярнях, що зазначали літописці доби бароко, де поруч із виготовленням кунтушевих поясів, побічним сегментом продукції часто ставали коберці [5]. В поміщицьких тапісярнях (тапіссеріях) цього ж періоду часу виконувалися не лише модні безворсові гобелени на французький манер із сюжетним декором, а й килими з геральдичними мотивами, надзвичайно затребувані у польській шляхетській верхівці.

Відомо, зокрема, про один такий виріб, виконаний на Полтавщині до 1724 р., за замальовками В. Кричевського. Цей твір із гербом П. Полуботка, на жаль, втрачений. Однак наявність його зображення свідчить про творчі взаємини з майстрами художнього текстилю країн, у яких килимарство до доби бароко вже набуло рис сталого виробництва.

Початком XVIII ст. (?) також датується полтавський килим гетьмана Д. Апостола зі збірки Національного музею історії України (інв. № Т-235) із бароковим квітковим візерунком, який і досі застосовується у решетилівських килимах. Його декор можна віднести до групи панських та монастирських килимів із розкидними квітами доби Гетьманщини, здебільшого із сірим та чорним тлом, наявним у полтавських музейних колекціях краєзнавчого музею та картинної галереї (художнього музею).

Наступною за часом виготовлення можна вважати групу килимів із рослинним декором і картушем медальйонного типу всередині, які у полтавських колекціях датовані кінцем XVIII – поч. XIX ст. Проте, предмети полтавського виробництва з аналогічним декором, наявні у збірці Національного музею українського народного декоративного мистецтва, за техніко-технологічними та художньо-образними ознаками атрибуція уточнена експертами до хронологічних меж XIX ст. Проте, Г. Когут, вочевидь, на цю

обставину не зауважила, оскільки посилалася на розвідки інших учених. Зокрема, співробітника НМІУ О. Іванової, котра опублікувала один із вище перелічених творів [1; 11].

З-поміж творів, які за різними першоджерелами вважали бароковими, частина виконана з вовни у рахівній, дещо геометризований техніці (такі предмети часто доповнені орнаментальною каймою по периметру), частина – в техніці кругляння. При цьому, в більшості випадків місцем походження зазначена Полтавщина без чітких вказівок на конкретні майстерні чи майстринь. Щодо місць виявлення ранніх килимів Полтавщини, то це, насамперед, Кременчуцький, Миргородський, Лубенський, Лохвицький повіти, але текстильні вироби майже не мають клейм та монограм майстрів, що значно ускладнює атрибуцію і не дозволяє чіткіше уточнити місце походження виробів.

В основному в експертизі таких предметів прийнято спиратись на візуальні ознаки кольору, рисунку, стилістики, а також аналіз ужитих технік і технології виконання. У зв'язку з цим слід зазначити, що, зазвичай, квіткові мотиви ранніх килимів регіону тримаються на галузках, інколи зібрані в асиметричні бутоньєрки-пучки. Але подібні принципи виконання мали тяглість на Полтавщині впродовж усього XIX ст. Однак, твердження Г. Когут, що «художньо-стилістичні особливості орнаментики цих килимів дозволяють датувати їх другою половиною XVIII ст.» [4; 172].

Зрозуміло, що вказана авторкою на шпальтах статті інформація про «дослідчу дотацію» від «Програми дослідження Східної України імені Михайла та Дарії Ковальських» на реалізацію проекту «Опрацювання збірок давніх українських килимів XVIII ст. у музеях Західної України» [4; 172], можливо, не дозволяла їй припустити розширення датування вказаної групи виробів. Але уточнюючи датування предметів із різних музеїв наукова етика передбачає й окреслення їх періодизації за первинною документацією, хоча допускаються будь-які авторські гіпотези.

Відносно ймовірності виготовлення даних килимів із картушами у першій пол. XIX ст., Г. Когут наголошує про домінування в той час в орнаментіці вітчизняних килимових виробів мотивів вінку, введеного в систему декору ще наприкінці XVIII ст. А в другій половині означеного століття на думку авторки випуск подібних творів виключався у зв'язку із заміною природних барвників штучними [4; 177]. Проте, принагідно варто зауважити, що майстрам народного мистецтва притаманна любов до елементів декору, що у певний час стали традиційними, й милують око якимись диковинними поєднаннями (приміром, як огірки чи баклажани на гілках кущів у творчості М. Тимченко).

А роково-барокові мотиви, дійсно наявні в стилістиці означеної групи виробів, не перетравлені класицизмом, ампіром, історизмом і модерном, лишилися лейтмотивом полтавської орнаментики текстилю і кераміки протягом наступних двох століть, і домінують у них і досі. Тобто твердження про генетичний зв'язок килимів Полтавщини з картушами тільки з добою XVIII ст., є, як мінімум, неточним, й навіть, дещо невідповідним дійсності.

Варто зазначити, що Г. Когут не вдалося у повній мірі досягнути походження згаданої групи виробів, а також джерел інспірацій предметів, оскільки на момент написання даної роботи були відсутні змістовні першоджерела з історії світового килимарства, а не лише перського і турецького, більш знаних в Україні. Однак, брак фахівців зі сходознавства в окресленій царині, призвів до поглиблення гіпотез цього автора на шпальтах другого тому Історії декоративного мистецтва України [3; 143–154].

Так, на с. 151 означеного видання, присвяченого мистецтву XVII–XVIII століть, Г. Когут ще раз навела інформацію про 4 вище окреслені килими з медальйонами- картушами зі збірок ПКМ (інв. №№ ТК-3162, ТК-3354), НМІУ (інв. № Т-6207) та НМУНДМ (інв. № КТ-77), додавши їх розміри: 46х248 см, 153х 256 см, 147х270 см та 186х274 см. Вкотре авторка наголосила на своїй атрибуції щодо означеної групи виробів, датуючи їх другою пол. XVIII ст., а також згадала про більш пізню репліку 1948 р. творів цієї серії – килим, витканий артіллю «8 Березня» з с. Дігтярі на Чернігівщині [4; 151].

Однак, при ретельному вивченні першоджерел із полтавських і київських музеїв, виявилось, що окресленого типу килимів невідомої полтавської майстерні зберіглося значно більше. При уважному дослідженні вдалося виявити майже десять предметів цієї групи. Окрім наведених вище, оприлюднених О. Івановою [2] та Г. Когут, у збірці Полтавського краєзнавчого музею віднайдено твір під інв. № ТК-6172, Полтавського художнього музею, що кілька разів змінював назву, 3 експонати (інв. №№ ТК-141, ТК-185, ТК-198). Всі вони несуть ознаки стилізації орнаментики східної генези. Проте, не можна говорити тільки про їх зв'язок із мотивом «гераті» та ушакськими килимами Туреччини, на чому наголошувала Г. Когут.

При ретельному аналізі першоелементів даних виробів, впадає у вічі композиційна та колористична близькість цих виробів орнаментіці Чубі Зіглер та, насамперед, Біджар афгансько-пакистанського типу. Зокрема, при порівнянні рисунку заокруглених квіткових мотивів із загостреними кінчиками з обох боків. Останні суттєво нагадують візерунки золотного оксамиту й парчевих тканин із Туреччини та Персії, що набули поширення в італійському мистецтві ренесансу-бароко.

Крім того, привертають увагу мотиви зірчастих квіток з обрамлення виробів, що ритмічно прочерговані з бігунцем кайми картуша, схожого на медальйони творів французького Обюссону. Але загальний стрій центральної частини творів із шістьма флоральними мотивами, у першу чергу, відсилає до орієнтальних прообразів афгансько-пакистанської генези (Чубі – Пешавар), що є головними прикладами для означених килимів та джерелами інспірацій [7].

Місця походження (зберігання) окремих із вказаних творів на початок XX ст., коли здійснювалися численні етнографічні експедиції й відбувся збір матеріалів, зазначені. Так, це чотири твори, датовані XVIII ст. Три з них зі збірки ПКМ, із Котельвецького повіту; Кременчука; з Успенської церкви с. Білики Кобеляцького повіту; один – із ПХМ із с. Більці Миргородського повіту Полтавської губернії (вовна, кругляння).

Один експонат із НМІУ без вказівки на місце походження датований XVIII – поч. XIX ст. [Когут, Стаття с. 175]. Один предмет із бежевим візерунком на блакитному тлі, датований кінцем XVIII – поч. XIX ст. (?) із с. Білики Кобеляцького повіту (вовна, кругляння). Ще один твір із колекції ПХМ, датований кінцем XVIII – поч. XIX ст. (?), із невідомого центру Полтавщини (вовна, рахівна) також із бежевим візерунком на синьому тлі із втратами. Один килим із НМУНДМ атрибутований як виріб XIX ст. [6], хоча в Г. Когут чомусь він став виробом XVIII ст. [4; 175].

Основним тоном тла більшості зі згаданих експонатів є блакитний або синій, червоний домінує в предметах із НМІУ та НМУНДМ. Цілком імовірно, що народні майстри, як вічні експериментатори, з часом у більш пізніх повторях відомої композиції почали вживати замість звичних спокійних кольорів першовізерців більш «модні» та «зрозумілі» для мажорного колориту селянських домівок, адже «монастирський» візерінь мав більш «спокійний» і лагідний основний колір. І напевно чи в церкві б застосовували вироби з яскраво-червоних ниток, що більше притаманне для хатнього вжитку селян. Цебто, вочевидь, з часом, змінилася функція таких килимів: із монастирських і панських вони стали хатніми.

При цьому жоден із виробів не походить із міфічного «Кобельницького» повіту, вказаного Г. Когут [4; 177]. Адже частина творів віднайдена в районі м. Кобеляки, інші – Котельва, що є на адміністративно-територіальній мапі Полтавщини. Натомість неправильно прочитані, вони були «схрещені» Г. Когут в єдиний неіснуючий населений пункт.

Вірогідно, скіфо-перський «сарматський» міф, що був модний від доби бароко в українському суспільстві, досить тривалий час «підігривав» моду на заморські цікавинки, якими намагалися прикрашати свої будівлі наші співвітчизники до середини XIX ст.

Висновки. Отже, розглянувши групу килимів, виготовлених у невідомій майстерні на Полтавщині, варто конкретизувати їх чисельність (майже 10 разом із пізнішими репліками) та датування, що окреслюється кінцем XVIII – першою пол. XIX ст. Щодо джерел інспірацій означених творів, які нині зберігаються в колекціях ПКМ, ПХМ, НМІУ та НМУНДМ, варто наголосити на їх спорідненості, насамперед, з орнаментикою Чубі Зіглер та Біджар афгансько-пакистанського типу. Щодо функції означених творів можна говорити про них як про монастирські, панські та народні, виходячи з місць зберігання та експлуатації, занотованих збирачами початку XX ст., а також з огляду на колорит більш пізніх за часом виробів. Багатство стилізацій квітів, «заморські» візерунки ліній, що їх поєднують у картушах-медальйонах, свідчать про орієнтальні уподобання населення Полтавщини кінця XVIII – першої пол. XIX ст., що пов'язане з ментальними всіями тодішніх українців до скіфо-перської генетики, які спиралися на так званий «сарматський» міф.

Перспективи подальших досліджень варто пов'язувати з вивченням килимарських майстерень Полтавщини доби XVIII–XIX ст. за архівними джерелами, що могло б дати уявлення про сутність і конкретне місцезнаходження означеного виробництва на мапі регіону, а також імена конкретних митців та їх особливості праці.

Список використаної літератури

1. *Іванова О.* Килими XVIII–XIX ст. *Народне мистецтво*. 2000. № 1–2. С. 10–12.
2. *Іванова О.* Українські килими XVIII – поч. XX ст. в збірці НМІУ. *Тези доповідей між нар. наук.-практ. конф. «Український килим: генеза, іконографія, стилістика»* (Київ, 10–11.04.1998 р.). Київ, 1998. С. 31–32.
3. *Когут Г.* Килимарство. *Історія декоративного мистецтва України в 5-ти т. / під заг. ред. Г. Скрипник. Т. 2: Мистецтво XVII–XVIII століть*. Київ : Наук. думка, 2007. С. 143–154.
4. *Когут Г.* Серія килимів невідомої полтавської майстерні XVIII ст. *Вісник Львів. ун-ту. Серія: мистецтвознавство*, 2003. Вип. 3. С. 172–179.
5. *Школьна О.* Великосвітські мануфактури князів Радзивіллів XVIII–XIX століть на теренах Східної Європи. Київ : Ліра-К, 2018. 192 с. : іл.
6. *Школьна О.* Проблеми збереження та розвитку в Україні традицій килимового мистецтва. Київ, 1 лют. 2002 р. *Архів О. Школьної*.

7. **Школьна О.** Східні мотиви в килимарстві Полтавщини XVIII–XIX століть. *Тези доповідей Міжнарод. наук. конф. «XXI Сходознавчі читання А. Кримського»*, Київ, 17.11.2017–18.11.2017 р., НАН України, Ін-т Сходознавства ім. А. Ю. Кримського. Київ, 2017. С. 52–53.

References

1. **Ivanova O. (2000).** Klymy XVIII–XIX st. [Carpets of the XVIII–XIX centuries]. *Narodne mistetstvo*. №1–2. S. 10–12.
2. **Ivanova O. (1998).** Ukrayinski kilimi XVIII – poch. XX st. v zbirtsi NMIU [Ukrainian carpets XVIII – beginning Twentieth century in the collection of the National Museum of Ukrainian History]. *Tezi dopovidey mizhnarodnoyi naukovo-praktichnoyi konferentsiyi «Ukrayinskiy kilim: geneza, ikonografiya, stilistika»* (Kyiv, 10–11.04.1998 r.). Kyiv. S. 31–32.
3. **Kogut G. (2007).** Kilimarstvo [Carpet weaving]. *Istoriya dekorativnogo mistetstva Ukrayini v 5-ti t. / pid zag. Red. G. Skripnik. T. 2: Mistetstvo XVII–XVIII stolst.* Kyiv : Naukova dumka. S. 143–154.
4. **Kogut G. (2003).** Seriya kilimiv nevidomoyi poltavskoyi maysterni XVIII st. [A series of carpets of the unknown Poltava workshop of the eighteenth century]. *Visnik Lvsivskogo universitetu. Seriya: mistetstvoznavstvo*. Lviv. Vyp. 3. S. 172–179.
5. **Shkolna O. (2018).** Velikosvitski manufaktury knyaziv Radzivilliv XVIII–XIX stolit na terenah Shidnoyi Evropy [Great Manufactories of the Princes of the Radziwills of the 18th-19th Centuries in the Territories of Eastern Europe]. Kyiv : Lira-K. 192 s. : il.
6. **Shkolna O. (2002).** Problemi zberezheniya ta rozvitku v Ukrayini traditsiy kilimovogo mistetstva. Kyiv, 1 lyutogo 2002 r. [Problems of preservation and development of carpet art traditions in Ukraine]. *Arhiv O. Shkolnoyi*.
7. **Shkolna O. (2017).** Shidni motivi v kilimarstvi Poltavshyny XVIII–XIX stolit. *Tezi dopovidey Mizhnar. nauk. konf. «XXI Shodознавчі читання А. Кримського»*, Київ, 17.11.2017 – 18.11.2017 р., НАН України, Інститут Шодознавства Ім. А. Ю. Кримського. Київ. С. 52–53.

ИСТОЧНИКИ ИНСПИРАЦИЙ КОВРОТКАЧЕСТВА ПОЛТАВЩИНЫ КОНЦА XVIII–XIX ВЕКОВ

Харковина Евгения Григорьевна – аспірантка, Київський національний університет культури і мистецтв, г. Київ

Стаття посвящена особливостям искусства ковроткачества Полтавщины за артефактами, хранящимися в коллекциях государственных музеев Украины. Рассмотрены разновидности ранних изделий, атрибутированных исследователями как аутентичные произведения полтавских ковроткаческих мастерских конца XVIII – первой пол. XIX веков. Осуществлена попытка верификации информации о полтавских коврах указанного периода, выполненных в восточной стилистике. Охарактеризованы источники инспираций очерченной группы ковров с учётом современных данных о мировых художественных центрах ковроделия и художественных особенностях их продукции. Проанализированы художественные вкусы населения Полтавщины конца XVIII – первой пол. XIX веков, выяснены требования местных потребителей к стилизованной ориентально ориентированной ковровой продукции, выполненной со знанием азиатских первообразов. Прослежены связи творчества местных мастеров с высокохудожественными иранской, афганской, пакистанской, турецкой, азербайджанской, французской традициями изготовления ковров.

Ключевые слова: полтавский ковер, Украина, XVIII–XIX века, источники инспираций.

SOURCES OF CARPETING OF POLTAVA REGION AT THE END OF THE XVIII – XIX CENTURIES

Kharkovyna Yevhenyya – Postgraduate student of Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article is devoted to the peculiarities of the art of carpeting of Poltava region by individual artifacts, which are now stored in the collections of the state museums of Ukraine. The main varieties of the earliest articles, attributed by researchers as authentic works of Poltava carpet workshops of the late 18th – first half of the 19th centuries, are considered. An attempt was made to verify information about Poltava rugs of a certain period, made in oriental style. The sources of inspiration of the outlined group of carpets are characterized, taking into account the modern data on the world art centers of carpet making and artistic peculiarities of their production. The artistic tastes of the population of Poltava region at the end of the 18th – the first half of the 19th centuries are analyzed, the requirements of local consumers for stylized orientated carpet products made with the knowledge of Asian first-handers are established. The connection of the work of local artists with highly artistic Iranian, Afghan, Pakistani, Turkish, Azerbaijani, and French carpet traditions has been traced.

Key words: Poltava carpet, Ukraine, 18th–19th centuries, sources of inspiration.

UDC 745.52 (477)

SOURCES OF CARPETING OF POLTAVA REGION AT THE END OF THE 18TH-19TH CENTURIES

Kharkovyna Yevhenyya – Postgraduate student of Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article to outline the essence of the sources of inspiration of the creativity of the masters of the carpet industry of an unknown workshop in Poltava province, to specify the attribution of a group of these works and their dating.

The methodology of the research is to combine a comparative method for revealing historical and comparative parallels with respect to the carpets of the Poltava region of a certain type, a method of art analysis of the mentioned, as well as newly discovered, tangent to the above mentioned artifacts; of cross-cultural, historical-chronological and typology method, necessary for revealing the specifics of artistic decisions of the artists of the outlined workshop against the background of the development of national carpet making at the end of XVIII–XIX centuries.

Result. The article is devoted to the peculiarities of the art of carpeting of Poltava region by individual artifacts, which are now stored in the collections of the state museums of Ukraine. The main varieties of the earliest articles, attributed by researchers as authentic works of Poltava carpet workshops of the late 18th – first half of the 19th centuries, are considered. An attempt was made to verify information about Poltava rugs of a certain period, made in oriental style. The sources of inspiration of the outlined group of carpets are characterized, taking into account the modern data on the world art centers of carpet making and artistic peculiarities of their production. The artistic tastes of the population of Poltava region at the end of the 18th – the first half of the 19th centuries are analyzed, the requirements of local consumers for stylized orientated carpet products made with the knowledge of Asian first-handers are established. The connection of the work of local artists with highly artistic Iranian, Afghan, Pakistani, Turkish, Azerbaijani, and French carpet traditions has been traced.

Scientific novelty is to identify the sources of inspiration of the carpets of the unknown Poltava workshop of the late eighteenth – first half of the nineteenth centuries, clarification of their dating, function.

Practical meaning is to specify the number of works of the specified Poltava workshop, stored in the collections of Poltava and Kiev, identification of their origin in the region according to the administrative-territorial division.

Key words: Poltava carpet, Ukraine, 18th–19th centuries, sources of inspiration.

Надійшла до редакції 4.08.2019 р.

УДК 78.081:7.01(477)

ПОЛІМОДАЛЬНІСТЬ ВИКОНАВСЬКОЇ ПРАКТИКИ УКРАЇНСЬКИХ АНСАМБЛІСТІВ (КІНЕЦЬ XX – ПОЧАТОК XXI СТОЛІТЬ)

Кравченко Анастасія Ігорівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0001-6706-7937
doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.198
anastasiia.art@gmail.com

Стаття присвячена дослідженню основних тенденцій естетики і семіології ансамблевого виконавства в контексті мовно-інтонаційних видозмін та ключових мистецьких течій і технологій постсучасної доби. Розглянуті теоретичні питання артистичної полімодальності у світлі теорії музичної інтермедіальності та визначені семіотико-комунікативні модули сучасного ансамблево-виконавського мовлення, що окреслюють новий ступінь універсалізму в музично-виконавському мистецтві. За результатами дослідження творчої практики камерно-інструментальних колективів України кінця XX – поч. XXI ст. доведено, що полімодальність виконавських якостей закладає основи нової естетично-герменевтичної концепції ансамблевого виконавства в семіологічному контексті постмодернізму.

Ключові слова: камерно-інструментальний ансамбль, ансамблеве виконавство, інтермедіальність в музиці, виконавська полімодальність, ансамблева комунікація, семіотико-комунікативний модуль.

Постановка проблеми. На перетині XX–XXI ст. спостерігаємо розширення естетичного та соціокультурного простору побутування камерно-інструментальних форм ансамблевого виконавства України. Зокрема, значному коригуванню піддається поняття виконавсько-інтерпретаторського універсалізму, що виходить за межі його традиційного розуміння як здатності музиканта оперувати виконавськими стилями різних культурно-історичних епох та вільно володіти технікою гри на сучасних і старовинних інструментах. Сьогодні, у ході трансформації семіотичної парадигми музичної культури перед виконавцями-ансамблістами висуваються додаткові комунікативно-рольові вимоги, а саме артистичної полімодальності, що окреслює новий рівень універсалізму в музично-виконавському мистецтві. В цьому зв'язку, увиразнення основних тенденцій естетики і семіології ансамблевого виконавства в контексті мовно-інтонаційних видозмін та ключових мистецьких течій і технологій постсучасної музики є актуальним завданням для мистецтвознавства.

Останні дослідження та публікації. Зазначимо, що питання виконавсько-артистичного мовлення, зокрема у його позамузичному конфігуративному оформленні, досліджувалось у дисертаційних та монографічних працях таких українських музикознавців як І. Єргієв та Б. Сюта. Названі дослідники заклали ґрунтовні основи розуміння психофізіологічної парадигми сучасного універсуму виконавсько-артистичної творчості та загальної концепції парамузикології як новітнього напрямку музикознавства, відповідно. До того ж, осягнення кінесичних проявів виконавської техніки на матеріалі зарубіжної та вітчизняної камерно-інструментальної музики різних історичних періодів здійснено Ю. Щербаковим.