

Міністерство освіти і науки України
Національний науково-дослідний інститут українознавства

Сніжко Валерій, Отрошко Любов



ТВОРЧІСТЬ ЧЕРЕЗ СИМВОЛ

**Пам'яті видатного українського вченого
Володимира Шаяна присвячено**



Київ 2010

ББК 70 (2Ук)
УДК 164.02+7.045 (477)
С 53

*Рекомендовано до друку вченюю радою
Національного науково-дослідного інституту українознавства
МОН України (протокол № 4 від 26 квітня 2010 р.)*

Рецензенти:

Л. І. Горенко – кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник, професор
О. В. Зарецький – кандидат філологічних наук

Сніжко В., Отрошко Л.

С 53 Творчість через Символ: монографія / В. Сніжко,
Л. Отрошко; ННДУ МОН України – Сімферополь:
ДП видавництво «Таврія», 2010. – 236 с., іл., вкл. 8 с.

Автори пропонують для осмислення українознавчу монографію, присвячену розгляду філософської категорії творчості через призму усвідомлення українцями міфічного та символічного начал природного буття.

ISBN 978-966-435-291-5

*На обкладинці картина «Літо» (1573, масло, полотно)
італійського живописця Джузеппе Арчімболдо (1527–1593 pp).*

ISBN 978-966-435-291-5

© Валерій Сніжко, 2010
© Любов Отрошко, 2010
© ДП видавництво «ТАВРІЯ», 2010

«ВІРА – її спільнота має міцну основу для сили держави, як твердині ЛАДУ І ВОЛІ. І про це я думав у хвилинах натхнення, коли творив нову віру. Це основа величі і сили нації, сили моральної і духової, а також величі в історії людства»

B. Шаян «Віра предків наших»



Присвята праці «Творчість через Символ» Володимиру Шаяну має за мету нагадати сучасному українству про непересічного Українця, вплив цієї видатної постаті на самобутність розвитку українських науки та культури й сучасного розуміння природних вірувань.

Українознавство – це цілісна система наукових інтегративних знань про Україну й світове українство як цілісність, як геополітичну реальність, яка функціонує в обширі Простору й Часу (акад. П. Кононенко). Наукове українознавство охоплює великий обсяг знань і серед них важливе місце займає природнича історія у неподільності з природним богорозумінням (В. Сніжко). Одним із перших відчув цю природну поєднаність, а через те й потребу наукових пошуків у світоглядно-теїстичному обрії знань мислитель-українознавець Володимир Шаян.

Дослідник прагнув перенести в українознавче поле дослідження виявлені на давньоукраїнському терені прадавні залишки природної віри, і не лише не залишив їх на рівні пізнавальних пошуків, а й переніс на ґрунт філософських студій. Навіть світогляд відомого українсько-

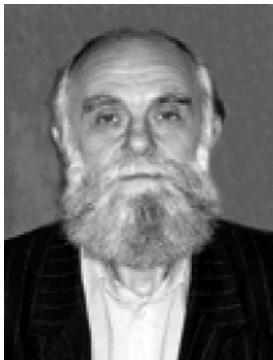
го мислителя він розглянув як носія давньої природної ідеології у вигляді «розмислів» мандрованого лицаря-філософа Григорія Сковороди. Так само він розглядав і природність таких світочів українства як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Олег Ольжич.

Величезною заслугою для реалізації виховання молодої української патріотичної еліти постало створення В. Шаяном Ордену Лицарів Бога Сонця. Створивши цю організацію, вчений мріяв досліджувати давню українську природну віру, науково обґрунтуючи традиційні природні богорозуміння у своєму новітньому світобаченні. Проте не все склалося як бажалося, бо Природа визначає можливості, а буття – або реалізує їх, або нейтралізує. Наукова спадщина, яку залишив по собі цей видатний мислитель, надихнула і ще надихне на інтерпретацію давньої української природної віри немало поколінь науковців, що вже є величезною заслугою перед українською нацією та світовим українством. Саме наверненню здобутків цієї видатної постаті в наукове українознавство й присвячено цю книгу. Користуючись сучасною українознавчою понятійно-термінологічною базою та інноваційними аналітико-синтетичними методами й підходами до поставленої наукової проблеми, здійснююмо спробу засобами візуального, поетичного та образного впливу донести до читача новітнє бачення *Творчості*, як абсолютної енергетичної природної форми, яка дає початок *образно-уявній* формі виявлення *природної енергії*.

Творчість – це єдина діяльність, яка притаманна винятково Людині. Творить Всесворець, а Людина, уподібнюючись Богу, намагається теж творити, й творить як Добро, так і Зло. Природне гуманістичне Світобачення як новітня форма наукового українознавства покликана виховувати так, щоб Людина була спроможною творити більше Добра, акумулюючи природні ресурси й активізуючи свої творчі здібності.

У *Символах* закарбована абсолютно вся історія людства. Нині їх сприймають як артефакти минулого та мистецькі витвори української традиційної спадщини. Це видатний скарб Нації, тому сьогодні всі сучасні символи мають увібрати в себе гуманістичне минуле для того, щоб воно не розчинилося безслідно в сучасному урбаністичному суспільстві, а органічно увійшло в творчу діяльність, сакральність, духовість українського народу.

ПРО АВТОРІВ



СНІЖКО ВАЛЕРІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ – завідувач відділу природи та психології етносу ННДІ українознавства, кандидат біологічних наук.

Закінчив два факультети Української сільськогосподарської академії й набув фаху фітопатолога та викладача. Науковець з багатолітнім досвідом різновекторної спрямованості своїх наукових та дослідницьких зацікавленостей та спостережень: психоетнічна екологія, загальна біологія, фізіологія рослин, ботаніка, етологія тварин, антропогеографія, геопсихологія, антропологія, етнологія, наукове украйнознавство.

Найвизначніші монографії: «Серед квітів» (науково-популярний довідник, 1997), «Оптимізація предметного середовища» (1997), «Психоекологічне довкілля України» (2000), «Нариси з психоетнічної екології України» (2001), «Ідеологія Терену» (2004), «Брама» (2005), «Природний міт для українців. Книга 1. Шлях» (2006), «Навчання в красі» (2008), «Свідомості Брама» (2008), «Українознавство: природна психо-філософська концепція» (2010). Крім того є співавтором монографій «Фітоергономіка», «Озеленення інтер'єру», «Тропічні та субтропічні рослини закритого ґрунту» (довідник), «Українська природа» (методич. посібник, 2004), «Україна: природа, людина, екологія» (методич. посібник, 2005), «Україна: природа та психологія етносу» (науково-методична розробка, 2006), «Екологічне виховання, народне оздоровлення, традиційне харчування в українській концепції національного здоров'я» (2007), «Українці у світовій цивілізації і культурі» (2008), Українознавство ХХІ ст: виміри розвитку» (2009). Має понад 150 наукових та науково-популярних статей із розробки стратегій, що стосуються збереження природного генофонду тропічної і субтропічної фітобіоти; вивчення адаптаційних можливостей рослин та оптимізації штучного життєвого середовища сучасної людини; з теорії та практики фітодизайну та моделювання психоприродних сис-

тем комфортності; шляхів припинення руйнації й збереження національного ландшафту; гуманізації штучного довкілля й повернення людині її минулих світоглядних зasad; дослідження впливу психоетнічного довкілля у формуванні етнічної свідомості як у минулі часи, так і в сучасної людини; основ і методики психоетнічної екології, геопсихології, філософії, політології та наукового українознавства. Є послідовником світоглядних позицій Володимира Шаяна, наукових ідей біолога Андрія Гродзінського та дидактика Віталія Дяченка. Розробляє із колегами природничу концепцію наукового українознавства.



ОТРОШКО ЛЮБОВ ГРИГОРІВНА –
науковий співробітник відділу природи та
психології етносу ННДІ українознавства.

Закінчила Ніжинський державний педагогічний університет, має досвід вчителя географії і біології. З 2004 р. працює в ННДІ українознавства у відділі природи та психології етносу. У 2007 році закінчила аспірантуру за спеціальністю філософські науки при ННДІ українознавства МОН України. Напрям осьистої наукової діяльності – філософське осмислення символу, як носія інформації, закарбованої у певній етнічній семантиці міфу, природний символіці та геральдиці. Дослідження впливу українського природного довкілля на творення української етнічної картини Світу увійшли (в співавторстві) у дві монографії з наукового українознавства: «Екологічне виховання, народне оздоровлення, традиційне харчування в українській концепції національного здоров'я» (2007 р.) та «Українознавство ХХІ ст: виміри розвитку» (2009 р.), а також є автором 3 наукових статей у фахових виданнях та ряду інших статей, присвячених відображенням української природної символіки у народній творчості та феноменологічного впливу природного довкілля на формування світобачення та символотворчість. Підготувала дисертаційне дослідження «Філософське осмислення символіки міфологем в українській етногенезі» (2010 р.). Приймає участь у розробці природничої концепції наукового українознавства.

ЧЕРЕЗ ІСТИНУ – ДО СВОБОДИ ЖИТТЄСТВОРЧОСТІ

Кожен, хто почне читати цю працю відомого вченого Валерія Сніжка та його колеги Любові Отрошко, одразу ж відчує, що він увіходить у дивовижно заманливий світ, безмежно знаний і безмежно таємничий водночас *Світ Людського Буття*. Таємницість і знаність закладені вже в заголовку: «Творчість через Символ».

Творчість! – це має бути сутність життя *кожного*, бо тільки вона веде до глибин пізнання й самопізнання, творення й самотворення, повної самореалізації кожного: його емоційно-душевного й інтелектуально-культурного внутрішнього Світу, його мети й ідеалів, способу життя та формування характеру, вибору життєтворчої дороги як засобу й форми реалізації природного покликання.

Кожна людина і кожна нація і всі форми народного життя, і трансцендентного, як вчили велики Творці Українського Світу, ще від народження покликані сповнити призначену лише їм історичну місію. Але як цього досягти?

В. Сніжко і Л. Отрошко всією системою аналізу й синтезу історичного досвіду переконують: через символонавантажену творчість, – отже: системою багатогранного пізнання розмаїтого світу Землі і Космосу та глибинного проникнення в сутність речей, явищ, діянь і філософського осягнення пізнатого та вираження його і в метафізичних реаліях життєвого процесу, і в його гуманістично-символічних категоріях.

Так, це дуже непросто, бо археологія й археографія відкриють одні грані пережитого, антропологія – інші, лінгвістика і мистецтво, художня словесність, біологія, етнологія, релігієзнавство... – ще інші. Але як анатомія не передає всієї сутності людини, так і кожна з наук – всієї *сутності Життя*.

Тоді – приреченість на неможливість пізнати істину?..

Ні! Автори праці показують: є українознавство як синтез наукового й інтуїтивного пізнання, самопізнання як шляху до самотворення й самореалізації.

Це дуже непроста наука, але хіба щось у Світобудові є однозначно і одномірно простим?

Інша справа – реалізація українознавчої та Людино-ї Україно- *творчої* системи. Вона вимагає свідомої титанічної праці і по оволодінню універсальною системою Знань, і по втіленню в практику принципів дійсно наукової методології.

Чи це можливо?

Автори праці «Творчість через Символ» В. Сніжко та Л. Отрошко переконливо доводять: можливо! Зрозуміло, за ряду умов.

Найперше: бути наділеним великою допитливістю, широтою інтересів, працелюбністю й специфічною обдарованістю. Специфічністю в типі сприйняття, аналізу і формах вираження пізнаного.

Для В. Сніжка – це шлях оволодіння біологією, природознавством та суспільно-гуманітарними науками. А потім – особисте пізнання історичного процесу розвитку континентів і етносів практично всієї планети Земля. Опанування методологією цілісного, системного бачення життєвого процесу на рівні філософських, морально-етичних, естетичних критеріїв, єдності минулого, сучасного і передбачень грядущого в усій часопросторовій еволюції та перспективі. Так синтезується досвід традиції (від літописної літератури, досвіду Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха, митрополита Іларіона до епохальних відкриттів Г. Сковороди, Т. Шевченка, М. Максимовича, І. Франка, М. Грушевського, В. Вернадського) і новизни (відкриттів М. Холодного, Д. Гродзінського, українських і зарубіжних вчених XIX, XX, XXI століття). Наступний крок вченого В. Сніжка – передати естафету пізнання далі, і він це робить, створюючи спільну працю із Л. Отрошко «Творчість через Символ».

У цілісному життєвому процесі (як єдності Буття і Свідомості) постають геологічні й соціальні формациї, і не тільки у дискурсах земно-небесних, а й мовних, фольклорних, лінгвістичних, традиційно-культурних – як домінанти сутності людини й народу, зумовлювані всіма формами Природи.

Бачимо наукову доказовість фактів, діянь людей у процесі еволюції, пізнаємо справжню історію, а не придуману ідеологами антиукраїнських імперій (як минулого, так і сучасності), – а також високу мету авторів праці: аналізом важливих проблем, історичних подій і постатей розбудити душу читача, піднести його свідомість до правди-істини, до високої грані самоусвідомлення та національної самоідентифікації, – а відтак – до вибору державно-політичних і гуманістичних ідеалів, свого місця в процесі нестихаючої боротьби, ставлячи одвічно проблемні питання: «Чи так жив? Чи так живу? Чи так всі ми, люди, живемо?! (О. Гонchar). І відповідає на них свідомим вибором активної позиції людини-гуманіста й рішучого борця за патріотичні ідеали.

Новаторська, духотворча праця «Творчість через Символ».

*Академік, доктор філологічних наук
Петро КОНОНЕНКО*

ОСОБЛИВЕ ПРИРОДНЕ БОГОРОЗУМІННЯ ВОЛОДИМИРА ШАЯНА

Народився Володимир Шаян 2 серпня 1908 р. у м. Львові, там і закінчив з відзнакою гімназію. Після чого у Львівському університеті охопив значний спектр знань з філософії, філології, санскриту, декількох європейських мов та літератури, а також інших спеціальностей. Це значним чином позначилося на безмежжі його ерудиції та творчому здобутку. Усе життя вченого засвідчене активною українською життєвою позицією, через яку він і вимушений був емігрувати до Західної Європи. Довгий час жив і працював у Німеччині, Великій Британії, а згодом перебрався до Канади. В. Шаян був надзвичайно яскравою і різnobічною індивідуальністю: філософом, санскритологом, поетом, автором багатьох наукових і публіцистичних студій. У Лондоні В. Шаян працював директором Бібліотеки ім. Т. Шевченка, а також обіймав різні посади в Управі Союзу українців Британії. На з'їзді Української вільної академії наук (США) професора Шаяна було обрано її дійсним членом, а згодом і Президентом Європейської президії УВАН.

Науковий ступінь і звання професора він отримав у 1947 р. за праці «Вступ до Рігведи» і «Пурушасукта (Містерія Жертви)». Загалом у середовищі української еміграції, В. Шаян виконував багато різної наукової, політичної та громадської роботи. Одразу після закінчення другої світової війни утворив із молодих українських патріотів-лицарів **ОРДЕН БОГА СОНЦЯ**, сподіваючись, що суспільство проникнеться натхненним ідейно-національним філософським змістом і стане свідомішим, гуманістичнішим, в ньому пануватимуть **ВІРА, НАДІЯ, ЛЮБОВ** і всеохоплююча **МУДРІСТЬ**.

Всі видатні мислителі були від Природи наділені здатністю «побачити» мудрість Всесвіту, закодовану в *Символі* і намагалися донести знання наступним поколінням через свою *Творчість*. Влучним буде вислів китайського мудреця Конфуція: «Світом правлять не слова та закони, а знаки та символи». В. Шаян у самовіданії натхненно-творчій праці лицарів Ордену Бога Сонця бачив знакову символічність *української національної ідеї*. Проте життя йде різнонапрямковим шляхом, тому не все заплановане й омріяне втілюється у дійсність. Не все здійнилося, що запланував учений із Орденом лицарів Бога Сонця.

Допитливого дослідника, мислителя вражала божественна одухотвореність Природи й особлива чарівна гуманістичність українського природного довкілля. Через це і вчення про *особливу природну віру українського народу*, яке створив В. Шаян¹, стало наріжним каменем для багатьох наступних літературних інтерпретацій традиційних природних богорозумінь², окрім того і спонукало до ґрунтовного осмислення давньої української ре-

¹ Шаян В. Віра предків наших: Т. 1. / Укл. Об'єднання українців Рідної Віри. – Канада : Видавничий комітет при святині Дажбожій в Гамільтоні, 1987. – 894 с.

² Кузич-Березовський І. Орієнта. Кімерія-Праукраїна: Кн. І. Праисторія України. – Накладом автора. – 377 с. + карта; Рубан В. Ф. Берегиня: Історичний роман / В. Ф. Рубан – К. : Український письменник, 1992. – 191 с.; Рубан В. Ф. На протилежному боці від добра : роман / В. Ф. Рубан – К. : Український письменник. – 2000. – 192 с. – (Сучасна українська література); Бердник О. П. Прометей : повість / О. П. Бердник ; ред. і упоряд. А. Гайдамаха – Мюнхен : Українське видавництво. – 1981. – 256 с.; Бердник О. П. Зоряний корсар : фантаст. роман / О. П. Бердник – К. : Рад. письменник. – 1971. – 376 с.; Плачинда С. В. Віхи української духовності / С. В. Плачинда, О. А. Хоменко – К. : «ЛДЛ». – 2006. – Вип. 1. : Історія, природа, державницька візія в давньоукраїнських міфах та письменстві Київської Русі – 72 с.; Плачинда С. Міфи і легенди давньої України / С. Плачинда. – К.: «Спалах» ЛТД. – 1997. – 175 с.; Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології / С. Плачинда – К. : Велес. – 2007. - 240 с. - (Культурна спадщина України).

лігійності¹, а також виникненню сучасної релігійної течії неоязичництва². Зауважимо, що неорелігії є власними інтерпретаціями релігійного вчення, осмисленого через призму світогляду автора-засновника.

Для В. Шаяна природна віра була основою Нації. Лише через *самоідентифікацію* й осмислення процесу своєї етногенези нація спроможна реалізувати своє *призначення*. Визначну роль у психофілософському осмисленні та етнічній ідентифікації відіграє традиційна народна символіка. Один із найвеличніших символів України – Карпатські гори надихнули на творчість чимало вчених, науковців, письменників, громадських діячів. Тут свого часу працювали письменники Г. Хоткевич, М. Коцюбинський, історик М. Грушевський, письменник, дослідник Гуцульщини С. Вінценз, творчо були пов’язані Леся Українка, М. Драгоманов, О. Кобилянська, І. Труш, А. Крушельницький, М. Черемшина, М. Стельмах, К. Станіславський, В. Немирович-Данченко, В. Гнатюк. Майже 14 років підряд, починаючи з 1901 р., у мальовничому куточку Гуцульщини – селі Криворівня, влітку відпочивав і творив І. Франко. 1970-71 рр. на Чорногорі в Карпатах написав свою повість «Прометей» О. Бердник. В Карпатах створив свій незабутній фільм «Тіні забутих предків» С. Параджанов. Карпатські гори завжди надихали і

¹ Силенко Л. Мага-Віра / Лев Силенко – Канада, США : Видавництво РУНВіри.– 1979. – 1427 с.; Велесова книга : Легенди. Міти. Думи. Скрижалі буття українського народу I тис. до н.д. – I тис. н.д. / упор. Б. І. Яценко ; ред. В. Довгич. – К. : Індоєвропа. – 1995. - Кн. 1-4. – 316 с.

² Лозко Г. С. Українське народознавство : З-е вид. / Г. С. Лозко – Х.: Видавництво «Див», 2005. – 472 с. : іл. – С. 231–263.; Лозко Г. Володимир Шаян – основоположник Відродження Рідної Віри. – Режим доступу до статті: <http://www.svarog.al.ru/shajan9.html>; Лозко Г. Передмова до польського видання. – Режим доступу до статті: ; Лозко Г. Великий Волхв України. До 70-річчя Відродження Рідної Віри в Україні та 95-річчя з Дня народження Волхва Володимира Шаяна – Режим доступу до статті: http://www.svaroh.info/svar_15/17_15.htm

продовжують надихати тих, хто сприймає з розумінням Кра-
су і сенс Життя.

Неодмінно вважаємо за необхідне зауважити, що саме
в Карпатах на Володимира Шаяна немов би зійшло *про-
зріння* стосовно давнього українського дохристиянського
богорозуміння, яке не мало в собі якихось елементів ди-
кунства, як на тому наголошували давні літописи, натякаю-
чи навіть на жертвоприношення людей. Природне довкіл-
ля таємничим чином впливає на формування новітніх світо-
уявлень і цей вплив яскраво відображеній у творчості
Володимира Шаяна.

Давні богорозуміння мали достатньо гуманістичне
підґрунтя тому, що були щонайщільнішим чином пов'язані
із природним довкіллям і, що дуже важливо, така залежність
базувалася не через переляк перед «жорстокою Природою»,
а через *повагу, пошанування і любов*. Проте час є невблан-
ганим і відповідно до змін, які відбулися в Світі, й украї-
нський терен було долучено до новітнього світосприйняття
та богорозуміння – до християнства. Різними етапами по-
значено приживлення нової світової ідеології, не завжди
гуманістичними. Проте ця психоідеологія, значним чином
змінюючись, пристосовувалася до аборигенної природної іде-
ології. Через те вже понад тисячоліття християнство, увій-
шовши у свідомість, повсякдення й патріотизм людей, панує
на українському терені. Отже, ставлячись зі значною пова-
гою до Володимира Шаяна, його самовіданої праці по віднов-
ленню поваги до давніх природних вірувань наших працурів,
ми будемо ставитися толерантно й до нині домінуючого в
українському суспільстві світосприйняття, не заперечуючи
здобутків українського вченого, а навпаки, підсилюючи і ви-
яскравлюючи його постать.

У творчості, наперекір всіляким перепонам, В. Шаян
цілеспрямовано йде до мети. Із глибокої пошані сподвиж-
ники за життя його називали Володимир Сонце. Чимало
своїх наукових розвідок він підписував «Володимир ☽».

У «Баляді про Сонце» В. Шаяна закладено основи прадавньої української віри, де він висловив омріяне, що прадавній український світогляд має повернутися з утверждженням Ордену лицарів Бога Сонця.

«*Новий Орденський Mim, –
Нового Світу Сонце, –
На вежах блакитного простору
Нехай над світом світить
Лицарський щит золотий, –
Прибий, на небесах прибий
У просторі Сонце нове,
Що ти його сотвориш!*»

Володимир Шаян.

У цьому уривку відображені прагнення величного Мисливця в Часі і Просторі, як філософських категоріях Буття та Творчості, у правічних кольорах і образах (Сонце, Світ, Щит, Небо, Місяць, Зоря) висвітлити призначення українця, своє призначення.

«*Людина осягає світ, коли
Розуміє своє місце у Світі*»

Володимир Вернадський.

В. Шаян усе своє життя був теоретиком і практиком українського націоналізму, бо був переконаним, що націоналісти – це патріоти, Лицарі Духу, Великі Українці, Творча Сила Нації, які всією душою, думками і справами творять національне. Мабуть, саме тому емблемою лицарського Ордену, заснованого В. Шаяном після Другої світової війни, став лицар, який вбиває змія. Образ символізує собою поборювання лихих сил заради захисту національних інтересів, тим часом не потісняючи національних інтересів інших народів. Багато добрих і ще більше недобрих буднів пережила Україна: безліч Лицарів полягло за її Правду і Волю... Те, що давня віра забувалася, замовчувалася і знецінювалася, привело В. Шаяна. Складно довго жити відірваним від рідної землі та в зневірі. Людина має вірити в Красу Життя й любов до нього, навчатися, працювати і жити цією вірою.

Філософська концепція В. Шаяна наділена одухотворюючим символічним змістом *української національної духovostі**. Праці вченого проникнуті водночас і містицизмом, і теологічністю, вони є основою теолого-філософського осмислення давнього природного богорозуміння. Філософ, як і інші українські філософи (Г. Сковорода, Ф. Прокопович, І. Гізель, Ю. Липа, В. Янів, О. Кульчицький), обґрутувував *національний характер* через розмаїту *українську Природу*. В. Шаян розумів, що «правда дается тільки святым пророкам, що в силі обійняти своїм духовим зором цілі довгі відтинки історії людства». Тому він присвятив кілька своїх праць Т. Шевченку, Лесі Українці, Г. Сковороді, І. Франку, грунтовному аналізу «Велесової книги». Подальші наукові дослідження В. Шаян присвячує найвищим символам державності (прапор, тризуб) та іншим природним святостям (річкам Дунаю, Дністру і Дніпру). Будучи надзвичайно інтелектуально розвиненою особистістю, В. Шаян розумів, що треба допомогти українству не втратити природну Віру в Добро. Створений ним Орден Бога Сонця – доказ тому.

Займатися науковою діяльністю, зокрема присвяченою дэховому розвитку українців, було складною справою в усі часи, проте В. Шаян присвятив себе всього науці, безпосередньо вивчаючи саме прадавні витоки природного богорозуміння українців. Він жив у матеріальній скруті, бо вдавав книжки власним коштом, проте його інтелектуальне життя було багатим. У своїх листах В. Шаян писав, що живе дуже багато, бо має дві хати книжок: одну хату – наукових, а іншу – своїх, власних*. Про В. Шаяна згадува-

* Духовість – походить від слова «дух», яке тлумачиться як результат сформованих під безпосереднім впливом природного довкілля закладин людської психіки. Аналоги: ідейний, ментальний, на відміну «духовний» – релігійні настанови, сформовані опосередковано суспільною свідомістю.

* Це місце потребує пояснення: професор жив у Лондоні над бібліотекою ім. Т.Шевченка у малій кімнаті, де був стіл, кілька стільців, полички з особистими книжками, ліжко, вкрите скромною ковдрою (із особистих спогадів голови Конгресу українських націоналістів Слави Стецько про Володимира Шаяна, висловлених Валерію Сніжку).

ли: «Ми мали велику насолоду від листування з Володимиром Шаяном – видатним вченим, Великим Патріотом України, великою, доброю і чесною людиною. Його творча спадщина різноманітна і велика, але ще не дуже відома широкому колу читачів в Україні. Думаю, що з часом ім'я Володимира Шаяна займе почесне місце серед видатних синів і дочок України, якими вільна Україна буде пишатися»¹. На жаль, того і нині не сталося.

Об'єднання українців Рідної Віри Канади, за значного сприяння Мирослава Скрипника, видало найважливіші твори В. Шаяна під назвою *«Віра предків наших»*² (1987 р.), з метою зберегти їх для історії української культури. В цій книзі не лише науковці, а й кожна людина, яка цікавиться питаннями давньої української віри, як способу буття і мислення українців, зможе почерпнути основне для розуміння коренів рідної віри.

Завершимо короткий життєопис українського вченого В.Шаяна словами гімну з «Велесової книги»³ (дощечка 4г): *«А йдемо куди – знаємо: по землі на гори і в луку моря. А і то всякий день звертаємо погляд свій на богів, які є Світ, його ж звено Перун, Дажбо, Хорс, Яр та іншими іменами. Так співаємо славу богам і живемо милістю божою, допоки й життя».*

Життєва позиція і творчість В. Шаяна через особливе природне богорозуміння, а саме через його символічне та міфічне начала, надихнуло нас на продовження дослідження, присвяченого духовому розвитку українців, намагаючись донести до читачів важливість пізнання і розуміння природних основ духу сучасного українського громадянина – *творця української нації*.

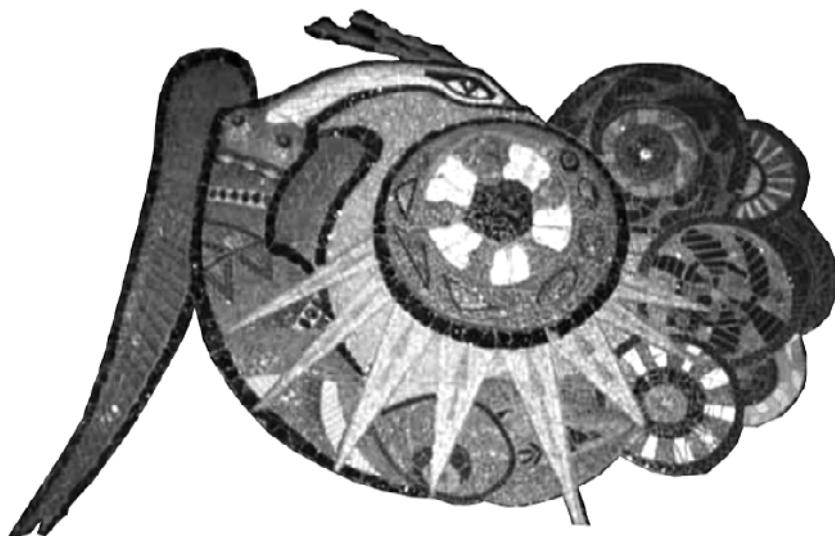
¹ Дмитрик Володимир. Спогади про Володимира Шаяна. – Режим доступу до статті: http://www.svaroh.info/svar_17/14_17.htm

² Володимир Шаян. Віра предків наших : т. 1. / укл. Об'єднання Українців Рідної Віри. – Канада : Видавничий комітет при святині Дажбожій в Гамільтоні, 1987. – 894 с.

³ Велесова книга : Легенди. Міти. Думи. Скрижалі буття українського народу I тис. до н.д. – I тис. н.д. / упор. Б. І. Яценко ; ред. В. Довгич. – К. : Індоевропа. – 1995. - Кн. 1-4. – 316 с.

РОЗДІЛ I

ПРИРОДНЕ БУТТЯ УКРАЇНЦІВ ЯК ТВОРЧІСТЬ



*Мозаїчне панно «Жінка-Птаха», 1966 р. (смальта,
кольорове скло, керамічна плитка 25 кв.м.)*

*Автори та виконавці: Алла ГОРСЬКА,
Віктор ЗАРЕЦЬКИЙ, Григорій СИНИЦЯ*

*Хтось побудував Ворота
з пелюстків Сонця
Витікали з Воріт дороги
- промені
до всіх країв та народів*
Анатолій Лупиніс.

Земне життя склалося, за нашою уявою, із *природного* та *позаприродного* або *живого* і *божественного*, або *матерії* і *нематерії* – *Природи* та *Духу*. Визначити, яка з цих категорій домінує чи превалює, не є ані можливим, ані потрібним. Бо процес *Життя* не є, не був, і, певно, що не буде однобічним: проблематично успішно рухатись людині із однією ногою або працювати лише однією рукою. Не існує одновекторного світобачення: істота людської подоби із одним оком – циклоп – виявила себе функціонально нежиттєздатною і неадаптованою до Землі персоною. *Життя* багатоманітне, різномодульне і різновекторне, тому воно й є головним феноменом Планети, де людство, як найвиразніший з феноменів, будує свій процес існування з багатьох функціональних, взаємодоповнюючих одна одну, дій.

Творчість, як психоідеалістичне абсолютне начало, є формою енергетичною, яка притаманна *лише* людині, своїм існуванням вона і робить людину Людиною, життєвою моделлю живого на Планеті. Моделлю зовсім іншого гатунку та іншого щабля розвитку загальної генези. Як докорінно відмінною життєвою моделлю є «медуза» від іншої «птахи» чи «гусені» (хробака метелика) або «глини», так і життєва модель або біоенергетична форма «людина» є відмінною від усіх інших форм та моделей, що існували на Планеті до її з'явлення. Нині не є одкровенням, а цілком осмисленим філософським фактом, що *дія* – це провідна ідея усього живого та неживого на Планеті. Проте творчість без свободи – ніщо!

Свобода. Поняття свободи – поза словами, воно у сфері відчуттів і духу! Щоб збегнути свободу для себе, треба по-

любити. Треба стати творцем і співтворцем. Не число важливе, не міра, а корінь числа, його суть, його втасманичене значення¹. Український письменник О. Бердник у повісті «Прометей» науково-фантастичними прийомами знайомить читачів із релігійно-світоглядними поглядами-суперечками перших віків християнства, насамперед із ученнем гностиків: «... з правіку існує, є, не припиняється й не виникає Єдине Нероздільне Життя, Всеосяжна повнота. Вона обнімає всі сфери, всі вияви, всі можливості. І в тій Повноті багато сутностей, і кожна з них – вільна. Їх єднання свободне, незалежне, любовне. І є право в тих сутностей – невід'ємне божественне право – бути або не бути в тій єдності...»². Також і поняття Краси – поза зовнішністю. Красу віддає героїня повісті Гіпатія за Свободу, бо Красу кожен воліє поневолити, а героїня, передусім, прагнула поставити на перше місце Волю, і зрештою, домоглася її, повернувшись і свою красу. Краса ж без волі – луна без голосу! Прагнення до творення Добра через Красу має стати основою сучасного *х'юменістичного** суспільства.

Воля, її визначав німецький філософ А. Шопенгауер: «...воля на усіх сходах своєго виявлення, від самого низького до самого високого, зовсім позбавлена кінцевої мети, постійно відчуває прагнення, тому що в прагненні однозначна її сутність; ані одна досягнута мета не вивершує закінчення цьому прагненню; яке тому не відчуває кінцевого задоволення і затримане може бути тільки перепоною, - саме ж собою воно збігає в безкінечність»³. Проте мусимо дещо уточнити це твердження, що саме людина, завдяки осмислено-аналітичному спостере-

¹ Бердник О. Прометей : повість / О. Бердник – Мюнхен : Українське видавництво, 1981. – 255 с. – С. 217, 219.

² Там само. – С. 94.

* *Х'юменістичний* – похідне від латинського *humanitas* – гуманістичний.

³ Шопенгауер А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауер - М., 1993. – Т. 1. – С. 410.

женню, здатна отримувати насолоду від дії, коли вона є *творчістю*. Більше того, результат цієї створювальної творчої дії (творчості) здатен не лише не спинитися у задоволенні, а й безпосередньо сприяти поновленню, продовженню, вдосконаленню, а, можливо, й істотній зміні як самої «ідеї», так і всього комплексу допоміжних явищ та інгредієнтів. Зміна дії можлива, приміром, і у природних колективних структурах-мурах та стільниках бджіл після ґрунтовного руйнування їхнього життєвого функціонального комплексу (колективна різнофункціональна дія й споруда) із застосуванням нових матеріалів, проте вона не є виявленням *творчості*. Наголосимо, що саме завдячуячи творчості, як осмисленій дії, спрямованій на *со-творення*¹, здійснено нову унікальну оригінальну структуру – *квазіприроду, другу природу – штучне довкілля*². В цій другій природі людина творить і пізнає себе та довколишній Світ – це є найвищим виявом її творчості.

Досліджаючи розвиток творчих здібностей українців через призму філософської концепції Г. Сковороди, українська дослідниця С. О. Новосад дійшла висновку, що «...віднайти себе, знайти себе – це пошуки істинної людини в собі. Цей шлях кожна людина має пройти особисто, і тут не може бути однакової стежини, однакового способу мислення, однакового підходу. Це і є вищий ступінь прояву творчості – «самопошук». А згодом і найвищий ступінь – «самотворення». Бо як знайде себе людина, то має проявити весь свій талант, весь свій хист, щоб кожну секунду свого життя пам'ятати: Я – людина, а отже, створець сущого»³.

¹ Сніжко В. Навчання в Красі / В. Сніжко – К. : Планета-Медіа, 2008. – 384 с. – С.14.

² Сніжко В. Символ та символізм / В. Сніжко // Українознавство. – 2006. – № 3. - С. 176–181.

³ Новосад С. О. Самопізнання та самотворення – найвищий вияв творчості // Новосад С. Розвиток творчих здібностей, самопізнання та самотворення у філософській концепції Григорія Сковороди: філософські особливості творчості українців : навчально-методичний посібник з українознавства. – К. : НДІУ МОН України, 2009. – С. 38–44.

«Проте головне – творці, які прийшли не лише бути подібними до Творця, а й творити Красу, подібну до ПРИРОДНОЇ, але нову, символом якої є ЛЮДИНА»¹.

Багато живих організмів у процесі своєї психічної діяльності мають створення чогось, приміром, нори, гнізда, термітники-мурашники, кокони, соти, греблі, павутинові лови тощо. Проте створення чогось певного без жодних змін жива істота здійснює не лише протягом свого життя, а й усі її покоління сотні й тисячі тисяч років. Лише людина здатна від покоління до покоління змінювати як сам процес створення чогось, так і об'єкт створення, неодмінно удосконалюючи його. Проте процес створення, який кожен народ означує по-своєму, а ми, українці – як працю, що може бути процесом як активним, так і пасивним, зокрема виконавським. Активна ж форма може бути визначеною як *творча дія* або *творчий процес* чи *творчість*.

За історичних часів найвиразніше гуманістична творчість втілюється в мистецтві. Одразу зауважимо, що час в уяві митця і глядача як правило не збігається, а тому розходяться і на якесь порозуміння між ними годі й сподіватися.

Надихаючись же ідеями румунського дослідника міфів М. Еліаде: «Розрив простору є початком створіння Світу, бо він дає «вихідну точку», центральну вісь усіх майбутніх рухів»², а перед ним ідеями іспанського філософа Х. Ортеги і Гассета³, вважаємо за доцільніше визначати хаос, як «чужий світ, однорідний, розмитий і аморфний». Бо ж «розрив простору», цього простору, зокрема якоїсь системи, і змінює збалансованість однієї системи, переводячи її раптово, зненацька в іншу систему. А перехід із незрозумілої системи в зрозумілу відбувається

¹ Сніжко В. Символ та символізм / В. Сніжко // Українознавство. – 2006. – № 3. – С. 176–181.

² Еліаде М. Мефістофель і Андрогін / М. Еліаде - К. : Основи, 2001. – 591 с. – С. 12.

³ Ортега і Гассет Х. Вибрані твори / Х. Ортега і Гассет; переклад з іспан. В. Бурггардт, В. Сахно, О. Товстенко – К. : Основи, 1994. – 420 с.

ся саме через перехідну систему, яку за давньогрецько-біблійною традицією й називають «*хаос*». Те, що нам незрозуміле, ми й означаємо Хаосом, і саме з нього відбувається Створіння: створіння цього Світу, створіння Усього Світу або й створення Того Світу. Головне, що *со-Творення*. Для людства – це спільна дія божественного і природного, для надлюдських сил – Со-Творення іншого рівня.

Нині загальновизнаним є означення творчістю лише діяльності, пов’язаної з мистецтвом. Це помилково. Слід визнати, що творчість загалом – це дуже різноманітна галузь розумової діяльності людства і вона, безсумнівно, вбирає в себе й мистецьку творчість, як досить виразну і масштабну сферу, до того ж ще і найгуманістичнішу, яка сама вміщує в себе й образотворчу (художню), і дизайнерську, і музичну, і поетичну тощо творчості.

Незаперечною ознакою культуротворення нації є висока освіченість та обдарованість її зверхників. Свідченням того є твори князів київських - Ярослава Мудрого та Володимира Мономаха, крім того, історичні свідчення – літопис Аскольда^{*1}. Аскольдова могила в Києві і навіть назва міста Київ – свідчать про глибоке пошанування легендарного народного провідника Кия, його братів та сестри – на честь їх названо річку і гори, на яких знаходиться це *священне* місто.

Українські та іноземні мандрівники давали свою оцінку баченому як на давньоукраїнському терені, так і на сучасній Україні: Геродот в «Історіях...»², Г.Л. де Боплан в «Описі

* Аскольд (р. нар. нев. - 882) і Дір (р. нар. нев. - 882?) - київські князі варязького походження.

¹ Літопис Аскольда / передм. та реконструкц. тексту М. Брайчевський. - К. : «Радянська школа», 1988. – С. 146–170.

² Геродот. Історія в девяти книгах / ред. С. Л. Утченко; АН ССР. – Л. : Наука. Ленингр. отд-нне. – 1972. – 600 с; Геродот. Геродота турійця з Галікарнасса «Історій» книг дев'ять, що його називають музами / пер. із старогрецької, передм. та прим. А. О. Білецький ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України - Х. : Фоліо, 2006. - 655с. - (Бібліотека світової літератури).

України»¹, С. Рудницький в 20-х роках ХХ ст. у «Огляді національної території України» тощо. Проте всі вони виокремлювали бачене в окреме поняття території, яка має певні характеристики й є певною геопсихічною та геополітичною цілісністю. Український учений С. Рудницький вважав, що лише у зв'язку з територією головні основи нації дістають свою силу². За його ж словами *національна територія* має бути першою *нерушимою святістю*, яку мусить оберігати кожен громадянин України.

Символізм території обумовлює собою її священну творчу психоідею або надихненість нації та її чільників. Глибокі за своїм філософським змістом, оригінальні трактати київського князя Володимира Мономаха «Повчання...» та «Послання...» митрополитів київських К. Смолятича та Никифора, «Слово о полку Ігоревім» невідомих літописців, «Словá...» преподобних служителів церкви М. Видубицького, Д. Заточника, Серапіона, Нестора та інших творців Києво-Печерського патерика свідчать про те, що творцями як сакральних, так і світських *творів* були переважно ченці, привчені до мисливства, служителі церкви загалом, на яких і покладалися питання освіти, збереження набутого, поширення філософських глибин християнського вчення тощо. Символи української християнської віри створювалися церквою послідовно, вибраючи в себе народне богорозуміння та його природні світоглядні символи, які творилися народом і передавалися з покоління в покоління «як того вимагає звичай».

Християнський церковний діяч – мислитель Никифор, грек за походженням, який 1104-1121 рр. посадив митрополичий престол у Києві, був автором послань і повчань

¹ Боплан Г. Л. Опис України, кількох провінцій королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансильванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і ведення воєн : пер. з франц. / Г. Л. де Боплан – К. : Наук. думка, 1990. – 256 с. : іл.

² Рудницький С. Огляд національної території України / С Рудницький - Берлін : Укр. слово, 1923. - 141 с. – С. 5.

морально-виховного характеру. Спираючись на вчення Іоанна Дамаскіна та філософію Платона, Никифор, як і Нестор, відповідно до тогочасних наукових уявлень, навчає про подвійність буття, чиї начала Добро і Зло перевібають у одвічній боротьбі. Філософ наголошує на тому, що душа має три складові: «словесну» (розум, логос), «шалену» (почуття, емоції, життєва енергія) та «жадану» (воля, прагнення)¹. Церква його висловлюваннями в ті часи говорила, що прагнення до блага, як вираження волі, можливе лише під проводом Бога, а в політичних настановах князь-володар уподібнювався «душі» держави, що керувала усіма «діяннями тіла», тобто народом, а отже, і народною Волею. Церковний діяч, мислитель і письменник Климент Смолятич (1164 р.н.) теж вважає, що «...благодать є світло, істина і дарована Богом свобода»², а пізнати створений і облаштований Ним Світ можливо через Божі Творіння.

«Повчання Володимира Мономаха», за Лаврентіївським списком, належить до традиційного і досить поширеного в Західній Європі за Середньовіччя жанру повчань; водночас - це перший, а тому й оригінальний, в українській літературі автобіографічний твір. Збереглося «Повчання» у складі Лаврентіївського списку «Повісті минулих літ». «Повчання...» - пам'ятка давньої як художньої, так і християнської церковної української літератури, творена князем київським В. Мономахом 1117 р. Князь, звертаючись до своїх дітей з повчаннями, висловлює думки з питань моралі, державного управління та багатьох інших питань, які актуальні й нині.

¹ Філософська думка в Україні : бібліографічний словник / авт. кол. : В. С. Горський, М. Л. Ткачук, В. М. Нічик [та ін.] – К. : Унів. вид-цтво «Пульсари», 2002. – 244 с. : іл. – С. 143.

² Крисаченко В. С. Історія української філософії : хрестоматія-довідник. – К. : «МП Леся», 2006. – 468 с. – С. 96.

Через літописи¹ ми отримуємо величезний матеріал для осмислення найрізноманітніших подій давно минулих періодів історії. Проте відчувати її аналізувати адекватно тим людям, які жили на той час, коли то писалося, ми не зможемо. Разом із тим, досліджуючи літописну літературу, культурні артефакти (музейні експонати), декоративно-ужиткове мистецтво, сакральне мистецтво, фольклор, сучасну літературу та інші культурні набутки, маємо змогу наразі порівнювати, аналізувати, робити висновки стосовно дослідження психічних та поведінкових особливостей, пов'язаних із природним довкіллям, з'ясовувати, яким чином вони відбилися в українському етногенезі, розкривати вплив природного довкілля на формування природно-естетичних і моральних особливостей та українського національного характеру.

Людська діяльність асоціюється з поняттями *рух, буття, творчість* і безпосередньо пов'язана з формуванням психоетнічних особливостей в етногенезі на певному терені під впливом еколого-адаптаційних процесів, які сприяють розвиткові та вдосконаленню психотипових рис. Проміром, Кам'яну Могилу можна вважати одним із сакральних центрів Навколочорноморської геопсихічної зони культургенези людства в часи існування землеробської протонеолітичної археологічної культури кукрек². Природа через геопсихічну зону закладає в людину певні психозадатки, які згодом проявляються в її прагненні до постійного руху-розвитку, в сакра-

¹ Літопис Аскольда. Передмова та реконструкція тексту Михайла Брайчевського. - К. : «Радянська школа», 1988. – С. 146–170; Літопис руський / О. В. Мишанич (відп. ред.); пер. з давньорус. Л. Є. Махновець - К. : Дніпро, 1989. - СІВ, 591 с.: іл. + 3 л. додат.; Величко С. В. Літопис / С. В. Величко / редколегія О. Т. Гончар [та ін.]; пер. з книжної укр. мови, вст. ст. В. О. Шевчук – К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1991. - Т. 1. – 371 с., Т. 2. – 642 с. – (Давньоруські та давні українські літописи).

² Сніжко В. В. Свідомості Брама : природничо-українознавча монографія / В. В. Сніжко – К. : Планета-Медіа, 2008. – 352 с. – С. 6–7.

лізації буття та в творчих здібностях. В усі подальші періоди генези людських суспільств українського терену, а особливо в останньому тисячолітті однією із характерних психотипових ознак є одвічне землеробське радісне світоглядне відчуття – «Радісно плуг ріже», яке було розшифроване українським ученим-сходознавцем А. Кифишиним¹ серед петрогліфів Кам'яної Могили. Воно і нині у свідомості українців.

Ставлячись з повагою до величезної культурної спадщини давніх цивілізацій Світу, ми водночас нагадаємо, що і людність українського терену протягом усієї своєї генези завжди намагалася втілити певні ідеї світобачення в різних *вимірах*. Ці творчі надбання ми зараз називаємо артефактами. Головне, на що варто спиратися, говорячи про артефакти, – так це те, що про них ми знаємо лише від часу їх віднайдення та фіксації в часопросторовому вимірі, а тому й не слід забувати про ті, які ще не віднайдені, але можуть містити безліч доказів, які або спростують, або підтверджать і поглиблять знання про існуючі нині наукові гіпотези та теорії. Українознавчі артефакти відомі ще з часів мізинської археологічної культури (Чернігово-Сіверщина, близько 20 тис. років), а також це і магічні написи-петрогліфи Кам'яної Могили (блізько 12 тис. років), знахідки трипільської археологічної культури (6–4,5 тис. років), дощечки видатної міфopoетичної пам'ятки цивілізаційно-культурного розвитку «Велесової книги» (кінець IX ст.). Крім того, це безліч знахідок-скарбів багатьох курганів, і літописні твори, і багато інших, створених людиною доказів її духово-свідомого розвитку.

Символи, якими є самі артефакти, або те, що зображене на цих «творах мистецтва», є нині досить інформаційними, до речі, вони для нас – твори мистецтва, а для людей, що їх творили, вони були утилітарними предметами побуту та об-

¹ Кифишин А. Г. Древнее святилище Каменная Могила. Опыт дешифровкиprotoшумерского архива XII–III тысячелетий до н.э / А. Г. Кифишин – К. : Аратта, 2001. – 846 с.

рядів, які, проте, несли в собі певний зміст. Для тієї епохи і тієї людності ці знахідки могли бути чим завгодно, проте символи, які на них зображувалися, містили все те, що відбувалося в уяві тогочасної людності, яка жила на території сучасної України й була невід'ємною часточкою загального національного Терену¹. Літописець Нестор казав: «...усі племена мали ж свої звичаї, і закони предків своїх, заповіти, кожне – свій норов»². Життя наших предків закарбоване і збережене народними епічними творами: в героїчних думах, бувальщинах, баладах, піснях, легендах, казках від часів заснування Київської держави, Литовсько-Польської та Козацької доби і до Українського Відродження як особливого явища в світовій культурі (систематизація за М. Грушевським).

Психоідейним опертям Римської імперії були дві міфологеми: «божественного походження римських імператорів» та «людина – пасивна іграшка в руках богів – фортуни». Порівнюючи дві «Енеїди» – епопею римського поета П.М. Верглія³ та героїчну поему І. Котляревського⁴, спостерігаємо значну світоглядну їх відмінність, яка відбувається не лише через вікову різницю, а значно виразніше через зовсім інше висвітлення психоетнічних особливостей та використання відповідностей етнічного колориту свіtosприймання українців. Римські фундаментальні ідеологеми втілені у творах Верглія, українські – у Котляревського. Обидві ідеологеми є уособленням різноетнічної психотиповості: іронія до себе і гумористично-демократичне свіtosприйняття.

¹ Сніжко В. Ідеологія Терену / В. Сніжко – К. : Софія-А, 2004. - 176 с.

² Літопис руський / О. В. Мишанич (відп. ред.); пер. з давньорус. Л. Є. Махновця - К. : Дніпро, 1989. - СІВ, 591 с.: іл. + 3 л. додат.

³ Верглій П. М. Енеїда : в 12-ти кн. / пер. з лат. Михайло Білик, пер. звірив і зредагував Борис Тен, передм, комент. та словн. власн. імен Йосип Кобів, іл. Ю. А. Чеконюк – К. : «Дніпро». – 1972. – 355 с. з іл.; Тит. л. парал. укр. та латин. мовами.

⁴ Котляревський І. П. Вибране – Харків: Прапор, 1980. – 280 с., іл.

Дуже схожі, приміром, світоуявлення, антропоморфні і тваринні образи в українців та ісландців. «Молодша Едда» С. Стурлусона – ґрутовна праця ісландського поета-скальда, створена XII ст., є не безпосереднім творінням автора, а унікальним зібранням більш ранніх легенд та переказів, тому досить важко відділити початкові уявлення про походження та світоустрою від більш пізніх нашарувань. Однак варто звернути увагу на те, що в частині першій ззвучить знайоме нам з українських народних колядок: «На початку часів не було на світі ні піску, ні моря, ні хвиль холодних. Землі ще не було і небосхилу, безодня зяяла, трава не росла»¹.

Схожість давньоукраїнської та давньоісландської міфологій прослідовується у наявності різноманітних імень, які присвоювалися уявним природним силам, така ж особливість спостерігається й давньоукраїнському міфі «Велесова книга». В творі скальда аса Одіна називають Всевторцем, водночас він носить ще одинадцять імень, адже він створив усіх богів, а у Велес книзі перелічено багато імень Сварога. Провідець Гюльві – дійова особа з твору «Молодша Едда» – пояснює, які події послужили виникненню цих імен: «...більшість імен походить від того, що скільки не є мов на світі, всякому народу доводиться переінакшувати його ім'я на свій лад, щоб по-своєму молитися йому та призовувати його. А деякі з його імен походять від його діянь, і про це говориться в давніх сказаннях» («20. Про Одіна і його імення»)². В Біблії (2, 9-11) теж ідеться про те, що різні народи називають Бога по-різному, але «ідея Бога» через це майже не змінюється: «І парфяни, і мідяни, і еламіти, і мешканці Месопотамії, Кападокії, Понту, Фрігії, Памфілії, і єгиптяни, і араби можуть почути від апостолів кожен своєю мовою роз-

¹ Снорри Стурлусон. Младшая Эдда – Л. : Наука, 1970. - 253 с.

² Там само.

мову про величинство Божу»¹. Світоуявлення про Світове дерево яскраво ілюстроване скальдами в «Молодшій Едді»: «Ясень я знаю по имени Иggдрасиль, дерево, омытое вла- гой мутной, росы от него на долы нисходят; над источником Урд зеленеет он вечно. [...] Не ведают люди, какие невзгоды у ясения Иggдрасиль: корни ест Нидхёгг (дра- кон), макушку - олень, ствол гибнет от гнили. Глупцу не понять, сколько ползает змей под ясенем Иggдрасиль - они постоянно ясень грызут»². Роса, що падає на землю, люди називають медовою, і нею харчуються бджоли. Два птахи живуть у джерелі Урд, їх називають лебедями, і звідси пішли всі птахи, що так називаються. Відображення тих же символів трапляються і в регіональних гербах України. І Олень, і Сокіл, і Світове Дерево, і Білка, і Лелека, і Вовк - присутні на гербах українських сіл та містечок, при- міром на гербі м. Самбір Львівської області (олень), м. Вознесенськ Миколаївської області (сокіл), смт Ясіня Закарпатської області (ясеневе дерево), смт Красноїльськ Чернівецької області (білка), смт Біловодськ Луганської облас- ті (лелека), смт Летичів Хмельницької області (вовк).

Вважаємо, що використання тваринних і рослинних об- разів у міфотворчості свідчить про давність міфів і міцність системи Людина-Природа. Побудова взаємин на природній основі властива всім народам земної кулі, проте кожен із них має своє регіонально-суб'єктивне світоуявлення в образі де-рева чи птахи, чи звіра, які виникають у свідомості при мит-тевому уявленні вказаних образів. Саме ці уявні образи психоідейно налаштовують у людини схильності до зbere-ження та відтворення у своєму оточенні схожих на уявні

¹ Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / пер. із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново І. Огієнко – К. : Українське Біблійне Товариство, 2002. – 1159 с.+ 4 с. карт. – Дії, 2 : 9–11.

² Снорри Стурлусон. Младшая Эдда – Л. : Наука, 1970. - 253 с. – С. 36–37.

реальних креативних композицій: архітектурних або скульптурних форм, мальарських робіт, природоохоронних територій, ландшафтних парків, кімнатних та оранжерейних комплексів.

Багатоголося світоглядних рефлексій минулого у сучасному освоєнні можливе через зацікавлене всебічне проникнення у творчі процеси попередників, і це породжує великий спектр неординарних концепцій, гіпотез, теоретичних систем. Їх підмурівком постають як давні традиції, так і новації, породжені не лише історичними обставинами, її актуальністю сьогодення. Для України, як унікальної країни, яка знаходиться на етапі самоствердження та багаторівневої самоідентифікації, перспектива прогресу розвитку полягає, зокрема, через утвердження її світової самоцінності як цивілізації з давніми гуманістичними традиціями та значимим теоретико-матеріальним спадком і пошуком свого місця в сьогоденному часопросторі.

Творчий доробок видатних філософів, лінгвістів (загалом філологів), психологів, культурологів, фольклористів, релігієзнавців у світовій та національній спадщині становить невичерпну скарбницю для аналізу символіки. Серед вітчизняних імен це: П. Могила, І. Гізель, Г. Сковорода, П. Куліш, М. Костомаров, М. Максимович, П. Чубинський, М. Драгоманов, В. Антонович, І. Франко, Леся Українка, В. Липинський, І. Огієнко, О. Кульчицький, Є. Онацький, І. Мірчук, М. Шлемкевич, Д. Чижевський, О. Бердник та інші діячі – *творці* української культури. Безсумнівно, визначне місце посідає і Володимир Шаян. Головна заслуга усіх цих вчених перед народом України – це те, що всі вони свідомо вирішували проблему українознавчої спрямованості національної літератури, творячи наукові та науково-популярні книжки рідною мовою, складаючи енциклопедичні словники, знайомлячи народ з перекладами світових письменників, видаючи збірки з української етнографії та народної творчості.

Філософська література охоплює значну кількість досліджень вітчизняних і закордонних авторів, присвячених про-

блематиці *символо- та міфотворчості*. Приміром, розгляд символу як мовотворчої категорії – в науковому доробку С. Єрмоленко, А. Пономаренко; як культурологічної категорії – у працях А. Антоніва, Ю. Лотмана; походження, сутність та функції символу – у працях Г. Сковороди, М. Костомарова, О. Потебні, Д. Чижевського, О. Лосєва, К. Савъясана; історичний символізм і символотворчість – у працях М. Чміхова, Б. Рибакова; символи давньої міфології – у працях М. Ткача, Я. Головацького, І. Нечуя-Левицького, Г. Булашева; змістовність українських символів – у працях В. Шаяна, Т. Кононенка, В. Борисенко, В. Коротя-Ковалської, С. Наливайка, М. Дмитренка, С. Плачинди, Л. Іванникової, Г. Лозко, Я. Музиченко, О. Шалак; методики дослідження проблематики символу – у працях К. Леві-Страсса, М. Фуко, Е. Кассірера; система символічної гносеології у працях А. Белого тощо.

В унікальному, проте і значним чином суб'єктивному, психологічному дослідженні Анатоля Антоніва (Анатолій Васильович Антонов) «Знак, значення, смисл» на основі теоретичних та експериментальних досліджень розкрито природу понять «знак»¹, «значення»², «смисл»³ як мовних категорій комунікативної функції. Дослідник розглянув стан та перспективи дослідження вищеперечислених реалій у науці, техніці й побуті, від яких значною мірою залежить осягнення людиною семантичної інформації. За А.В. Антоновим: «...знак – це штучний чи природний об'єкт, явище, дія та ін., що припускає його сприйманість за допомогою органів відчуття, слугує інформаційним репрезентантам якогось іншого, позначуваного даним знаком об'єкта і використовується у різноманітних видах людської діяльності та спілкування. Значення – це психічне утворення, продукт відображення

¹ Антонов А. В. Знак, значення, смисл : психологічне дослідження / А. В. Антонов – К. : Т-во «Знання» УРСР, №7. – 1984. – 47 с. – (Сер. 8. Нове в науці, техніці, ви-цтві). – С. 10.

² Там само. – С. 19.

³ Там само. – С. 35.

позначуваного об'єкта (реального чи теж мисленого, ідеального – немає істотної різниці). Смисл – це якісно відмінне психічне утворення. Воно складається з різноманітних візерунків сукупності значень, які, як уже зазначалося, включають у свою структуру образні, вербалні (або невербалні) та емоційні компоненти. Вони можуть репрезентуватися у найрізноманітніших пропорціях»¹.

За працею А. Антоніва «Розуміння: суть, види та механізми» вживання загальних понять, наприклад, таких як «тварина» чи «дерево» викликає виникнення в уяві суб'єктивних образів та емоцій². Розуміти це треба так: загальні поняття, які характеризують ці поняття є *знаками*, а те, що означають вони для кожного народу – це *смисли* або *символи*. Людина психічно ідентифікує, споглядаючи тварину з усіма ознаками котячих як карпатську *рись*, *лева* або ж амурського *тигра*; з ознаками ведмедіжих – *бурого* ведмедя, американського *грizлі* або великого китайського *панду*; з ознаками вовчих – *вовка*, північноамериканського *којота* чи євро-африканського *шакала*. Так само й з рослинами – приглядаючись до зображеного образу Світового дерева, залежно від особливостей, сформованих психікою під впливом певного природного довкілля, людина обере *дуб* чи *каштан*; *вербу* чи *пальму*; *тополю* чи *кипарис*.

Ми маємо таке переконання, що *знак* – це візуалізовано-уявна інформація мозку про якусь систему чи об'єкт. Натомість *символ* – це знак і знакова система (образ), який психічною уявою наділений чи навіть обмежений певним *змістом* чи *сенсом*. Отже *зміст* або *сенс* – це психоуявний продукт мисленнєвої діяльності мозку, який, завдяки людському інтелекту, здатен сам себе визначити. Зміст або *сенс* чогось – це психічна конструкція, яка є суто суб'єктивною уявою

¹ Антонов А. В. Знак, значення, смисл : психологічне дослідження / А. В. Антонов – К. : Т-во «Знання» УРСР, №7. – 1984. – 47 с. – (Сер. 8. Нове в науці, техніці, ви-чтві). – С. 44–45.

² Антонів А. Розуміння : суть, види та механізми / Анатоль Антонів ; Всесвітня науково-освітня академія – К. РІА Інтернаціональна організація «Перспектива» – 31 с. – «Сучасна психологія» (українською мовою) – С. 17.

про *щось*. Ця суб'єктивна уява спирається на архетипові виявлення¹, через домінування певних – це все як підсвідоме – генетичний досвід, проте воно у виявленні себе залежне від колективного свідомого²: поведінка, традиція, право, мораль, етика, естетика. Найголовнішим є те, що все означене передається через процес освіти, який і поєднує природне виховання, як підсвідоме, і суспільне виховання, яке залежне від етнічного колективного (приміром народно-звичаєве право за Т. Кононенком), проте нині оце останнє враховує і надетнічне, зокрема міжнаціональне (приміром міжнародне право).

Сучасне поняття «смисл» – багатозначеннєве і глибокозмістовне. Загальновідомо, що термін давньогрецької філософії «логос» дуже багатозначний і саме зміст (смисл) його відшуковування й творення у різних вченнях означає «слово» або «думка», з одного боку, або принцип, причина речі або явища. Кожна задумка, яку вкладено в річ, є явним змістом певної речі або явища. Приміром «2010» – можна сказати, що це – чотири знаки; чотири цифри : 2, 0, 1, 0; але основний зміст цієї сукупності цифр означає сучасне світове літочислення від Різдва Христового.

Як одне з ґрунтовних етнографічно-світоглядових досліджень про систему мислення та уявлень, а також міфотворчість та вірування українського народу було задумане українським вченим-фольклористом Григорієм Булашевим: «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях», але дуже прикро, що за життя вчений встиг видати тільки перший випуск праці, присвячений космогонічним українським поглядам та віруванням³.

¹ Юнг К. Г. Человек и его символы / К. Г. Юнг ; пер. с англ. – СПб. : Б.С.К., 1996. – 454 с., илл.

² Сніжко В. В. Українознавство : природна психо-філософська концепція / В. В. Сніжко ; МОН України, ННДІУ. – К., 2010. – 528 с. – Рез. англ. – Бібліогр. : с. 495–518.

³ Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування / Г. О. Булашев – К. : Довіра, 1992. – 416 с.

Ідейно-змістовна насиченість українознавчих методів пізнання генези живого в символіці містить достовірність знань першооснов сущого, оскільки символ є психоуявною основою буття, суть його розкривається через специфічні категорії *одиничного і загального або конкретного та абстрактного*, також *матеріального і духового*, чи *образу та ідеї*. Витоками філософського осмислення традиційної української символіки, як і її подальшу нову розбудову, вважаємо комплекс ідей античного платонізму і неоплатонізму, візантійської містики, християнської символіки та вітчизняної традиції природного богорозуміння. Природне довкілля завжди сприяло регіональному психічному суб'єктивізму в етнічному світогляді: навіть перетворившись у соціоприродне, довкілля продовжувало достатньо істотно впливати на світоглядні особливості. Нинішнє урбаністичне довкілля має також суттєвий світоглядний вплив, за своєю гуманістичною відмінністю від попередніх.

Філософія доби Античності символ розуміла як репрезентативний динамічний *праобраз світової свідомості*, який містить у собі функцію мислеупорядкування організації і зростання, що розпочинається зі спроб неодмінної усвідомленості «самого себе» або «свідомості в собі». Проте вже в аналітичному висновлюванні неоплатоніків символ є сутнісним інструментом пізнання Світу, зокрема субстанційною основою сущого. Середньовічна психоідеологія символічний знак виводить як основне поняття теології, тож тогочасна символіка ґрунтуються на переконаності в тому, що *все оточуюче є символом* вищого порядку. Відродження загалом значно поглибило інтуїтивну значимість символічного сприйняття, зокрема пробуджене підсвідоме. Символ епохи західноєвропейського Відродження тісно поєднаний з *ідеєю*, вона ж втілюється в ньому у безпосередній формі – людському *психообразі* як ренесансному відображення Світу. Подальший еволюціонуючий розвиток філософської думки людства в романтизмі зробив можливим побачити символ за-

хідноєвропейським багатоплановим психообразом із самостійним життям – органічному злитті двох начал: суб’єктивного й об’єктивного з виразними ознаками двозначності, зрозуміти яку можливо лише із пізнання контексту. Загалом, наприклад, німецька класична філософія, німецький мистецький та психоетнічний романтизм праць Ф. Шиллера, Й.В. фон Гете, Ф. Шлегеля, Ф.В. Шеллінга, Г.В.Ф. Гегеля продовжили платонівську та аристотелеву традиції в тлумаченні символіки – з одного боку, акцентуючи увагу на об’єктивно-знаковому динамічному аспекті символу, з другого – на його іrrаціональній сутності: творчо-символічному злиттю Творця та Світу (це можна вважати характерологічною рисою германської психотипості). На відміну від такого погляду сучасна західноєвропейська філософська думка у найбільш яскравих своїх розробках «Філософія символічних форм» німецького вченого Е. Кассірера, «Глибинна психологія» швейцарського вченого К.Г. Юнга та герменевтичною концепцією французького вченого Поля Рікьора¹, утверджує символ як один із найістотніших моментів людської життєдіяльності, без якого вона і не була б, *власне людською*. Через свою уявну ідею символи компонуються в образ і виступають як цілісність. Ми вже неодноразово звертали увагу, що символ – не застигла, а динамічна цілісність, власне, – творчість.

Ідея як певна ідеалістична, так і матеріалістична структура – найвища *форма пізнання Світу*. Головна ж ідея наукового українознавства – пізнання українства у світовому часопросторі². Образне відтворення кожної ідеї, яка, з одного боку, володіє внутрішньою визначеністю, а з другого – потенційною нескінченістю смыслових перспектив, які ніколи не вичерпують регіонального психосуб’єктивізму та світог-

¹ Рикер П. Герменевтика и психоанализ. Религия и вера / И. С. Вдовин (пер. с фр., послесловие и прим.). – М. : Искусство. – 1996. – 270 с.

² Кононенко П. П. Українство у світовому часопросторі / П. П. Кононенко // Українознавство. – 2009. – Номер 4. – С. 8–21.

лядної інтерпретації, бо така ідея вічна. *Динамічний її символ* – це *еволюціонуюча модель пізнання*, де символ, спрямований у майбуття, яке завдяки саме їому розуміється як традиція, що повторюється, невпинно рухається вперед, обов'язково уявою повертається до минулого. Одночасно символ, як *візуалізація ідеї*, є одним із функціональних способів *світосприйняття та самоусвідомлення людського буття*, що пронизує та детермінує всю культурну історію світового українства й її духову спрямованість.

Символічним, наголошує німецький філософ-психоаналітик Е. Фромм¹ у праці «Забута мова»², буде будь-яке відображення за допомогою знаків, через те, що *символ* завжди є знаком, який конкретизує певну річ чи явище. Хоча символізувати, тобто осмислюватися, може щось (ідея-образ, на важливості якої вже попередньо наголошено), що на перший погляд є поза межами символу-об'єкта. Через це і залежно від того, який зв'язок існує між символом і символізованим «об'єктом»*, можна виокремити три типи символів: умовні, випадкові, універсальні. *Умовний* символ, наприклад, слово природної мови. *Випадкові* символи пов'язані з індивідуальним позасвідомим. Життєвий досвід окремої людини породжує саме таку *випадкову символіку*. Разом із тим випадкова символіка не має загальнолюдського сенсу. У мистецтві поширеними є *універсальні символи*, які мають загальнолюдське значення. В універсальних символах відчутний щільний внутрішній зв'язок між символом і символізованим об'єктом. Цей зв'язок породжують наші спостереження, зокрема внутрішні почуття й зовнішне вживання в довкілля та інтуїція. Універсальними є всі міфологічні

¹ Фромм Э., Хорни К. Психоанализ и культура : изб. труды / Эрих Фромм, Карен Хорни – М. : Юристъ, 1995. – 623с. – (Лики культуры).

² Душа человека // Фромм Э. Забытый язык : введение в науку понимания снов, сказок и мифов / Э. Фромм – М., 1992. – С. 179–299.

* «Об'єкт» розглядаємо як річ чи предмет (матеріальне) або явище (процес, подія), так і образ-ідею (уяву як результат діяльності підсвідомого) тощо.

й релігійні символи, проте щонайбільше вони відображені в мистецтві.

Швейцарський вчений К.Г. Юнг розробив теорію колективного позасвідомого, через яку він розвиває концепцію символу, що знайшло відображення у працях: «Психоаналіз і художня творчість» та «Про архетипи колективного позасвідомого». Колективне позасвідоме – це сфера психіки позаматеріальна і позапросторова, яку вчений порівнював із вічністю Платона. Архетип – та частина психічного змісту, яка ще не пройшла свідомої обробки й є безпосередньо психічною даністю, це той позасвідомий зміст, який змінюється, коли стає усвідомленим. Тому хибно пояснювати архетип лише як конкретний міфосимвол певної культури. К. Юнг визначав архетип як базовий структурний елемент колективного підсвідомого, що складає першооснову усієї психічної діяльності людини. Як первенець найархаїчніших уявлень, кожен архетип, репродукуючи позасвідомі психічні людські порухи, виводить їх у свідомість як образи, хоча й невиразні, проте стійкі. Неодмінно слід звернути увагу, що «колективне» – це не є т.зв. «загальнолюдське», бо визначає воно спільне суб'єктивно регіональне, зокрема приналежне лише *певній* групі чи певному суспільству – «колективу» чи «громаді».

На нашу думку, *архетип* – це підсвідомий поведінковий модуль, як складноформуюча поведінкова основа психіки, саме яка й складає те, що нині визначається психічною дією людини. Він (архетип) чи вона (модульна психічна дія) є незмінною як категорією, так і якістю в усьому процесі існування людства. Найдавніші психоповедінкові образи (архетипи) це – «людина – рослина», «людина – тварина», «богожінка», «богочоловік» тощо, які є чи не найголовнішими у становленні протолюдини. Отже, *архетиповість* є найдавнішою психофункціональною системою із найвизначальніших природних закладин (закладених Природою або *Вищою Волею*). Вони не виникали з часом під

впливом природного відбору, а лише еволюціонували*, як і все на Планеті, в процесі «доцільності і вдосконалення», та й то не як функція, а як метатекст.

Перші психофункціональні архетипальні закладини: 1) «людина-рослина», «людина-тварина» визначали першодіяльність в обживанні терену – рухливе із охопленням значних територій, та устійнене із охопленням невеликого терену, проте із докладанням певних зусиль на підтримання його стану, а в перспективі і вдосконалення; 2) «богожінка», «богочоловік» – пріоритетність у поведінці й у провідництві і відповідно до цього – формування первинного суспільства та найпростіших взаємостосунків у ньому; 3) «сексуальне», «несексуальне» (цей стан людства як психічна поведінкова форма найгрунтовніше розглядався психіатрами і згодом психологами під впливом робіт із психоаналізу видатного австрійського вченого Зигмунда Фройда¹), ми ж ставимо питання і ведемо мову про дещо інше, зокрема первинне, яке ще не розвинене як функція, проте вже таке, що виразно виявляє себе. Сексуальні стосунки – це не лише виконання дітородної функції, тобто репродуктивне начало, а щонайперше комунікативно-інформативна функція, надбання живої енергетики². Якщо перша позиція (1) в подальшому своєму розвитку вивела людство на господарську діяльність, а відтак і схильність до певного виду творчості та способу практичного осмислення довкілля і, нарешті, різні системи харчування, оздоровлення, профілак-

* «Еволюція» – розглядається як природний процес удосконалення, а не лише як те поняття, яке відповідає еволюційній теорії природного добору Ч. Р. Дарвіна.

¹ Фрейд З. Психоаналіз. Релігія. Культура – М., 1992. – 293 с.; Фрейд З. Психоаналіз и культура. Леонардо да Вінчі – СПб.: Алетейя, 2000. – 296с.

² Сніжко В. В. Природний міт для українців. Книга I: Шлях / В. В. Сніжко – К. : НДІУ, 2006. – 448 с.

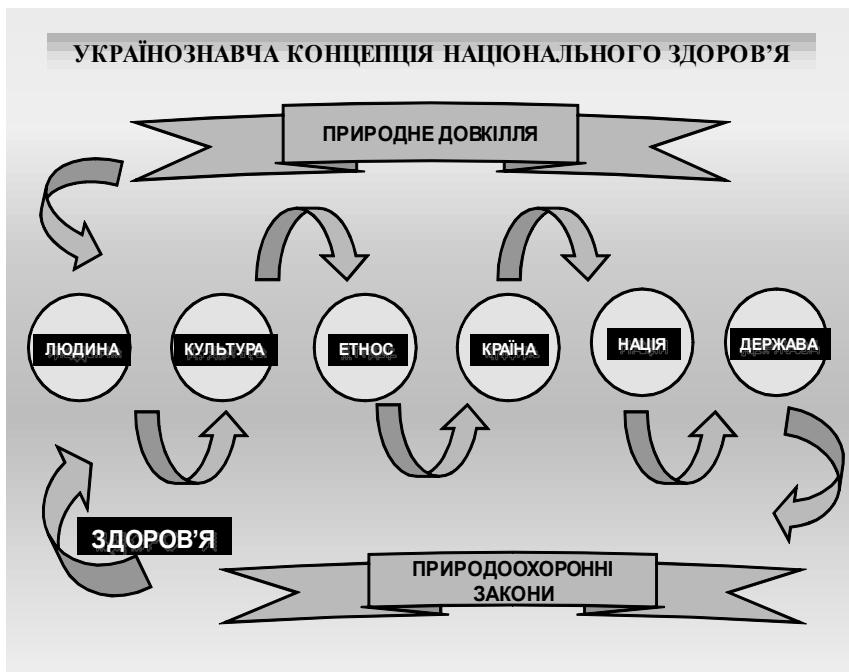
тики, природокористування тощо, то друга (2) – крім ідеології суспільних відносин, ще й на духовість (тобто системне мислення колективу – моральність, богорозуміння тощо), а третя позиція (3) – на розвиток культури, мистецтв, «вільного часу» – сучасну «індустрію розваг». Наразі в суспільстві подовжується неоднозначний перехід від природофільних традицій природного буття до урбаністичного способу життя.

Розглядаючи філософсько-дидактичний аспект феномену українського природного довкілля в бутті українців українська дослідниця Т. Присяжна наголошує на значній ролі природного довкілля і специфічному ставленні до нього, зазначаючи, що екофільні традиції не є домінуючими у сучасному бутті українців. Для того, щоб посилити екофільний компонент українських традицій (превалювання спогляdalного, а не корисливого ставлення до національного природного довкілля, родинності у передаванні знань і трудового досвіду, турбота про здоровий спосіб життя заради майбутніх поколінь), варто системно й інтегративно плекати у молодого покоління осучаснені психоетнічні настанови, що відповідають не лише національному, а й світовому позитивному досвіду природокористування¹.

Українознавча Концепція національного здоров'я побудована на основі принципи со-творення. У *природному довкіллі* Людина творить *культурне довкілля*, у якому в свою чергу визріває його геопсихічна складова – Етнос, який об'єднує певну територію, що стає його в регіональному сенсі *краєм*, а в широкому – *Країною*. Етнос, який має свою територію-країну й усвідомлює це, стає Нацією, а нація вже створює державні кордони й охороняє Державу. Головною місією

¹ Феномен українського природного довкілля в бутті українців: філософсько-дидактичний аспект / Т. М. Присяжна // Український вимір : міжнародний збірник інформаційних, освітніх, наукових, методичних статей і матеріалів з України та діаспори. Число восьме.– Чернігів, ЧДПУ ім. Т.Шевченка. – 2009. – Т. III. – 204 с. – С. 153–156.

держави має бути охорона національного природного довкілля, їй задля цього в державі створюється ціла низка природоохоронних законів, які визначають **ЗДОРОВ'Я НАЦІЇ**. Узагальнення взаємообумовлених зв'язків Концепції національного здоров'я може бути представлене у вигляді циклічної схеми:



Багато інших проектів розробляє Науково-дослідний інститут українознавства, який указом Президента України № 601/2009 від 7 серпня 2009 р. отримав статус Національного й працює над утвердженням національного в Українській державі. Проте головне – спадкоємність епох і поколінь, виражена в тому, що ННДІ українознавства створений на базі Київського університету, а отже є спадкоєм-

цем традицій Університету Святого Володимира, Національного університету імені Тараса Шевченка. Сьогодні Інститут українознавства – координаційний центр, який вже понад 20 років продовжує українознавчу й українотворчу політику згаданих українознавчих інституцій та формування кadrів українознавців не лише України, а й зарубіжжя.

В сучасному українському гуманітарному просторі терміни «наукове українознавство» та «українознавство» відрізняються сферами застосування. В освітньо-виховній сфері українознавством називають навчальний предмет, у науковий – інтегративну галузь знань. Програми навчальної дисципліни «Українознавство» розроблені ННДІУ для усіх освітніх ланок, починаючи із дошкільного виховання і закінчуючи вищою освітою¹, й рекомендовані для використання МОН України. Змістове наповнення як теоретичних, так і методичних зasad розробляють фахівці в науково-дослідних установах (серед них є ННДІУ МОН України). Отже, наукове українознавство розробляє, а українознавство втілює українознавчі засади в освітньо-виховний процес, охоплюючи всі його ланки. Теорія концентрів наукового українознавства, започаткована академіком Петром Кононенком, досліджуючи Україну і українство через Природу, етнос, мову, культуру, екологію, ментальність і долю, націю і державу, історичну місію та роль в міжнародних відносинах, розвивається шляхом напрацювання специфічного методич-

¹ Кононенко П.П., Касян Л.Г., Семенюченко О.В. Програма виховання дітей дошкільного віку «Українотворець». – К.: Українське агентство інформації та друку «РАДА». – 2008. – 28 с.; Кононенко П.П., Присяжна Т.М. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Українознавство 1-4 кл. – К. : Українське агентство інформації та друку «Рада», 2008. – 48 с.; Кононенко П.П., Касян Л.Г., Семенюченко О.В. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів Українознавство 5 – 12 класи. – К. : Українське агентство інформації та друку «РАДА». – 2008. – 56 с.

ного інструментарію. Одним з прикладів є дослідження *мови природної символіки*. Вона закріплюється свідомістю у підсвідомому, є «відбитком» природного довкілля, його етнічним образом. Сакральний образ – близький, реальний, щоденний, довготривалий або ж моментальний, складений з природних символів, є важливим природним виховним за-собом. Постійний освітньо-виховний вплив природних етнічно близьких символів є частиною сучасного соціопри-родного буття в Україні.

РОЗДІЛ II

ПРИРОДНІСТЬ МІФЧНОГО – ІДЕАЛІСТИЧНЕ НАЧАЛО



Марія Луцік
Зоряний бик, графіка, 2007 р.

«Я – Слово – є Світ,
Що сутність людини формує в характер.
Лиш я – і колиска, і вогненний кратер.
І буднів реальність, і зоряний міт.
Лиш я і спиняю безмежність у знаках,
І новим світам даю шлях і мету...»¹

Петро Кононенко.

«Це той самий свіtotворчий Богонь-Слово, що його у грецькій філософії буде вже на базі чистої метафізики проповідувати божественний Геракліт. У нашому досліді – це той Живий Богонь, що з його культом так сильно і нерозривно пов’язаний наш культ Різдва, культ Перуна і культ Купала»² – вважає В. Шаян.

Міфічне, символічне та творче почала в кожній з ідеологій людського суспільства переплетені між собою, їх неможливо сприймати відокремлено, проте вони наповнені різною сутністю – ідеї стосуються міфічних переосмислень-переоповідань, а символи – сама по собі матеріалістична сутність, яка знаходиться в постійній динаміці в часі і просторі.

Міф в ідеології суспільства чи не найважливіша визначальна, бо ж це є опоетизована оповідь про минуле – основу, першоджерело кожного народу. Як кожен твір усної творчості, а він саме таким і був, поки не виникло сакральних зображень, окрім самої події, має своє образно-уявне доповнення, що розширює інформацію – адже він є тим *ідейним початком*, з якого й починалося усвідомлення *творчих життєспрямовуючих інтерпретацій*.

Mythos у давньогрецькій мові визначало багато різних обставин і навіть функцій. Як повідомляє український

¹ Кононенко П. Слово. Серце. Сонце : вибрані твори у 3-х книгах / П. Кононенко – Київ, 1999. – Книга 3. – 228 с. – С. 16.

² Володимир Шаян. Віра предків наших : т. 1. / укл. Об’єднання Українців Рідної Віри. – Канада : Видавничий комітет при святині Дажбожій в Гамільтоні, 1987. – 894 с.

еллініст А. Білецький у «Вступній статті» до «Словника античної міфології»: «...за своїм змістом воно приблизно відповідало нашим словам – мова, промова, слово, розмова, рада, вказівка, суть обговорення, задум, вислів, прислів'я, чутка, звістка, повідомлення, розповідь, оповідання, переказ, казка, байка, сюжет, фабула і міф у нашому його розумінні»¹, зокрема це така собі словесна дизайнерська вигадка.

Якщо міф – оповідь, переоповідання про щось, то здається дивним, що до кінця XIX – початку ХХ ст. більшість учених² вважали їх фантастичними (із виразним негативним підтекстом) або напівфантастичними розповідями про з'явлення Богів та створення Світу, Всесвіту, небесних сузір'їв, зірок, планет, Сонця, Місяця, про взаємостосунки людей з тваринами та з природним довкіллям, рослинами зокрема, про дивовижні події – природні катаклізми, про події, які на пересічному рівні називають «чудо», багато того, що передувало нинішньому розумінню історії. *Історія* ж в давньогрецькому розумінні – це *розпитування, вивідування, дослідження, спостереження*; загалом це оповідання про певні події. Тому творча праця Геродота називається «Історією», проте не в нинішньому, сучасному розумінні вивчення *історичних* подій та процесів, це навіть не історіографія, модерна наука, яка вивчає процеси накопичення знань про розвиток людського суспільства. Здійснена Геродотом видатна праця є основою міфології – зібраним зразків первісного світогляду для його прискіпливого наукового вивчення.

¹ Словник античної міфології / укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; А. О. Білецький (вступ. стаття); А. О. Білецький (відп. ред.) – К. : Наук. думка. – 1989. – 240 с. – С. 9.

² Мифы народов мира : энциклопедия : в 2-х томах / А. С. Токарев (гл. ред.). – М. : «Советская Энциклопедия», – 1988. – Т. 1. А–К. – 720 с.; Т. 2. К–Я. – 671 с.; Мифологии древнего мира ; пер. с англ. / В. А. Якобсон (отв. ред.), И. М. Дьяконов (предисл.) – М. : Наука, ГРВЛ, 1977 – 455 с.; Мифология : иллюстрированный энциклопедический словарь / Е. М. Мелетинский (гл. ред.). - СПб. : Фонд «Ленинградская галерея», 1996. - 844 с. : илл. тощо.

Згадаймо два образи з еллінської міфології – Прометея й Епіметея, які розкриває О. Бердник: «...два брати, але які різні. Прометей повстав супроти невблаганного закону Зевса і віддав свій вогонь нещасним людям, щоб мали вони зброю для грецю з олімпійцями. А інший – Епіметей – став сліпим попихачем богів, бо прийняв у дім свій штучну жінку Пандору, створену богами. І пустила та жінка у світ потік лих і хвороб, відкривши заборонену скриньку. Так Епіметей допоміг деспотам ще сильніше ув'язнити дух людей у в'язницю необхідності. [...]. Прометей – то Над-мудрість, яка відчуває суть явища понад тверезим міркуванням, то вогонь духу, який знає змисл життя й любові поза обережним нашптуванням розуму. Епіметей – то Під-мудрість, яка нехтує нечутним голосом душі, а слухає громи земної суєтності й жадібної жаги тілесних бажань»¹. Ці образи – алгорії на людське свідоме та несвідоме, визначені К. Юнгом, тільки навпаки, бо Над-мудрість, Прометей – то несвідоме, те, що іноді звуть інтуїтивізм; а Під-мудрість, Епіметей – то свідомість, те, що звється раціональністю (від *ratio* розум).

Дуже часто, навіть не замислюючись над тим, ми в науковому пошуку використовуємо міфологеми та їх символіку. *Міфологема* – це змістовний фрагмент, цілісний у своєму сенсі свідомо та підсвідомо запозичений із міфічних мотивів, який відтворює певну ідею; це конкретно-образний спосіб перенесення ідеї переказу минулого у пам'ять за допомогою поодиноких символів – уявних знаків або їх сукупності – образу². Процеси образо-творення, які відбуваються у психіці людини, надають символам динамічності,

¹ Бердник О. Прометей : повість / О. Бердник – Мюнхен : Українське видавництво.. – 1981. – 255 с. – С. 217.

² Символ – кодовий знак світобачення українців // Сніжко В. В. [та інш.] Екологічне виховання, народне оздоровлення, традиційне харчування в українській концепції національного здоров'я : українознавча монографія / Л. Г. Отрошко; Науково-дослідний інститут українознавства МОН України – К. : НДІУ, 2007. – С. 141–168.

внаслідок цієї своєї особливості вони, символи, мають здатність набирати у різних комбінаціях різного значення. Як поняття *символіка міфологем* – це духовна субстанція, яка містить у собі складові коду української душі¹. Використовуючи поняття міфологема у науковому обігу, треба чітко усвідомлювати, що символи, використані в міфі, несуть у собі ознаки певного періоду етнічної історії. Приміром, *Світове дерево* – виокремлений людиною із природного довкілля універсальний символ Створення Світу як божественного процесу, проте регіонально матеріалізованого на основі природних ботаніко-морфологічних міфо-символів. Християнська традиція розглядає дерево як родовідне дерево життя – зв’язок зі світом духів, і його співвідносять із хрестом – давньою ідеограмою багатьох культур, яка асоціюється з різними зооморфними, антропоморфними або іншими видозмінами. Хоча все ж найвірогідніше – це, як і більшість найдавніших універсальних символів, є парне єднання *Природи* і *Духа, Матерії* і *Надматерії, Землі* й *Води* тощо.

Міфологеми розглядаються в сучасних наукових розвідках у різних наукових тлумаченнях цього поняття. Тому, наше переконання, у кожному визначенні потрібно враховувати те, що *міф* – це переоповідання минулого, у якому в художній формі поєднане реальне і уявне. *Міфологема* – осмислений фрагмент чи частина міфу-переказу, яка вивіляє всю чи часткову ідею міфу чи найважливішої його частини. Міфологема – це не абстракція, бо конкретизується у людському сприйнятті через символ. Тож через символи міфологем передається інформація про минуле. В них реальне – історичні факти, а уявне – образи, надихнені певним природним довкіллям і відображені через символіку.

Основною проблемою дослідження цього питання сьогодні є те, що немає єдиного і спільнотого загальноприйнятого

¹ Отрошко Л. Символіка міфологем / Л. Г. Отрошко // Українознавство. – 2007. – Номер 1. – С. 286–291.

тлумачення міфологем, які б вважалися лише українськими. Отже, які міфологеми є загальнолюдськими, а які з них можна вважати найбільш українськими? Для розв'язання цієї наукової проблеми знайдено лише одну однозначну відповідь: лише *ті міфологеми є українськими, які український етнос здавна тримає в арсеналі свого часопросторового розвитку*. У дисертаційному дослідженні «Філософське осмислення символіки міфологем в українському етногенезі» визначено загальні особливості генези і творення символіки міфологем сучасності. Міфологеми мають здатність виникати в підсвідомому людини не спонтанно, а закономірно на ґрунті історичного досвіду та певних змін у природних умовах і соціальних настроях. Закономірності виникнення ґрунтуються на загальному для всіх природо-відповідному принципі, але побудовані на основі українознавчої термінології: «часопростір», «вимір», «психоетнічні особливості», «психотипові характеристики».

Формування закономірностей творення міфологем залежить від:

- 1) *часопросторового виміру*
 - a) геолого-тектонічного періоду;
 - a) історико-хронологічного періоду;
- 2) *існуючих у суспільстві орієнтирів та стереотипів мислення;*
 - a) психотипових стереотипів поведінки;
 - b) традиційних світоглядних психоетнічних орієнтирів.

Символи всіх відомих міфологем закладені у ціннісній спадщині людства, ї, на наш погляд, їх можна згрупувати наступним чином:

1. *про створення Світу* (Світове дерево, Яйце-Райце, Павук);
2. *про природні катастрофи* (спустошливий вплив «лихих сил», приміром таких, які керують природними стихіями – Потоп, або антропоморфних, таких як Соловей-Розбійник);
3. *про походження назви Україна* (Оріяна, Аратта, Кіммерія, Скіфія, Малоросія, Україна);

4. про походження українців (кравенці, кімери, анти, скіфи, слов'яни, укри, орії, українці);
5. про природну віру населення українського терену дохристиянських часів (Дідух і Баба, Купала, Райдуга, Зоря, Місяць, Жива вода, Масляна, Різдво Сонця, русалки, мавки);
6. про християнську віру населення українського терену (архистратиги Михаїл та Гавриїл; святі Юрій, Димитрій та Феодор Змієборці; св. Варвара, св. Параскева П'ятниця);
7. про українську природну символіку (рослинна та тваринна символіка), яка найяскравіше відображенна у вишиванках, писанках-мальованках, витинанках, різьбленні та розписах виробів гончарства тощо;
8. про українські видатні легендарні або історичні постать, які певним чином вплинули на становлення українськості (Кий, Щек, Хорив, Либідь, Сим, Хам, Яфет, Байда, Мамай, Прометей, Велика Мати, Мати-Оріїв, Мати-Берегиня, Ольга, Б. Хмельницький, І. Богун, О. Довбуш, Т. Шевченко, Леся Українка, В. Стус).

Загалом кожна людина могла використовувати міф відповідно до рівня свого інтелекту та розвиненості можливостей своєї образної уяви або психічної творчості. Проте не лише *останнім* часом, а загалом у *наш час* «міфотворення» нерідко використовують у виразно негативному значенні, а разом із тим, саме творення міфів давніми суспільствами для наших сучасників може виступати як «історія». Приміром, систематизований аналіз записаних багатьох міфів давнього Світу, як зокрема Геродотові «Історії»¹.

«Українотворення», тобто формування «українськості», як «призначення України» дуже грунтовно і послідовно висвітлено в одноіменній книзі Юрія Липи, визначного українського науковця, дослідника, письменника і публіциста,

¹ Геродота турецьця з Галікарнасса «Історій» книг дев'ять, що їх називають музами. / переклад та примітки А. О. Білецького – К. : Наукова думка, 1993. – 573 с.

лікаря УПА, що загинув від рук енкаведистів. Він зробив, як виявилося, на той час смертельну для автора спробу витворення поняття геополітичних ознак української території, історичних та психічних основ формування української ментальності. Аналізуючи «культурне підложя України», її підстилачу поверхню, український видатний дослідник-українознавець Ю. Липа виділяє два прадавніх *культурних круги* «пастухів-номадів» та «хліборобський» культурний круг, які й творять духову сутність «кочової» та «землеробської» культур, їхню свідомість. Вчений вважав, що в основі землеробського круга стоїть «...жінка-мати, істота, що єднає коло себе родину. Найдавніший символ того агрикультурного населення – це образ Великої Матері...»¹. Щодо міфічних ознак «українськості» вчений писав: «...міти українців є всередині самого життя, включені в його ритм, у законодавство, звичаї, ритуали. Так кутя – міт хліборобства – включена в ритуал Різдва; так звичаєве право «материзни», «понеділкування» і т.д. – це відгомін міту «Великої Матері»; весілля – міт поєдання мужеського й жіночого первів духовності»²; а от щодо історичних ознак: «...характер раси і терену дає нам одність історії й організації, зате обставини вияскривають сучасність»³.

Особливо варто зупинитися на науковому доробку все-світньовідомого українського вченого, видатного дослідника, якого слід назвати справжнім «батьком української історії», Михайла Грушевського, який створив ґрунтовні наукові праці: багатотомну «Історію України-Русі»: в 11 т., 12 кн.» (1991)⁴ та «Історію української літератури: в 6 т.

¹ Липа Ю. Призначення України / Ю. Липа; передм. В. Мороз – Львів : Просвіта, 1992. – 270 с. – С. 147.

² Там само. – С. 151.

³ Там само. – С. 229.

⁴ Грушевський М. Історія України-Русі : в 11 т., 12 кн. – К. : Наукова думка. 1991. – (Пам’ятки історичної думки України).

9 кн.»¹, у яких знаходять історичну правдивість та творче натхнення багато науковців і не тільки. Про ґрунтовність та глибину історичного дослідження свідчить те, що тільки в першому томі «Історії України-Руси» охоплено період до початку XI ст., в якому досліджено її археологічні сліди життя на українській території, її етнографічні належності людності, починаючи з давніх часів перед слов'янським розселенням, включаючи велике слов'янське розселення і турецький натиск, досліджено матеріальну культуру українських племен, супільній побут, торгівлю, початки Київської держави та розвою княжих часів, спираючись на відомі найдавніші літописи².

Потужний історіографічний психоідеологічний комплекс, змонтований россійською* імперською бюрократичною «машиноро» (москальчиною), для української науки є величезною п'явкою, яка з малесенької істоти, що виповзла з багна і присмокталася до тіла хазяїна, поступово перетворивши його на жертву, насичуючи себе, як вже досконалій паразит, поступово перероджуючись на сюрреалістичного гіантського споживача корисних речовин з тіла жертви-господаря, споторюючи реальну історію, реальність історичних постатей,

¹ Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. / упор. В. В. Яременко; авт. передм. П. П. Кононенко; приміт. Л. Ф. Дунаєвська. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1. - 392 с.; Т. 2. - 264 с.; Т. 3. - 285 с. – («Літературні пам'ятки України»).

² Грушевський М. С. Історія України-Руси: В. 11 т., 12 кн. / Ред-кол.: П. С. Сохань (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1991. – (Пам'ятки іст. думки України). – Т. 1. – 1991. –736 с.

* *Rossia*, якщо це стосується нинішньої Россійської Федерації чи Російської імперії, яка має походження від Володимира-Суздалського князівства, Московського князівства, згодом царства, як і відповідно россияни, як запозичені в українську мову з россійської слова, мають писатися із двома «сс», а не з одним «с». *Rosia* - країна на сході Кримського півострова, об'єднувала елліністичні поліси (нині у своїй більшості вони під водою, окрім Керчі), які складали мігранти не лише з Геллади, а і з Середземномор'я в першому тисячолітті н.е. *Rosio* (варіант правопису з одним «с») можливо вважати правонаступницею Боспорського царства.

системність символів є загальну українськість. Очевидно стверджувати, що аналогічною працям Геродота та М.С. Грушевського, проте через ширші можливості – більш об’ємною стосовно світової міфології, є праця відомого шотландського науковця Дж.Дж. Фрезера¹, який створив грунтовну монографію «Золота гілка» (в укр. перекладі не існує), де під «золотою гілкою» маємо на увазі омелу. *Омела* – сакральна рослина кельтських племен загалом чи друїдів (кельтських священиків) зокрема, - це достеменно невідомо. Проте для нас важливо, що омела - рослина, яка спочатку росте як сапрофіт, що використовує іншу рослину лише як опертя для прикріplення, а згодом, поширившись шляхом розмноження на дереві, перетворює дерево-гospодаря на засохлу «тінь». Зауважимо, що глибинний зміст назви згаданої книги так і не розгадано, хоча за рівнем своєї інформативності в охопленні міфів Світу праця є унікальною.

Наука самопізнання та самотворення українського народу зароджувалася ще в на глиняних дощечках, літописних списках, у розмислах священнослужителів та мандрівних філософів, кобзарів тощо. Серед українських фахівців національну науку самопізнання розвивали, щонайперше, М. Костомаров² та П. Чубинський³. Відомий український вчений Микола Костомаров – предтеча української науки історії ще в XIX ст. розглядав народну символіку як кодовий знак світобачення українців, єднальну ланку між минулим та май-

¹ Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Дж. Дж. Фрэзер; пер. с англ. М. К. Рыклин – М. : Эксмо, 2006. – 960 с. – (Антология мысли).

² Костомаров М. И. Слов'янська міфологія / упор., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна стаття М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1994. – 384 с. – (Літературні пам'ятки України)

³ Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край / П. Чубинский – Т. I – VII – С.-Пб., 1872–1874.

бутнім¹. Він говорив, якщо народ має певне поняття про духовне значення якогось предмета матеріального світу, то це означає, що такий предмет є символом для народу. Збірник вибраних праць М.І. Костомарова, названий за його унікальною монографією «Слов'янська міфологія», містить тогочасні найважливіші дослідження з фольклористики, літературознавства, а також окремі публіцистичні виступи, що мають безпосереднє відношення до історії української культури. Це грандізна наукова праця, що містить великий обсяг опрацьованого матеріалу. Головною ідеєю в праці «Слов'янська міфологія» є доведення (через цілу систему зіставлень з історії Давнього Сходу, античної, давньоіндійської, іранської й скандинавської міфології) думки про те, що головним верховним божеством у слов'ян у різних іпостасях було світло і сонце (вогонь). У «Велесовій книзі» теж згадується і Сонце, і Зоря, і Вогонь та інші космогонічні давньоукраїнські божества. Та й самі українці згадуються в такій словоформі як «кравенці», а назви племен скіфи, анти, руси і боруси, сурожці – тотожні: «... і були ми кравенці і скіфи, анти, руси, боруси, і сурожці. І тако стали діди русове»² (дощечка 7€).

Відомий сходознавець-індолог С.І. Наливайко досліджує українське в іndoєвропейській мовній спільноті. Його книга «Українська іndoаріка»³, присвячена українсько-іndo-іранським мовним, етнічним, історичним, міфологічним і фольклорним зв'язкам, наголошує: «...індійський міф підказує, що й корова Замунь «Велесової книги» – це корова-

¹ Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / упор., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна стаття М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1994. – 384 с. – (Літературні пам'ятки України) – С. 26.

² Велесова книга: Легенди. Міти. Думи. Скрижалі буття українського народу I тис. до н.д. – I тис. н.д. / упорядк. Б. І. Яценко; заг. ред. В. Довгич. – К. : Іndoєвропа, 1995. - Кн. 1–4. – 316 с.

³ Наливайко С.І. Українська іndoаріка. – К.: Євшан-зілля, 2007. – 640 с. – Бібліогр.: – 629-632 с.

Земля. І справді, в іранських мовах *zamin* означає «земля». Отож ведійські мудреці вважали себе синами Корови-Землі, вони коровичі-земляни. Нащадки Корови-Замунь – теж коровичі-земляни, що й передає збірний етнонім кравенці, тобто коровичі. З іншого боку, сини Корови Замунь мають і батька, що ним виступає Дажд bog, який уособлює Бика-Небо. Тому по батькові вони – бичичі-небещани. Кравенці означає коровичі, кравенці – найдавніша писемна фіксація сучасного етноніму українці, а створення «Велесової книги» дослідники датують V–IX ст. Виходить, що й кравенці-українці ведуть родовід від Матері-Землі, уособленої в образі Корови-Прітхві, Корови-Замунь, Корови-Землі, вони – сини Корови-Землі. А їхній батько Небо-Бик, тому кравенці-українці – й бичичі-туричі¹. Збірний етнонім кравенці у давньоукраїнській пам'ятці включає п'ять етнонімів: скіфи, анти, руси, боруси, сурожці. Тож назва кожного з племен, означені як кравенці, – це семантичні, значенневі двійники – коровичі, бичичі, туричі. Як висновок – слова з тієї ж праці: «... назва Україна споріднена з іndoіранським уштра, устра «бик», яке в індійських мовах має форми ушра й усра, а в іранських – ухра й укра. На схід від ріки Одри (нині Польща) жили укри, украні, тобто бичичі, з якими деякі дослідники цілком слушно пов'язують назву українці. Тож у дусі низки стародавніх назв Бактріяна, Аріяна, Дрангіяна, Маргіяна, Согдіяна, країна укрів мала називатися Україна «Країна Бика», а людність її – українці-українці, тобто «бичичі, туричі», «жителі країни-Бика»... Назви Русь і Україна семантично тотожні, вони несуть однакове значення «Країна Тура-Бика»»².

Одними із перших наукових експедицій для збору етнографічних матеріалів на території південно-західних гу-

¹ Наливайко С.І. Українська іndoаріка. – К.: Євшан-зілля, 2007. – 640 с. – Бібліогр.: – С. 7–8.

² Там само. – С. 17.

берній Россійської імперії були експедиції, організовані Імператорським Географічним Товариством. 1862 року воно почало споряджати етнографічно-статистичну експедицію в «Западно-Русський край» (1862–1871 рр.). Обрана Комісія розглянула основні напрямки дослідження: 1) про предмет досліджень експедиції; 2) про області, на які розповсюджуються дослідження; 3) про тривалість; 4) про склад членів експедиції. Комісія ухвалила, що у загальних рисах завдання експедиції – охопити такі області дослідження: 1) дослідження про народності Західно-Руського краю, а саме – про племінні відмінності, які виражаються у мові, вдачі, звичаях, про відносну чисельність племен краю, найважливіші етнографічні межі тощо; 2) дослідження про розподіл населення за віруваннями та ступені його релігійної та моральнісної культури; 3) дослідження господарського побуту різноманітних племен Західно-Руського краю та ступені їх матеріального побуту. Дослідження, за висновком комісії, мали проходити в дев'ятирічні існуючих на той час губерніях імперії: Білоруська група (Вітебська, Могильовська і Мінська); Литовська (Віленська, Ковенська і Гродненська) та Українська (Київська, Волинська і Подольська) орієнтовно протягом одного року. Для виконання досліджень у Південно-Західному краї був направлений Павло Платонович Чубинський. Згодом комісія не змогла не оцінити тієї невтомної творчої наснаги, з якою П.П. Чубинський виконував заплановане. Крім того, він обрав спеціальний методичний науковий підхід до збору експедиційних матеріалів, який полягав у тому, щоб охопити матеріали, що стосуються різних сторін народного життя, даючи таким чином можливість кожному скласти уявлення про народ незалежно від вражень спостерігача-дослідника. Вчений вважав для себе непримістим випустити хоча б одну рису народної творчості. Наукова скрупульозність дослідника є надзвичайно важливою для вирішення поставленої наукової проблеми. Використання даних статистичних комітетів та установ по вирі-

шенню селянських справ додали експедиційним результатам науковості. Крім вирішення важливих наукових завдань наукового характеру, П.П. Чубинський здійснив велику роботу організаційного характеру: долучив до збору та оброблення зібраних результатів фахівців етнографів, мовознавців, правознавців тощо та аматорів.

Результати експедиції, які почали надходити до особливої комісії з другої половини 1870 р., планувалося видати у вигляді спеціальних семи збірників: перший том (два випуски) містив загальні зауваги, а також матеріали за легендами, загадками, приказками та магіями; том другий – казки міфічні та побутові; третій том – народний календар; четвертий – обрядові пісні; п'ятий – побутові пісні; шостий – волосні суди; сьомий том (два випуски) – відомості про євреїв, поляків, статистика малоруського населення, огляд малоруських діалектів; уявлення про житло, їжу та одяг малоросів. Нагляд за друком (зраз – це обов’язки наукового редактора випуску) було доручено дійсним членам Товариства М.І. Костомарову (III, IV, V) та П.А. Гільтебрандту (інші томи). Всі томи є невичерпним джерелом етнографічної інформації для науковців стосовно символічних світоглядних та буттево-сутнісних уявлень населення Західно-Руського краю.

Кожен символ у кожного народу має своє тлумачення, своє обґрунтування і своє філософське осмислення, відповідно до психоетнічних рис та природно-естетичних уявлень кожного етносу. Залежно від психічного стану, кожен суб’єкт схильний певним чином пояснювати чи тлумачити явища, а також їх вплив на нього. Життя та смерть були й є найбільшою загадкою для людей. Так, приміром, крім магії та анімізму (поняття про дух та душу) в родовому первісному суспільстві існуvalа і така форма релігії, як тотемізм (уявлення про спільногоР предка роду або племені), який втілювався в повсякденній недоторканості та ритуальному вбиванні і з’їданні певної тварини у визначений день року. В християнській релігії різних етносів це

збереглось як приготування виробів із певних видів тварин та рослин у певний визначений день року (індичка чи гуска або короп – на Різдво, яйця – на Пасху, мак – на Маковія, яблука та мед – на Яблучний Спас, багатий та гостинний стіл – на храмове свято в населених пунктах України і т.п.). У гуцульському селі Гусаків Львівської області існує традиція купувати яблука з освяченої в церкві яблуневої ялинки на Водохрещу (19 січня). Яблуко з чубка – найдорожче. Того хлопця, який купить найвище яблуко, полюбить найкраща дівчина в селі. Традиція Йорданської ялинки унікальна. Існує дві легенди: дівчина закохалася в хлопця і з туги перетворилася на сосну, прикрашенну яблуками. Інша легенда стверджує, що саме сосну, по-особливому зв'язану і прикрашенну яблуками, приносили до церкви освячувати гусаківці.

Наведені приклади дають можливість довести, що культовий символ в різних суспільствах є спорідненим з культурами на українських теренах, які, хоч і в різних формах, несуть різне симболове навантаження. Це означає не те, що елементи культур перебиралися етносами, які так чи інакше мусили потрапити одне до одного і запозичити елементи культури, а те, що вони виникли тому, що ареали мешкання турів, биків, буйволів, корів були спільними, а тому й символічні міфи обожнення цих священих тварин були подібними. Відрізнялися, відповідно, лише форми вживлення культу в культуру. Етнічна ідентичність збереглася в міфологемах, а отже і формування психоестетичного сприйняття і психоетнічних рис відбувається за допомогою символічних образів, які несуть певний психоестетичний код, у якому закладена духована* сутність етносу. Семантичний двійник етноніма «бик» – індійське ім’я Гаутама у Будди, засновника буддизму – однієї з найдавніших релігій Світу. Ім’я ще одного засновника давньої

* Духовий – ідеалістичний, ментальний дух народу.

релігії – Заратуштри теж містить компонент із значенням «бик» муштра – «Мудрий віл»¹.

Розкриваючи взаємозв'язок символіки, географічних назв, мовотворчості та сутності етносу на прикладах доведено, що назви місцевостей чи то гідроніми, чи ороніми, чи антропоніми походять з природного середовища, переходять один в один, міцно закріплюючись у свідомості, мові, культурі існуючих у певний термін часу на певній території народів і живуть до того часу, поки природний об'єкт не зникне з обличчя Планети. І висновок: одним із мовотворчих чинників був ландшафт, територія, терен мешкання визначеного етносу та і, зокрема, представники тваринного і рослинного світу цього регіону.

Як зазначено у передньому слові до монографії «Брама», «роль терену у самопізнанні автохтонного етносу є брамою теологічно-мистецького світобачення і духового відчуття довкілля»², а у статті «Символ та символізм»³ проаналізовано гіпотетичну універсальну систему культурних символів від початкового становлення людини як безкінечного процесу творення. У монографії «Навчання в Красі» в розділі «Творчість – людське ремесло» аналізується містичне міфічне начало: «...нині багато з того, що довгий час вважалося містичним, є цілком очевидним, реалістичним, цілком історичним, хоча і записаним за допомоги метафор – образного мислення»⁴. Проте образовість міфологізованого світобачення має цілком певну психоетнічну належність. Ще класик комуністичного світобачення К. Маркс звернув ува-

¹ Наливайко С.І. Українська індоаріка. – К.: Євшан-зілля, 2007. – 640 с. – Бібліогр.: – 629-632 с. – С. 19.

² Сніжко В. Брама / В. Сніжко – К. : Міленіум, 2005. – 386 с. – С. 16.

³ Сніжко В. Символ та символізм / В. Сніжко // Українознавство. – 2006. – № 3. – С. 176–181.

⁴ Сніжко В. Навчання в Красі / В. Сніжко – К. : Планета-Медіа, 2008. – 384 с. – С. 110.

гу: «Передумовою грецького мистецтва є грецька міфологія, тобто природа і самі суспільні форми, вже перероблені несвідомо-художнім способом народною фантазією. [...] Єгипетська міфологія ніколи не могла б бути ґрунтом або материнським лоном грецького мистецтва. Але в усякому разі, якась міфологія. Отже, зовсім не такий розвиток суспільства, який виключає всяке міфологічне ставлення до природи, всяке міфологізування природи, який таким чином вимагає від художника незалежності від міфології фантазії»¹. В результаті аналізу помічено і стосовно значної етноестетичної залежності від конкретного природного довкілля, і стосовно обожнювання та одухотворення природного довкілля і пов'язування його з антропогенезом античного давньогрецького суспільства (відповідно і мистецтва) та певне відсторонення давньоєгипетського суспільства від природного довкілля тощо. Проте давньоєгипетське (Давнє царство Та-Кем) суспільство було зосереджене на соціоприродному середовищі і на визначній у ньому ролі фараонів, помічниками яких є боги. Тому важливим в їхньому мистецтві і виявилося відображення цього світогляду з глибокою характерологічною візуалізацією богів. На найдавнішій стадії розвитку божества виступають в образах тварин. Так, у стародавньому Та-Кемі «бог Хнум був бараном, богиня Хатхор – коровою, богиня Баст – кішкою, бог Анубіс – шакалом, бог Тот – павіаном або птахом ібісом, бог Гор – соколом, бог Хонсу – яструбом, бог Геб – гусаком, богиня Мута – грифом, бог Себек – крокодилом. На наступній стадії розвитку всі вони зображувалися лише з головами названих тварин, але з людськими тілами. В давньогрецькому мистецтві боги виступають уже у вигляді іdealізованих людей і тільки іноді зберігають при

¹ Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. стаття А. О. Білецький; відп. ред. А. О. Білецький. – К.: Наук. думка. – 1989. – 240 с. – С. 8.

собі зображення тварин як атрибути: біля Зевса можна побачити орла, біля Афіни – сову, біля Асклепія – змію, біля Афродіти – голубку, біля Артеміди – лань»¹. Слід усвідомити, що малювані зображення тварин, як візуально-характеристичні образи богів, є уособленням їхньої психотиповості, особливо виразно це виявлено, приміром, у традиційних ритуальних танцях багатьох народів. Найдавніший архетип «людина-тварина» не одноманітний, він різнохарактерний, *поведінкові риси певної тварини притаманні характеру бога*. Примітивність аналізу психотипового образу чоловічого тіла із *головою бика* зробила слов'янського бога киян Волоса «скотім богом» або цікаво перетворивши на «*лякалку*» про Мінотавра². В сучасному ж мистецтві Мінотавр та Венера Мілоська стали сюрреалістичними персонажами мистецьких робіт С. Далі, під «вправною» рукою якого їх тіла загалом перестали бути цілісними, перетворившись на механістичні конструкції без жодного вияву гуманістичної ідеї, проте вони – відповідні суспільству. То не вже сучасне суспільство стає таким же бездушним і безідейним? Ба, ні – це подих західноєвропейського впливу. Натомість українці здавна намагалися наділити «*одушевити-одухотворити*» все, що бачили, починаючи з Неба, Лісу, Поля, Води, Землі і закінчуючи хатнім начинням – піч, діжка, мисник, ліжник, сорочка тощо.

До прикладу, в українських християнських церквах (приміром, у Почаївській лаврі, Софії Київській і ін.) в інтер’єрі можна зустріти зображення святих, євангелістів або оформлення інтер’єру чи екстер’єру з використанням відповідної

¹ Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. стаття А. О. Білецький; відп. ред. А. О. Білецький. – К.: Наук. думка. – 1989. – 240 с. – С. 9.

² * *Мінотавр* – давньогрецька міфологізована істота з людським тулузом і бичачою головою.

² Сніжко В. Навчання в Красі / В. Сніжко – К. : Планета-Медіа, 2008. – 384 с. – С. 111.

їм рослинної або тваринної атрибутики – лев, грифон, гілка лілії, священний посох, гілка пальми. Ці ж зображення зустрічаємо й у оформленні ікон та фресок, церковних книг та вітражів. «Давні люди добре розумілися в природних закономірностях (звичайно, що не на рівні сучасної генної інженерії) і цілком усвідомлено переносили їх на навколошню дійсність на ідеалістичному рівні, розуміючись глибше, ніж деякі нинішні науки про суспільство. Міфи самі є мистецькою творчістю, бо майстерно з позицій усної та літературної дії розкривають через образні зображення психічний рівень суспільства, його уподобання, тодішній загальний рівень інтелектуальної розвиненості та взаємовідносини в середині суспільства та з його сусідами. В близькі до нас історичні періоди майстри мистецтва слова, пензля, скульптури тощо широко використовували сюжети, приміром, у Європі – міфів античних Еллади й Давнього Риму, а також біблійні в європейській інтерпретації. Індія – Махабгарату та Рамаяну тощо. Нині вважають, що певні усні, а згодом і писемні зібрання міфів мали *всі народи Планети*. Далебі, збірки міфів або епос у одних народів збереглися краще, у інших – гірше. Проте загальновідомими є епоси Північної, Центральної та багатьох регіонів Південної Америки, їх зберегли завдяки самовідданій праці фахівців з американістики. Досить різноманітний епос різних регіонів Африки, наприклад, міфи дагонів – народності Західної Африки, в яких у досить реалістичній формі йде мова про певні небесні сузір'я. Загальновідомими нині є «Калевала» (епос карелів та вепсів), «Манас» (епос киргизів), «Джангар» (епос калмиків), «Пісня про Нібелунгів» (епос германських народів), «Пісня про Роланда» (епос франків). Багатоманітним є і слов'янський епос (систематизувати його почали М. Костомаров та О. Афанасьев), фрагментом з нього є «Слово о полку Ігоревім». Проте нині є менш літературно досконала, на томіст значно об'ємніша охопленим матеріалом «Книга Волоса» (чи «Велесова Книга»), це багаторазово перепису-

ваний фрагмент давньослов'янського дохристиянського епосу¹. Важливими, проте невисвітленими збірками-скарбницями українських переоповідань одного з томів семитомної психоетнологічної праці П. Чубинського; а також «Шанкизи дастани» Михаїла Башту (Киянина) – найдавніший переказ булгарського народу (надщільно етнічно пов'язаного із сучасним українським); «Рамаяна» та «Індійські народні казки» у перекладі українською С. Наливайка.

З виникненням певного державного правління виникла потреба і в представленні своєї країни особливими символами самовизначення для торгівлі або військової справи іншим країнам. Вже в часи князювання Ігоря (912-945 рр.) киеворуські посли мали свої печатки при укладанні договору з Візантією. Велика Київська княгиня Ольга, видатна державниця Русі, як зазначено у «Повісті временних літ», розставляла перші державні знаки по всіх володіннях аж до Новгорода. «У РІК 6455 [947], пішла Ольга до Новгорода. І встановила вона по [ріці] Мсті погости* і данину, і по [ріці] Лузі погости, і данину, і оброки*. І ловища її є по всій землі, і знаки [її], і місця, і погости, і сани її стоять у Пскові ї до сьогодні. І по Дніпру [є] перевісища [її], і по Десні, і єсть село її Ольжичі ї до сьогодні»².

Поняття «герб» сьогодні - лаконічний графічний малюнок, що має певне символічне значення та скомпонований за встановленими правилами. Про походження герба в мовознавстві наведемо декілька прикладів фонетичної співзвучності цього слова. Латиною герб співзвучне з *herba* – трава,

¹ Сніжко В. Навчання в Красі / В. Сніжко – К. : Планета-Медіа, 2008. – 384 с. – С. 11–112.

* *Погост* адміністративно-господарський осередок, де княжі люди здійснювали князівські розпорядження, чинили суд, громадили данину тощо.

* *Оброк* (пізніше - *чини*) - різновид феодальних поборів у натуральній формі (продуктами); згодом оброк стягували грішми.

² Літопис руський / пер. з давньорус. Л. Є. Махновець; О. В. Мишанич (відп. ред.) - К. : Дніпро, 1989. - СIV, 591 с.: іл. + З л. додат.

рослина, що відобразилося у польській та чеській мовах, проте в німецькій *erbe* – спадщина. Тому герб настільки ж вірогідно можна пов’язувати з рослинними компонентами, наскільки й з спадковою значимістю. Наразі герб – це офіційна емблема держави. В основі герба – одноколірний чи багатоколірний щит певної форми, на якому зображені геральдичні та негеральдичні фігури. Герби зображувалися на прапорах, печатках, зброй тощо. *Герботворення* – це творчість, проте на вищому рівні самопрезентації, самоідентифікації й самореалізації.

Державна геральдика в Україні почала розвиватися водночас із європейською. Поняття «герб» виникло у Західній Європі в XI–XII ст., у період хрестових походів. На українських землях уже не просто «знаки», а геральдичні герби відомі з часу зміщення Галицько-Волинської держави, тобто з XIII ст. Масова поява гербів пов’язана з розквітом лицарства і хрестовими походами XI–XIII ст.ст. Під час походів герби використовували як знаки розпізнавання окремих військових загонів під проводом певних феодалів, зображаючи їх на прапорах та військовому обладункові – шоломах, щитах, плащах тощо. Практична геральдика сформувалася у XIII–XV ст., коли з’явилися перші збірки гербів – сувої та рукописні *книги-гербари*, які складали герольди для потреб лицарських турнірів, воєн і посольств. Як окрема наука геральдика склалася в XVI–XVII ст. переважно завдяки напрацюванням учених-священнослужителів. Однак давні гербари значною мірою містять вигаданий авторами чи власниками гербів матеріал і потребують ґрунтовного аналітичного дослідження.

Особливо виразно природна тваринна та рослинна символіка трапляється в українській терitorіальній геральдиці (давні герби XIV ст. – сучасні – перш. пол. XX ст.). Проведений аналіз розподілу символів на гербах населених пунктів дав змогу візуалізувати схематичне та графічне відображення природного видового скла-

ду в геральдиці України¹. При аналізі вибірка символіки із зображень та легенд гербів була орієнтованою на природні та соціоприродні символи. В легендах діаграм та у графіках відображена вся Україна по регіонах (Захід, Схід, Центр, Північ, Південь). Українці здавна природне довкілля сприймали як цілісну універсальну комплексну природну систему, тому на гербах бачимо не тільки природні тваринні символи, а й рослинні, і соціоприродні, і космічні.

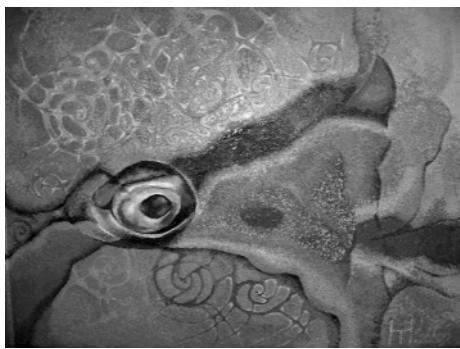
Виконаний нами аналіз ілюструє переважання на гербах, приміром, Західної України таких природних символів як: лев (11%), ведмідь і олень (8%), бик, вовк, коза, вівця, лелека, риба, орел, сокіл, голуб, змія, бджоли; соціоприродних – човен, фортеця, образ Св. Юри. Менше відсоткове співвідношення зображень коня, Сонця, Хліба, грифона, Св. Михаїла. Зовсім відсутні на гербах Західної України символи кадуцей^{*} і ріг достатку. В етносоціальну систему всієї Західної України ввійшли переважно природні символи та образи, які відповідають стилю життя в горах та передгір'ї Карпат. Цей наліз переконливо доводить природовідповідність способу життя сучасних гуцулів. Давнє міфотворення будь-якого народу – невід'ємна й вагома складова народної творчості – її золота скарбниця, які є сучасною культурною спадщиною України, ґрунтованою на давній українській духовості-Мудрості та духовості-Красі.

Відомий український публіцист та літературний критик С. Плачинда трактує давньоукраїнську міфологію як «...найста-

¹ Гречило А. Б. Герби та прапори міст і сіл України. Частина I. / А. Б. Гречило – Львів : «Друкарські куншти». – 2004. – 120 с. + додатки I–XLIV; Гречило А. Б. Сучасні символи областей України / А. Гречило – Київ, Львів, 2008. – 48+VIII; Гречило А. Герби міст України (XIV – I пол. XX ст.) / А. Гречило, Ю. Савчук І. Сварник – К. : Брама, 2001. – 400 с.; іл.; Українська Геральдика. Територіальна геральдика. Герби історичних земель та сучасних областей і районів України // Режим доступу – <http://uh.ms.km.ua/index.php3?lang=U&context=info&id=2> або <http://www.heraldry.com.ua>

^{*} Кадуцей – латинською *caduceus* – скіпетр, посох, ґирлига, палиця тощо – дуже неоднозначний і важливий символ виявлення влади.

родавніший усний оповідний епос, що засвідчує високий рівень духовності давніх українців, їхні поетичні, фантастичні уявлення про походження світу, а також богів, людей, тварин, рослинного розмаїття тощо¹. Жанрове вираження епосу – це «міфи (розвіді про утворення Світу та всього, що є в ньому), легенди (розвіді про незвичайні, геройчні благородні вчинки богів і людей, що стають богами), перекази, притчі»². Основні мотиви давнього епосу – це «утвердження краси і Добра на землі, боротьба й перемога Правди над кривдою, Добра над злом, Світла – над Пітьмою, Краси – над поганню; возвеличення Жінки, як продовжувачки роду людського; радість і безконечність людського буття під опікою своїх рідних богів; оптимістичне бачення Світу»³. За тематикою давню міфологію С. Плачинда поділяє на п'ять груп: «міфи космогонічні (про походження Світу, зокрема – Вирію, Землі, Сонця, Неба тощо); теологічні (про походження богів), антропо-, зоо-, та ботаноморфічні (про походження Людини, тваринного і рослинного світу)»⁴.



Порівнюючи міфи про Око у різних народів⁵, які є, по суті, гімнами безмежжю Всесвіту та природним символом, який можна трактувати як антропоморфний або зооморфний, або божествений, або й космічний символ, який вказує на походження усіх вищезгаданих видозмін матеріально-

¹ Віхи української духовності : Вип. 1 : Історія, природа, державницька візія в давньоукраїнських міфах та письменстві Київської Русі / Вик. Проекту: Плачинда С. В., Хоменко О. А. – К.: «ЛДЛ». – 2006. – 72 с. – С.5.

² Там само – С. 5.

³ Там само – С. 5.

⁴ Там само – С. 5.

⁵ Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. – К. : Велес. – 2007. - 240 с.

го від природного начала. Приміром, сучасна робота юної художниці Наталії Трасковської є яскравою часовопросторовою моделлю підсвідомого відчуття і відображення національного, етнічного, що закріпилося в свідомості молодого покоління (спонукала нас до цього висновку насамперед синьо-жовто-зеленава барва, і символ «Око» – відоме «Боже око»). Малярка влучно використала прадавню українську барву – вона золотаво-блакитна з різними відтінками й загалом створює зеленавий. Крім того, око дуже схоже на око ящірки, звичайної мешканки українських степів. Роботу авторка назвала «Погляд з глибини», додамо – з глибини віків.

Згадуючи залишений майстрами минулого творчий арсенал, одразу спливають в уяві образи знайденого в шарах Мізинської археологічної культури з українського терену браслета з мамутового* бивня з викарбуваним на ньому меандровим орнаментом – символом безкінечності буття людського на Землі, а також гуцульське мистецтво, в якому майже суцільно в орнаментиці присутній лабіrint, зауважимо тягливість і спорідненість цього арсеналу й здатність дії енергетичного поля символу в позачасопросторовому вимірі, тобто незалежно від того, бачила сучасниця-майстриня меандровий орнамент чи не бачила, – в уяві все одно виникають форми, схожі на нього. Ці форми й асоціації навіює природне довкілля, а психіка, беручи інформацію з підсвідомого рівня й обробляючи її на свідомому, зображує їх як умовний реальний символ за допомогою творчих закладин, які розвиває кожна особа в собі й колективних психоетнічних настанов, які формуються в суспільстві загалом.

Прикладом є реалістичні й символічні жіночі статуэтки (вони свідчать про благородний культ Жінки-Матері – продовжувачки роду людського) – жіночий пантеон дав-

* «*Мамут*» – від назви тварини у міжнародному визначенні *Mammuthus*; невідповідний міжнародному російському переклад не повинен бути в українському правопису.

ньоукраїнської міфології, який згадується у працях українських дослідників давньоукраїнського міфотворення¹ таких як: В. Шаян, С. Наливайко, В. Войтович, С. Плачинда; матеріали для філософського осмислення культу Матері зустрічаємо й у працях інших українських та зарубіжних дослідників: Ю. Липи, В. Сніжка тощо; найбільш яскраво культ матері опоетизовано у давньоукраїнському міфі «Велесова книга»: «...І Мати співала, тая красная птиця, яка несла прашурам нашим огінь для домівок їхніх² (дош. 76). Прояви культу Жінки-матері відображені в міфотворчих назвах: Коляда, Лада, Даня, Мокоша, Жива, Берегиня, Слава, Білі Вили, Перуниця, Рожаниці, Дівонія, відображені у «Велесовій книзі»: «...То Мати б'є крилами про труди ратні і славу воїнам, що іспили води живої од Перунця в січі укрутній. І тая Перуниця летить до нас. І тая ріг давала, наповнений води живої для життя вічного героя нашему»³ (дош. 7д). В. Шаян, осмислюючи ідею Три-

¹ Володимир Шаян. Віра предків наших : т. 1. / укл. Об'єднання Українців Рідної Віри. – Канада : Видавничий комітет при святині Дажбожій в Гамільтоні, 1987. – 894 с.; Сніжко В. В. Природний міт для українців. Книга I: Шлях / В. Сніжко – К. : НДІУ, 2006. – 448 с.; Войтович В. М. Українська міфологія : вид. 2-е, стереотип. / В. Войтович – К. : Либідь, 2005. – 644 с.; іл.; Антологія українського міфу: у 3-х т. / В. Войтович (зібрав, упоряд.) – К. : Навчальна книга - Богдан – 2006. – Т. 1. Етіологічні, космогонічні, антропо-солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи - 2006. – 912 с.; Т. 2 : Тотемічні міфи - 2006. - 596 с.; Т. 3: Потойбіччя - 2007. - 848 с. : іл. - (Серія "Керниця"); Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис / О. Воропай – К. : АВПТ «Оберіг», 1993. - 590 с.; Липа Ю. Призначення України / Ю. Липа; передм. В. Мороз – Львів : Просвіта, 1992. – 270 с.; Плачинда С. Міфи і легенди давньої України / С. Плачинда – К. : «Спалах» ЛТД. – 1997. – 175 с.

² Велесова книга: Легенди. Міти. Думи. Скрижалі буття українського народу I тис. до н.д. – I тис. н.д. / упорядк. Б. І. Яценко; В. Довгич (заг. ред.) – К. : Індоєвропа, 1995. - Кн. 1–4. – 316 с.; Наливайко С. І. Українська індоаріка / С. І. Наливайко – К. : Євшан-зілля, 2007. – 640 с. – Бібліогр.: – 629–632 с.

³ Там само. Дощечка 7д.

зуба, вважав, що число-сутність Три є Світо-проявленням Троїстості в єдиному Дусі Нації: Батько – Бог, Мати – Добро (Вірадж – Всевлада), Син – Правда (Льогос)¹.

У творчості С.П. Плачинди міфи «Око», «Сокіл-Род», «Ладобог», «Вирій», «Білобог і Чорнобог» – це космогонічні міфи про створення Світу, Вирій та дві протиборчі сили, що символізують Добро і Зло; «Коляда» – міф про богиню Неба, що народжує Молоде Сонце; «Перун» – бог блискавки і грому; «Стрибог» – міф про те, як юнак Стриба став богом вітрів; «Гук і Слава» – міф про появу перших людей на Землі; «Дажбог» – бог лісів, гаїв, родючих нив та всього зела на Землі; «Лада» – богиня весни, краси й родючості; «Лад» – уособлює правічний лад у родині, на подвір'ї, в душі, в країні; «Оръ» – першоорач світу; «Дана» – богиня річок і всіх вод; міф про шлюб Оря й Дани як народження свята Йордана – також пов’язане з появою джерельця або криниці; «Ярило» – першосівач Світу.

Походження назви Йордань відповідно до санскриту С.І. Наливайко трактує, що Йордань – річка (*Вердин* та *Ірдинь*), досконало пояснюючи походження цих назв. «*Вердин* (наголошене *e*) – річка на Полтавщині, притока Чечви (басейн Псла), різновид річкових назв *Ірдин*, *Ірдинь*². *Ірдинь* – дві річки на Черкащині, де її населені пункти *Ірдинь*, *Ірдинівка* й болото *Ірдинське*. Одна *Ірдинь* (*Рдень*, *Йрден*, *Єрдан*, *Ірденъ*) – ліва притока Тясмину в басейні Дніпра, друга – (*Ірдиня*, *Ірдинка*, *Ірденъ*) – права притока Вільшанки в тому ж басейні. Назву споріднюють із давньорус. *Рѣдинь*, де *рѣд* зводиться до значення «рудий». Проте назва *Ірдинь*, як і назва *Ірпінь*, розкладається на компоненти

¹ Українська символіка. Проф. Володимир Шаян. Видавництво «Українське відродження» при об’єднанні українців Рідної Віри. - 1990. - 35 с. – С. 6-7.

² Наливайко С. І. Тисяча найновіших тлумачень давніх українських назв, імен, прізвищ (на іndo арійському матеріалі) : довідник / С. І. Наливайко. – К. : Євшан-зілля, 2008. – 360 с. – С. 54.

Ір+динъ, де *Ір* споріднене з інд. *вар-вер-вір* «самець, бик» (слов. *яр*), відбите в гунсько-печенізьких назвах *Вар*, *Варом*, *Варух* (у Йордана й Костянтина Багрянородного, VI і X ст.) на означення Дніпра. А *динъ* споріднене з іndoіран. *дану*, *дан* «вода, ріка», відбитому в назвах найбільших українських річок – *Дон*, *Дунай*, *Донець*, *Дністер*, *Дніпро*. Іndoіранська форма назви *Ірдинъ* – *Вардан* «Бик-ріка», «Бичачі Води», що показово, оскільки південніше порогів маємо гідроніми *Кінські Води*, *Вовчі Води*, *Сині Води*, *Жовті Води*, *Добри Води* тощо, які судячи з усього – українські переклади давніших і вже малозрозумілих назв¹.

Подібність, як духовна спільність у міфотворчості, існує в багатьох народів Світу. Приміром Жінка-Мати (або Мати Світу) – це захисниця й символ багатомаїття Природи. В Південній Америці це Пачамма, у маорі – Папатуанаку, малоазійська Кібела, давньогрецька Селена, давньоєгипетська Ізида, вавилонська Іштар, давньослов'янська Лада, давньоукраїнська Даня, давньоіндійська Шакті, давньоримська Діана, давньогрецькі: діва Артеміда, жінка Деметра, матір Геката. Проте існувала й значна відмінність у міфотворчості, так античний епос надзвичайно відрізнявся відprotoукраїнського. Чоловіче начало символізує батька, повелителя, його вважають всемогутнім, усюди присутнім і грізним. У ацтеків це Кетцалькоатль, у індійців – Вішну, у полінезійців – Тангароа, у скандинавів – Одін, у кельтів – Дагда, у давніх слов'ян та українців – Род, Велес, Перун, Дажбог, Святовит, – можливо, це різні назви однієї й тієї ж Вищої сили, яка мала різні імена в часопросторовому розвитку на різних теренах.

Стосовно «Берегині» ми вважаємо, що «Оранта» – це захисниця домашнього вогнища, зокрема української роди-

¹ Наливайко С. І. Тисяча найновіших тлумачень давніх українських назв, імен, прізвищ (на іndoарійському матеріалі) : довідник / С. І. Наливайко. – К. : Євшан-зілля, 2008. – 360 с. – С. 115–116, 118.

ни від всіляких бід. Жіноча постать з піднятими вгору руками вважається берегинею України як держави, і походить від слова «берегти», «оберігати», а не від «берег» та пов'язані з прибережними водами «зваблюючими силами». Пошанування жіночого начала як сильного, домінуючого та формуючого національний характер здавна було значною складовою, яка визначала стосунки в давньоукраїнському суспільстві. В одній з найстаріших українських святынь – Софії Київській (Храмі Премудрості) – фреска з Орантою (Матір'ю Оріїв) викликає певне зачудування, бо енергетика жіночих рук, направлених у простір, несе чудотворну силу. Стела у вигляді жіночої постаті на Майдані або княгиня Ольга біля Золотоверхого Михайлового монастиря в Київі є теж державними оберегами і символами утвердження українського духу.

Історики самодостатнім нині вважають розокремлення світоглядів на т. зв. дохристиянський і християнський. Проте науковий погляд на «дохристиянську генезу» найкорініше виявляється зі значними впливами християнського «створення Світу», зокрема християнської теософії. Загальновідомо, що процеси духового пристосування у давніх народів під час зміни їхніх традиційних світоглядів на нові, християнські, були тривалими, часом жорстокими, деінде із тотальним винищеннем культурних цінностей, які були й є артефактами оригінальності та психоетнічної унікальності розвитку різноманітних варіацій людства. Через це існує чітке переконання – немовби в писемних пам'ятках, приміром, у етрусків, як і в українців, такі дохристиянські пам'ятки відсутні (і це цілком очевидно, бо ретельно усі винищенні), та у фольклорі переважає пессимістичний погляд на марноту життя в земному Світі, що «внаслідок первородного гріха став долиною сліз». Така переконаність є реально упередженою, бо, як достатньо широко це розглядає в своїй відомій роботі «Фольклор у Старому заповіті»¹ Дж. Фре-

¹ Фрэзер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом завете : 2-е изд., испр; пер. с англ. - М. : Политиздат, 1989. - 542 с., илл.

зер, багато місця приділяючи цьому, в т. ч. і в «Золотій гілці»¹, і, що особливо вражає, – в нехристиянському фольклорі займають «перенесені» вже в близчі до нас часи біблійні переосмислення. Нині всі християнські свята повністю замінили традиційні календарні свята, пов’язані з астрономічними явищами та господарськими турботами. Крім того, вони ще й щільно переплелись з тими, більш давніми, яких не змогли підмінити, в деяких випадках скориставшись із «послуг» народної психології, витворивши загалом нову версію народного християнства, яке на пересічному рівні нині вже є загальною «релігією суспільства». Нічого лихого з того не випливає, лише зауважимо, що така постановка питання не для наукового вивчення, бо певним чином підмінює правдиве і знецінює можливості вивчення дохристиянської картини Світу. Ба, і «дохристиянський світогляд», як поняття, – шкідливий стереотип, бо генеза – то не суцільний пиріг, а шарами складене печиво поступу-генези. Прикрам є те, що кожна наступна новітня профілююча психоідеологічна система та її апологети вважали за корисне для прогресу свого розвитку й найефективнішого поступу в майбутнє – винищення здобутків попередників. Те саме з часом відбувалося і з їхніми здобутками, бо їхні наступники не знаходили нічого кращого, окрім знищення, не переймаючись навіть тим, що винищують Культуру. Такий поступ далекий від гуманістичної ідеї суспільства, до якої має прагнути Вселюдство.

Проте українська земля багата українцями, які більшу частину життя присвятили збереженню для нашадків культурної народної спадщини віків: М. Максимович, П. Чубинський, В. Скуратівський, Г. Булашев, В. Гнатюк, І. Гончар, як Творці української Нації.

¹ Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии / Дж. Дж. Фрэзер; пер. с англ. М. К. Рыклиной. – М. : Эксмо, 2006. – 960 с. – (Антология мысли).

«Дні та місяці українського селянина» Михайла Олександровича Максимовича – визначна етнографічна праця XIX ст., цінний здобуток українознавства, скарбниця традиційного народного фольклору. Книгу вважаємо найповнішим тогочасним виданням цінної етнографічної праці славетного українського вченого-енциклопедиста М.О. Максимовича. В ній широко й мальовничо зображені народні календарні звичаї й обряди протягом календарного року, традиційний селянський побут. Ця широка етнографічна розвідка з'явилася вперше друком 1856 р. у журналі слов'янофілів «Русская беседа»*. В тогочасній науковій літературі ця праця отримала назву «Народний календар» або «Народний щоденник». На жаль, Максимович не міг за життя завершити і повністю опублікувати свою працю. Він майже закінчив підготовку до друку матеріалів і стосовно червня з другої частини збірника «Літо», однак вони побачили світ уже по смерті вченого в публікації П. Попова**¹.

Український етнограф та письменник В.Т. Скуратівський відомий своїми грунтовними нарисами-дослідженнями «Святечір» (у двох книгах), працями «Український народний календар»² та «Народини» – для дітей, у яких зібрано понад сто написаних образною мовою свят та обрядів, пересипаних піснями, прислів'ями, приказками, прикметами.

* Максимович М. Дни и месяцы украинского селянина / М. Максимович // Русская беседа. – 1856. – Кн. 1. – С. 61–83; кн. 3. – С. 73–108. Ідентичний передрук цієї праці подано в «Собрании сочинений» М. О. Максимовича. – Т. 2. – К., 1877. – С. 463–524. Томи 1 та 3 цього видання також вийшли в Києві відповідно 1876 та 1880.

** Попов П. «Дні і місяці українського селянина» М. О. Максимовича (неопублікована частина) / П. Попов // Мистецтво, фольклор, етнографія. – Т. 1. – К., 1947. – С. 207.

¹ Максимович М. О. Дні та місяці українського селянина / В. Гнатюк (упоряд., пер. з рос., вступ, стаття та примітки). – К. : Обереги. – 2002. – 187 с. – С. 5.

² Скуратівський В. Т. Український народний календар / В. Т. Скуратівський – К. : Техніка, 2003. – 384с. – (Народні джерела).

Автор поклав в основу цих праць доробок відомих вчених-попередників – П. Чубинського, М. Максимовича, С. Килимника, О. Воропая, а також рукописні матеріали Етнографічної Комісії Всеукраїнської Академії наук. У 20-их роках ХХ ст. було розіслано сільським респондентам тематичний запитальник з народних свят. Надійшло понад 13 тисяч відповідей. На жаль, вони так і залишилися неопрацьованими – невдовзі майже всіх науковців було репресовано і знищено в катівнях НКВС*. Значну частину фактажу авторові пощастило зібрати в експедиціях¹. Отже праці цього вченого написані на матеріалах народного календаря, в якому кожне свято має цілком певну міфологічну структуру, це бо своїм корінням сягає дохристиянських вірувань, що природньо, бо український світогляд формувався, утверджувався протягом багатьох тисячоліть, він формується й формуватиметься і надалі, беручи в основу усе найраціональніше, найдоцільніше.

Інтернаціоналізація і багатофункціональна залежність від міста сприяють психічному спрощенню особистості. Тобто людина може в конкретному місті або в його мікрорайоні прожити певну кількість років, ледве не від народження і до завершення, не виходячи за межі цієї території. На перший погляд нині немовби й урізноманітнення та ускладнення технологічне: комп’ютери й комп’ютерні ігри, телевізори, мобільний зв’язок, найдосконаліша комунікація, широкодіапазонна інформація, проте дуже виразне функціональне психо-образове спрощення, емоційно-пошукове індивіду-

* За свій ганебний вчинок ім’я Герострата у античні часи ніколи не згадувалось. Нинішні українці, пишучи великими літерами НКВС, КГБ тощо – символи репресій та етноциду-голодомору – лише ганьблять пам’ять мільйонів закатованих більшовицьким злочинним режимом. Не робімо цього.

¹ Скуратівський Василь. Святвечір. (У 2 к.) – К.: Вироб.-комерц. фірма «Перлина», 1994. – Укр. пізнав. б-ка «Земляни», Сер. «Українці»). К. I. – 288 с.: іл.; К. II. – 192 с.: іл.

альне збіднення і коли викладається, розповідається, приміром, про особливості національного природного ландшафту людині, яка народилась і прожила беззмінно на Троєщині, в окремій частині сучасного (хоча ще не такого як Мексико, Йокогама чи Токіо) мегалополіса – Києва, то для неї це поняття є «езозумілим» лише у вигляді певного «образу-картинки» в Інтернеті. Й лікування-виховування-оздоровлення такої людини можливе бажано засобами природного довкілля. Тому нині є досить важливим вміння аналізувати отриману інформацію, бо активне здобування її ані через природні умови, ані через соціоприродні умови є загалом відсутнім, а це шкодить загальному стану здоров'я нації.

Навіть нині, немов би й прагнучи вивільнитись із полону чужих історіографічних канонів, українські науковці за- надто повільно пристають на манівці сприяння необхідності змін. Змін дійсних, реальних, а не в мріях та роздумах. Стереотипівість мислення - фундаментальний винахід еволюційної дії на загальному шляху генези живого на Планеті - світосприйняття і його унікальності – закарбовання в свідомо-підсвідомому у вигляді таких собі психоповедінкових «блоків» та міцне утримування їх *спеціалізованою системою* з нервових центрів і крапок реагування мозку. І розпочалася така діяльність ще у наддавної людини, поступово розгортаючись і виявляючи себе. В подальшому уся психоемоційна та психоаналітична діяльність і побудована на перевтіленні та перенесенні на побутовий рівень *«образів»*, народжуваних глибинно-психічними блоковими системами, це, зокрема, і є затвердженість поведінкової та мислячої стереотиповості. На пересічний позирк виглядає немов би стереотипівість стримує, або навіть заважає творчості, прогресу новоявлень. Це помилково, бо лише нестриманість пошуку ідей і проектерство сприяють профанації, а не творчості. Слід наголосити, що саме вдосконаленням еволюційним шляхом *спеціалізованих систем* людського

мозку і переймалася Природа як вправний дизайнер, метою якого є доцільність.

Стереотипність поведінки була і є найважливішою суспільствоформуючою функцією як ще на найдавніших етапах генези людства, так і нині. Наведемо наступний приклад. В сучасних суспільствах існує такий понятійний поділ на *грамотних* та *неграмотних*. Зокрема «неграмотні» не є котримось унікумами чи розумово відсталими особами. Вони лише не вміють користуватися спільною для конкретного суспільства системою символів-знаків, які складають абетку і таким чином вони не можуть адекватно сприймати інформацію, якою користається певне суспільство. В такій ситуації може опинитися українець в Нікарагуа, Амазонії чи на островах Полінезії. Стикаючись із тією ж проблемою найдавніші люди створили систему маркування тіла (нині – татуювання), яка була визначально-ідентифікаційною та культурною інформативною структурою певного суспільства, її була цілковито незрозумілою навіть для сусіднього суспільства. Західні фахівці визначають такі кланові натільні системи знань як такий собі «боді-арт». Боді-арт розуміє той, хто його творить, а інші лише імітують те, що вони немов би його розуміють, насправді маючи зовсім інші асоціації. До цього можливо додати ще й таке спостереження. Нині в українському суспільстві усі немов би її *грамотні*, разом із тим використовують такі висловлювання як «біологічний вплив», «психологічна чи фізіологічна дія» тощо. Проте біологія, психологія, фізіологія – це науки, які вивчають певні природні чи позаприродні особливості, а вплив, як і дія, може бути біотичною (ще краще природною) чи психічною та функціональною. Стереотиповість мислення сприяє безграмотному використанню «...логічного» та «...логічної».

Людство - активно функціонує лише як колективна природна форма існування живого; колектив або суспільство спроможне існувати лише гуртуючись навколо спільної ідеї; прогресуюче ж людство можливе лише за існування в

суспільстві, крім обов'язкової спільної ідеї, навіть і хибної, як вважають інші колективи; ще й істота із нестереотипними ознаками поведінки і неординарним мисленням. Це особи із вразливою нервовою системою, підвладною загостреному нестереотипному відчуттю. Проте виявлення цих ознак потребує щонайперше сміливості, а це є одна з рис лідера, натомість вона має бути присутньою у вигляді «генетичних закладин», а виявляють себе через стан активної пасіонарності^{*1}. Крім цього, лідеру обов'язково треба було мати і виявляти рішуче ознаки «чуда», зокрема пасіонарний індивідуум мав поведінкову «чудокуватість» (від «чудо», тобто бути здатним на пересічному рівні здійснити те, що для інших є дивом – «чудом»).

Саме через однозначну «демократизацію» тих, хто вивчає, а ще виразніше тих, хто популяризує через кіно-, теле-, комп'ютеробачення, значна кількість пересічних користувачів цієї інформації часто постають перед питанням: чи задеклароване є правдивим висвітленням подій, чи хоча б наближеним до правдивого, чи воно натомість є лише висвітленням бажаного певною групою людей як очевидного для якнайширшого загалу? І тут перетинаються ті позиції, що ми означували вище як гуманістичні в мистецькій творчості і ті, що означуються як творчо-реалістичні (проте не соцреалістичні), які врешті виявляються як не гуманістичні, проте *творчі...*

Нинішні дослідницькі засоби надають реальних можливостей дослідникам значно ретельніше, аніж попередникам, деталізувати вивчення знахідок археології, приміром, гроб-

* «Пасіонарність» – складають пасіонарії – особи із надлишковою енергією, якою наділені від народження, їхня здатність абсорбувати із зовнішнього довкілля енергії більше, ніж цього потрібне для особистого та видового самозбереження, а потім виділяти цю енергію у вигляді цілеспрямованої дії на зміну оточуючого їх середовища.

¹ Гумилев Л. Н. Этносфера: история людей и история природы / Л.Н. Гумилев – СПБ. : ООО «Издательский Дом «Кристалл», 2002. - 576 с.

ниць царства фараонів Та-Кем (що на теренах сучасного Єгипту). Нині в Світі відбувається інтенсивне переосмислення поки що домінуючих в світовому суспільстві канонів, які були результатом колишніх космополітичних ремінісценцій. Одночасно відбувається інформаційне збагачення і від того поглиблення знань стосовно «синів божих» – наразі сакральних постатей найпоширеніших інтернаціональних релігій. Важливим моментом стає розгляд «обожнених» вірними постатей не як харизматичних образів, а як земних (живих) особин. Як на те, за значної демократизації (більш відповідним є «вседозволеність») західноєвропейського та північноамериканського суспільств, яка іноді доходить навіть до гротескного свого виявлення, межі того, що в минулому вважалося аморальним, долаються і усі табу брутально відкидаються. Тож образ Ісуса Назаретянина із Галілеї зазнає досить прискіпливого вивчення, бо з'явилося багато не лише не відомих чи замовчуваних раніше деталей та окремих обставин із особистого життя Ісуса, а й новітніх «витлумачень» суспільно-земного життя «образу» за історичного періоду нашої доби, зокрема віднайдених вже за наших днів. Найвиразнішим прикладом є літературний твір «Код да Вінчі» (назва затрохи виглядає дивною, бо, приміром, поширене – Леонардо да Вінчі – то це скорочене майстер (маestro) Леонардо із міста Вінчі, як і Геродот із Галікарнасу) безпосередньо і усе те, що навколо нього скла-лося, висвітлення в мас-медіа - обговорення, спростування, утвердження. Загалом склалася ситуація, коли існує дуже багато різноманітної інформації, яка навіть одна одну заперечує. Така ситуація для наукових досліджень є цілком очевидною, наукова діяльність обов'язково потребує дискусій. На пересічному ж рівні така ситуація виглядає дивною, бо люди звикли до недоторканості канону й стереотипного мислення і відповідного цим основам світогляду. Різnotлумачення бентежать людину, заважають її устійненому способу мислення, тим самим девальвуючи творчість, роблячи досягнення її меншовартісними.

Біблійне витлумачування світоглядних зasad суворо забороняє вільно тлумачити те, що вже канонічно витлумачено. Потрібно усвідомлювати, що ідеологічна зашореність стосується не лише совєтських громадян із канонізацією довкілля щасливого майбутнього за «залізною завісою». Зашореність стосується усіх людей, бо їх до того привчило саме життя, на рівні ж цивілізованих суспільств ідейний стереотип мислення є обов'язковим. На це спрямованою є глибоко продумана спеціалізована діяльність, результатом якої є державна ідеологія (іноді національна). Проте за такого існування державної структури існує загроза виникнення авторитаризму або культи особи провідника.

Відомий літератор та науковець П. Кононенко вважає, що «глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості, усталена і водночас динамічна сукупність настанов особистості, демографічної групи у сприйманні залежно від етногенетичної пам'яті, культури тощо»¹ і є тим, що визначає ментальність. Ми ж визначаємо *ментальність як духовість*. Здавалося б у процесі становлення психоідеологем основним стрижнем має бути релігія (богорозуміння, що сперте на архетиповість: «богожінка» - «богочоловік»), даліби й це не є досконалим, бо т. зв. територіальні особливості (психоетнічні зокрема) спричиняють різні конфесійні прочитання основної *духовності** ідеологеми. Згодом виникає як моноетнічний, можливо іноді і як метаєтнічний, поступово утверджуючись як національний *суб'єктивізм*.

¹ Кононенко П. П. Українознавство : підручник для вищих навчальних закладів / П. П. Кононенко ; Науково-дослідний інститут українознавства МОН України – К. : Міленіум, 2006. – 869 с. – С. 851.

* *Духовний, духовність* – похідні від «дух», хоча як і *духовість*, проте вже як процес, що об'єднує різноманітні теологічні та теософські аспекти світобачення різноетнічних людських угрупувань, безпосередньо сприяючи їхньому переформуванню у певні суспільства із певною психоідеологічною системою світоуяві, в майбутньому переформовуючись у державну релігію із усіма відповідними інституціями.

Заглиблюючись в різноманітні супутні деталі та супутні обставини, науковці прискіпливіше розглядають як саму постать *Iсуса Христа*, так і наближене до нього тогочасне його довкілля, вбачаючи саме в ньому значну семантику і «*ідеї*», і «*дії*». Довкілля розглядається не як природне, а як соціокультурне й побутово-політичне. Природне також потребувало би дуже уважного аналітичного вивчення, бо воно не було відповідним нинішньому, як усі переконані, воно в більшості було придатне для землеробства, та розведення свиней, хоча і в дикому стані їх існувало багато. На земельних ділянках вирощували значну кількість зерна, а це потребувало великої праці. Тож не були автохтонні населені пункти того терену виявляється лише релігійними діячами, як складається враження від ознайомлення із розповідями євангелістів, та харчувалися «манною небесною» і «двома хлібами». Доречно нагадати, що гебрейське «хліб» застосовується в Біблії (як у Старому, так і в Новому Заповіті) як «їжа» загалом, тож «два хліби» мають бути потрактовані не лише як дві хлібини.

Слід нагадати, що збереженої задокументованої чіткої структури давніх (домоісєєвих та доісламістських) західноазійських вірувань, зокрема вірувань давніх юдеїв та арабів, не існує, тож і уявляти їх можна лише умовно. Ретельне ж прискіпливе вивчення соціокультурного довкілля терену Східного Середземномор'я, зокрема сирійсько-палестинського, провокує нині різне прочитання одних і тих самих текстів, різне їх тлумачення. Приміром, неоднозначно сприймається така обставина як «чудо». Перетворення в біблійній розповіді під час весілля води на гарне вино потрактовується нині євреє-арабськими вченими як подія, яка привернула увагу до Iсуса *лише декого*, та ѿ то лише членів родини чудотворця. Саме поняття «чуда», його образу докорінно відмінне в усіх народів, як узагальнене - відмінне західне від східного.

В Азії чудо творять ледве не повсякденно дервіші, йоги та різні мандрівні факіри, волхви, звіздарі, віщуни тощо.

В Західній Європі за подібне карали, приміром, за гру на флейті без дозволу на вулиці - тюрма. Натомість у Європі як масове мистецтво існують лицедії, зокрема це ті, з кого виник майбутній «театр»; це докорінно відмінне від усіх близьких за змістом азійських витворів (що східно-, що західно-, що центрально-, що південноазійські). Театр - європейський витвір, це результат глибинної психоінформаційної продукції: і античні театри (які доречно нагадати вважалися важливими тогочасними лікувально-оздоровчими засобами) й середньовічні герольди із скоморохами, й «Глобус» Вільяма Шекспіра, й гурток драматичної самодіяльної творчості та народні театри в ССРР чи мюзикли на Бродвеї. Азія ж такого психо-естетичного дійства *не мала*. Натомість лазіння по канату на небо чи зникання в просторі *було* щоденно та ще й увесь рік...

Доречно згадати, що в Старому Заповіті, приміром, багато згадується про чарівну *палицю-посох* (її ще можна назвати «києм» або й «богуном») - вона й сама квітує та перетворюється на вужа, а коли потрібно, то й зміні у складі та кольорі води може здійснити – це «чарівна паличка». Тож лише в Європі цей чабанський атрибут *було* поціновано і перетворився він на пасторський посох. Пасторський посох – одна з ознак влади, яка значно вагоміша, ніж та, яку мав посох, як елемент господарювання. З тих пасторських посохів, що збереглися, приміром, у Польщі (*pastorali*), найстарші з них – це зразки X – XI ст., насправді нагадують пастуші атрибути. Проте всі вони мають гарні розмальовки, які складаються зі стилізованих рослин або їх елементів. Відображеній рослинний елемент і в територіальній геральдиці Польщі, приміром, на гербі Яблонни (*Jabłonna*) зображений посох, у вигляді стилізованої рослинної ліани, закругленої вліво, яку вінчає трипелюсткова квітка. Це зображення ун-



ікальне, бо поєднує воно в собі й уявлення про сваргу як символ світотворення, бо від головного стебла цього квіткового посоха відходять нові росточки-гілочки, які закручуються у зворотний від головної бік як символ нескінченності буття. Символіка на гербі Яблонні посилюється присутністю посоха на гербі водночас із деревом – яблунею, яка є символом Світотворення, яблук на ній, що в цьому сполученні є символом достатку та п'ятираменного хреста з двома повними й однією неповною перетинкою, що є сам по собі одним із найдавніших соціоприродних символів, видозміна якого, можливо, водночас характеризує й родову або релігійну належність. Вражає й те, що для створення цього герба використано всього чотири коліори, тобто посох і хрест зображені на зеленому фоні жовтим й лише зелена корона яблуні ефектно виділяється на жовтому фоні червонуватими яблуками, а лише стовбур дерева коричневий. Таке перенавантаження загалом не практикується в геральдиці, проте всі використані символи мають психоуявне світотворче навантаження, а тому таке символосполучення є допустимим, адже воно є завершеним психообразом, який характеризує історію становлення міста і робить продуманий сюжет логічно завершеним.

Дуже привабливими є посохи з «великою квіткою» (нагадування про біблійний сюжет), проте й у т.зв. «дикунів», тобто осіб чоловічої статі одного з племен, які мешкають у лісах Калімантану, на тілі є обов’язкове зображення великої стилізованої квітки «квітки «баклажана». Пасторські посохи із квіткою свідчать про витончений смак майстрів, які їх виготовляли, а також про смак господарів тих посохів. Господарів, які надали перевагу «квітковим» посохам перед посохами із зображенням тварин, мисливськими чи біблійними сюжетами. Зображення «велика квітка» трапляється найбільше на посохах XII – XIII ст.¹. З посохами зображаються на символах влади, приміром на територіальних гербах, поважні воло-

¹ Bogacka K. Pastoralni w Polsce XI – XVIII w. / Katarzyna Bogacka – Warszawa : MICHALINEUM, 2004. – 554 p.

дарі або люди, які заслужили священний сан провідників тощо. Так на гербі Ісландії зображений поважного віку і грізного вигляду чоловік із посохом у лівій руці, що є свідченням побудови психоуявної світоглядної картини ісландців згідно домінуванню правосторонньої психічної дії. Також у лівій лапі тримає скіпетр влади стилізований орел на гербі Молдови та Румунії. Закинувши зброю за плаче в лівій руці тримає її козак на гербі України. Ліва рука тримає посох зі стилізованою рослинною верхівкою, закругленою вліво на гербі Велау, що у Франції. I точно такий же стилізований рослинний посох займає четвертину герба Андорри. На противагу змальованим образам, стилізований орел на гербі м. Берліна, а також геральдичний орел та поважний чоловік у вбраниі із дубового листя пруської провінції Бранденбург впевнено тримають скіпетр та посох у правій лапі та правій руці. Також у правій руці тримають скіпетр і геральдичні орли Россії. Вищенаведені приклади є важливими для розуміння близькості і поєднання закладених Природою особливостей психічного уявно-образного сприймання із особливостями психічного символічно-образного відтворення природного довкілля за допомогою символічних та геральдичних засобів. Таким творчо-символічним чином кожен народ представляє себе Світові.

Відомі різні за походженням стилізовані рослинно-тваринні виявлення символу влади. Дуже неоднозначним і важливим серед них є кадуцей, який зберігся, приміром, у територіальній геральдиці України. Так у Грузії кадуцей зображений на гербі м. Тбілісі. Він є одним із образних зображень владної символіки, причому це не є агресивна символіка, як щит, шабля, спис чи меч, але є надзвичайно позитивним і поважним державотворчим символом, наявність якого нікому не дозволить зазіхнути на владу без дозволу на те володаря посоха.

Йому споріднений найперше символ Уаджит (названий за одніменним давньоєгипетським містом), що зображався

у вигляді кобри, яка обвилася навколо папірусного стебла. Кадуцей тримають іноді на деяких зображеннях єгипетські Анубіс, Іштар, Ізіда, фінікійський Баал. Це був символ влади фараонів і кріпився у вигляді стилізованого на подобу кобри надлобного урею. Звідси певно й пішов звичай прикрашати скіпетр позолоченими, срібними або й вирізьбленими зі слонової кості фігурками: геральдична лілія, орел тощо. Кадуцей більш відомий в античній міфології як посох глашатая-посланця Гермеса (Меркурія). Збереглося зображення із посохом-кадуцеєм у правій руці на гербі Ідрії (Словенія), що свідчить про домінування правосторонньої ділянки мозку і відповідного психічного типу сприймання та відтворення природного довкілля в уяві словенців.

У християнській іконографії посох тримають, приміром, Новгородська Софія у правій руці, а булава в українській традиції здавна вважається символом влади. Звичай наділяти царських або яких інших корононосних осіб почестями влади спостерігається нині в багатьох державних церемоніях. Так, український президент має особливі офіційні символи, як голова Української держави: штандарт (прапор), знак, гербову печатку та булаву. «Штандарт Президента – це квадратне синє полотнище, в центрі якого зображено золотий тризуб – Знак Княжої Держави Володимира Великого, по периметру йде золота лиштва з рослинного орнаменту. Двостороннє шовкове полотно вишите ниткою із червоного і жовтого золота з застосуванням комп'ютерних технологій. Вишитий тризубець, завдяки використанню спеціальної підкладки, є об'ємним. До речі, за такою ж технологією зроблені й прапори королеви Великої Британії, президентів США та Франції. Знак (колар) Президента України важить майже 400 грамів. Нагрудний знак Президента не є обов'язковим, але глави більшості європейських держав його мають: наприклад, президентські колари (чоловіча прикраса на зразок жіночого кольє) є серед

символів державної влади Польщі, Чехії, Болгарії. У деяких країнах для кожного нового глави держави виготовляють свій колар, а попередній передають до експозицій національних музеїв. Ажурний ланцюг з історичною реліквією – ладанкою, яка, за переказами, належала українському гетьману Івану Мазепі, – був серед атрибутів президента України в екзилі. Колар виготовлений з білого та жовтого золота. Сім його медальйонів розписали київські художники. На них у мініатюрі зображені золотий княжий тризуб, тризуб Володимира Хрестителя, золотий галицький Лев (герб Галицько-Волинського князівства), знак «Погоні» (герб Великого князівства Литовського, до складу якого входили українські землі), знак «Козак з мушкетом», герб «Абданк-Сирокомля» (родовий герб Богдана Хмельницького) і герб Української Народної Республіки як першої спроби створення незалежної України в ХХ ст. Розписні медальйони чергаються з ювелірними: над лавровими вінками з білого золота вкладене калинове листя з жовтого золота, по якому «розсипані» 96 півтораміліметрових гранатів. І печатка, і колар зберігаються в шкіряних футлярах з оксамитовим ложементом і відтисненим зображенням Малого герба України. *Гербова печатка Президента України* має круглу форму. У її центрі – зображення малого Державного Герба України, по колу йде напис «Президент України». Під гербом – стилізоване зображення знака Ордена князя Ярослава Мудрого. Держак нової печатки прикрашений лазуритовою кулею. Тубус печатки, тобто центральна частина, позолочений; за своєю кольоровою гамою вона відповідає національному прапору України – блакитний верх і жовтий низ. Печатка виготовлена зі срібла і важить майже півкілограма. Зробив її – лише за тиждень – київський ювелір Михайло Чебурахін. *Президентська булава* срібна, але повністю визолочена, її вага – 750 грамів. Складається вона з двох порожністих частин: рукоятки й т. зв. яблука. У них «секрет» – тригранний стилет із булатної сталі

з вигравійованим позолотою латинським девізом «*Omnia revertetur*» («Усе повертається»). Яблуко булави прикрашене золотими орнаментальними медальйонами й увінчане золотим стилізованим вінцем, прикрашеним камінням та емаллю. За традицією, на булаві 64 камені (смарагди та гранати) у золотій оправі. Стилет із булави витягується за допомогою кнопки, прикрашеної якутським смарагдом. Зберігається булава в різьблений скриньці з червоного дерева»¹.

Наводячи детальний опис офіційно затвердженої державної символіки України, ми прагнули показати що символи верховної влади сучасної європейської держави відображені у територіальній геральдиці і в офіційній державній та ще й пов'язані із традиційною світовою символікою. Вважаємо, що серед символів державної влади *булава* є видозміненим посохом – символом української територіальної незалежності.

А от ефект «*чуда*» як *месії* був жаданим всюди в Азії та в Східному Середземномор'ї зокрема, бо *він* є витвором азійським. Чи східно-, чи західно-, чи південно-східно-, чи центрально-азійським так то дарма, але *азійським*, так це очевидно. Натомість ідея «екстрасенса» (фахівця з паранормальних явищ), такого собі «знахаря», який усе знає й усіх розуміє, що лікує, рятує, віщує, навіть дурного робить розумним тощо в Європі – природна. І хоч як практичні носії екстрасенсорно-паранормальної ідеї фізично нищилися, та все ж сама ідея жива і незнищена, як і психоідея «*месії*» в азійському геопсихічному часопросторі. Більше того, ідея «екстрасенса» в давнину мала виразне жіноче начало й образове втілення – відъма. Через свою природну енергетичну основу докінцево не винищена ні фізично, ні ідеологічно

¹ Офіційні символи Президента України // Офіційне інтернет-представництво Президента України. – Режим доступу: http://www.president.gov.ua/content/president_national_symbols.html#znak

(церква – господа – дитина) в минулому тисячолітті. Стосовно самої психоідеї «екстрасенсорики», її зародження чи привнесення, то це потребує більш докладної розмови. Доречно нагадати, що ще в Старому Заповіті одна з харизматичних постатей - Йосип досить влучно витлумачував сни, як і відома в ХХ ст. інша постать - З. Фройд. Про поширення творчого екстрасенсорного процесу в Європі свідченням є особистості-символи: Дж. Казанова, граф К.-Л. де Сен-Жермен, В. Месінг, А. Кашпіровський, А. Чумак, особливо п. Вангелія з Болгарії. Чи природні вони і реальні? Цілком. Бо цілком реальні «чудо» чи магія, як явища біоенергетичного ефекту, вплив яких нині є цілком певним, відчутним іншими на відстані та реєстрованого приладами, як геоенергетичні та біоенергетичні виявлення.

Разом із тим важлива обставина творчого духового начала - усвідомлення *визволительства (месіанства)* загалом, тобто для всього людства. Це й було першотвореною Ісусовою ідеєю. Навряд що вона виникла в інтерпретаторів його вчення, – щонайперших апостолів, хоча саме вони й мусили її пам'ятати й нести в народ. Ідея визволительства лише тісного кола своєї «родини богообраних» із Тори ще й нині відлякує від послідовників моїсіївих. Проте її *ідея творення духовості «не убий»*, проголошена як прогресивна Ісусом, згодом виявилася теж практично направленістю визволительства. Бо вона спочатку як загальна ідея, в процесі зростання рівня психоідеологічної свідомості переростає в місію *врятування Світу*. Згодом вона цілком узгоджувалась із *ідеєю* (чи *доктриною*) *мондіалізму* - *загарбання Світу*, як специфічного визволення від хаосу (чи ідолопоклонства, дикості, неуцтва тощо). Приміром, ця ідеологема, певним чином відбувши спотворення, лягла в основу психоідеології *«визволення через єднання пролетарів усього Світу»*. Перші ж нозореї виникали в середовищі бомжів, рабів,

римських пролетарів тощо - «відторгнених та знедолених». В XIX – XX ст. – це середовище люмпенів, повій та інших подібних до них, хто, на переконання В. Ульянова, й були гарною основою для перших носіїв та поширювачів новітньої ідеї визволительства - комунізму. Як згодом виявилося - це було лише прикриття світового панування провідників правлячої (партійної) еліти «пролетарів».

Психоідеологічне розуміння «родини», як природного культу, що веде своє джерело з найдавніших періодів генези походження людства, стає основою для становлення в по-далішому *цивілізації* та її культурних періодів *роду-племені – етносу – країни – нації – держави* з природоохоронними законами щодо збереження здоров'я людини у регіональному природному довкіллі. Є переконання, що в суспільних групах *гомо сапієns* провідництво (архетип «богожінка») належало самицям на відміну від провідництва самців (архетип «богочоловік») у суспільних об'єднаннях-громадах *гомо неандерталіс*. Важливою обставиною у формуванні напрямків *творчості* та домінування ініціативного було т. з. «праве-ліве» – домінуюче функціонування лівої або правої півкуль мозку. Поміжна довготривала асимільованість, тобто природна та суспільна розчиненість *неандерталіс* у середовищі *сапієns*, як значно екологічно пластичніших, знівелювала ці відносини. Проте на рівні архетиповості закоріненість «богожінка» – «богочоловік» завжди існуватиме. Зокрема, суспільство людської варіації *гомо сапієns* краще творчо пристосувалось до природних змін довкілля, воно й поглинуло в себе менш творчо варіабельне і слабо екологопластичне суспільство людської варіації *гомо неандерталіс* (певно, що в інших теренах прадавнього суходолу відбувалися подібні асиміляційні процеси з іншими поки що невідомими чи недостатньо вивченими людськими варіаціями), через те й такі природні показники, як, приміром, склад крові, виявилися пріоритетнішими у нової людини.

ни кроманионця*. Якому, своєю чергою, необхідно було творчо пристосуватися до різноманітних умов природного суходільного довкілля, реальні особливості якого сприяли виникненню певних внутрішніх особливостей та функцій організму, а через їхню дію, то й розумових і психотипових (поведінкових) особливостей. Результатом характерних психотипових ознак було становлення суспільних унікальностей, які значним чином виявляли себе відповідно до існуючих природних рослинно-територіальних особливостей, - це те, що поки визначається узагальненiem поняттям виявлення *регіональних геопсихічних особливостей* (чи геопсихічної поведінкової діяльності).

Саме в цих унікальних територіальних людських угрупованнях, ще з первісних періодів свого формування, устійнувались *психоповедінково* (згодом *психоідейно*, *психоетнічно*, *національно-свідомо*) стійкі суспільні структури з унікальною поведінкою та стосунками, де творча діяльність людства набувала найрізноманітнішого виявлення. Такі першопочаткові психотипові структури із виразним домінуванням певних архетипових ознак та творчовиявень у одних більше, в інших менше, а з іншими комплексами ознак та виявів навпаки природним шляхом «втиснуті» в оригінальні об'єднання, які в наступному ставали клановими союзами, етносами, країнами, імперіями, націями тощо. Вірогідно, що в алгоритмічній формі прадавню архетипів (що виявляє себе в особливостях творчої дії), чітко регламентовану за конкретними окремими групами, було закладено ще в прадавніх людей і відображене в літературно-філософському трактаті «Старому Заповіті». Там такий комплекс природних творчих ознак або архетипові утворення означено

* Слід обов'язково враховувати, що асиміляційні процеси відбувалися протягом тривалої генези, яка вираховується десятками та сотнями тисяч років. Хоча порівняно з еволюційними процесами, що відбувалися в середовищі інших природних істот, процеси людської генези завжди були швидкоплинними, а нинішні - культургенези і поготів.

термінами «адам» та «єва». В особисті імена їх перетворили сучасні суспільства, коли відбулося значне переосмислення і цей трактат набув релігійного сенсу, а згодом постав як державна та суспільна ідеологія. Тому нині ці творчопсихоповедінкові комплекси визначаються домінуючим не лише природним, а й суспільно-психоповедінковим, т. зв. жіночим чи чоловічим началом (домінуванням жіночих або чоловічих гормонів). Такі ж само як основа *східноазійської психоідеї* «ян» та «інь» відповідно до монголоїдного світобачення - сонячний або теплий бік Гори, а інший погляд - місячний або холодний бік тієї ж Гори. В українців, як і у скандинавів, існує ще абстрактніше протиставлення блакитного та золотавого кольорів, як символічної подвійності існування живого. Водночас умовне поєднання цих барв складає нову – зелену – як символ Життя, єднання і розділення тощо.

Обов'язково слід звернути увагу і запам'ятати те, що і символічні зображення «ян» та «інь», як і «хрест» чи «решітка» або «сварга» чи «свастика» присутні у різноформатній системі знакових зображень давньоукраїнської трипільської археологічної культури. Лише достеменно стверджувати їх правдиве символічно-смислове вираження ніхто не зможе тлумачити, бо той чотиритисячолітній сенс лишився в тодішньому часі. Нинішні ж розповіді про те, що оті символи визначають, є лише сучасним осмислюванням тих давніх *скарбів*.

У короткому нарисі «Старого Заповіту» виявлення архетипової творчості засвідчено поведінкою визнаних угруповань: «адам» - психоідеологема «богочоловік» – характерологічними поведінковими рисами є прилаштування до природного довкілля, тобто «синиця в руках», традиціоналізм; «єва» - психоідеологема «богожінка» – пошук нового і використання існуючого на свій смак, пошук «журавля» в «Небі» (Космос), і на «Землі», ризикованість, яка значним чином згодом стає в пригоді. Потрактуван-

ня «єва» як «мати» – трактування патріархального суспільства як протиставлення «амазонка» або «діва». Важливим виявилося те, що в процесі взаємного обміну на всіх рівнях, включно з генетичним, усі природні комплекси архетипової творчої діяльності мали значне «перемішування», яке спровокувало навіть у подальшому істотну «зміну полюсів». Особливу і визначальну роль в подальшій зміні «активного» і «виконавчого» начал відіграла зміна функціонування півкуль мозку – на пересічному рівні «правого-лівого».

Усвідомлення *культу знання* - це одне із найскладніших у певному розумінні творчого психодійства - знати щось, зокрема долучитися до чогось такого, про що не знають і до чого нездатні інші. Тож помітним є змагальний процес природного добору. Слід визнати, що найбільшого й найвиразнішого впливу світове мистецтво набуло від *міфічних сюжетів*. Серед майстрів різних галузей мистецтва значного впливу набули «билини» зprotoукраїнського терену, заселеного південно-східними слов'янами. Переоповідання тих давніх міфів здійснили північні слов'яни та ослов'янені народи. Під впливом цих переоповідань за сучасних часів творило багато малярів, проте найяскравішим був В. Васнєцов («Після побоїща Ігоря Святославовича з половцями», «Богатирі», «Гусляри», «Баян» тощо) і вже під візуально-психічно-емоційним впливом від його робіт утворився «образ» перенесеного міфу з природного регіону слов'ян – Надчорномор'я, Подніпров'я та Українського лісостепу із різnotрав'яними луками, листяними лісами, озерами, левадами, ярами тощо на регіон шпилькових лісів з борами та заболоченими або загромадженими камінням серед лісу місцинами тощо. Такий терен є сучасним російським тереном із людністю, відмінною від слов'ян, і іншою етноестетикою, природним світоглядом та і психотиповістю загалом. Це ж підкріпили М. Римський-Корсаков та М. Глінка операми: «Снігуронька», «Садко», «Рус-

лан та Людмила». В. Васнєцов долучився із певною етноестетичністю й до ескізів декорацій та костюмів «Снігуроньки».

Як витворюється візуальна творча канва світосприйняття через мистецтво, складову національної культургезези, гарно відчутно через, наприклад, унікальний етнотворчий Троянський цикл із етноформуючою ідеєю, відтворений в «Енеїді» П.М. Вергелія¹, «Іліаді» та «Одіссеї», авторство яких приписується Гомеру, не менш ефектно відтворена із українським колоритом в Енеїді І. Котляревського². Важливою обставиною міфотворчості народів Світу є перекази про початок Світу, вони присутні в усіх народів, а от про кінець, так це зрідка: у ацтеків, германців, давніх індійців, а особливо у християн – «страшний суд» із пеклом.

На наше переконання, серед давніх переоповідань для розуміння «творчості» змістово-значимим є міф про Дедала. Його ім'я перекладається з давньогрецької «творити по-мистецьки», тобто «майстерно». Первісно це ім'я було епітетом Гефеста, який сам був неперевершеним майстром-митцем, виготовляв богам оздоби, прикраси, зброю, трони, палаці: скіпетр та егіда Зевса, обладунок Ахіллеса, колісниця Геліоса, скриня Пандори тощо. Для себе із золота виготовив двох роботів жіночої статі; починав він як коваль, що не цурався фізичної праці, а це не було в пошані в еллінів та й боги цим не переймалися – «не божеська це справа – праця». Тож бо «дедал» було немов підкріплення фаховості чи майстерності відомого бога майстра-митця Гефеста. Самому ж Дедалу приписують спорудження лабіринту для Мінотавра, це ж він дав клубок ниток Аріадні, що до-

¹ Вергелій П. М. Енеїда : в 12-ти кн. / П. М. Вергелій ; пер. з лат. М. Білик ; зредагував, пер. і звірив Б. Тен ; передмова, коментарі та словник власних імен Й. Кобів ; худож. Ю. А. Чеконюк. – К. : «Дніпро», 1972. – 355 с. з іл. ; тит. л. парал. укр. та латин. мовами.

² Котляревський І. П. Вибране / І. П. Котляревський ; худож. А. Д. Базилевич – Харків : Прапор, 1980. – 280 с., іл. – (Шкільна б-ка)

поміг у скрутний час Тесею. Тікаючи за це з Криту, Дедал спорудив собі та сину Ікару штучні крила, проте останній у захваті від польоту занадто наблизився до Сонця і його промені розтопили віск, яким було скріплено пір'я крил, і він упав у море, батько ж досяг Сицилії. Звертаємо увагу на таку творчу особливість у психодієвому підході формування «роботів». Дедал виготовив служниць, тобто помічниць. У наш час виготовлення роботів має таку психотворчу особливість – «західні» фахівці творять роботів супергероїв, «східні» (японці), як і Дедал, – помічників. «Дедал почав першим виготовляти дерев'яні статуй-копії з мармурових, багато було виготовлено їм статуй богам, він навіть спорудив дерев'яну корову; здійснив велику, кількість унікальних споруд. Загалом найвиразніше, що Дедал це «Майстер», «маestro», «найкращий», більше того він ще й «унікальний найкращий майстер» – дизайнер. Він є уособленням фаху дизайнера, що вміє *усе* – тому є земним образом працьового творчого божества. В Афінах за історичних часів існував відомий рід нащадків від Дедала, майстрів-творців мистецтва, до якого належав і Сократ, вірогідно один з видатніших античних філософів, про якого відомо із розповідей його учня Платона¹. Ідеї, за Платоном, – це тіні від предметів, якіпадають на стіну печери через завісу знадвору, а про втілення ідей можна говорити тільки коли впаде завіса. Саме тоді предмети набудуть своєї повної сутності, а не прихованого змісту. Тож лише одинаки зрозуміли *сенс* того, що *певного часу* в Єрусалимському храмі впала завіса...

Великі вчителі минулого вважали, що Педагог - це дуже творча людина, яка намагається побачити майбутнє раніше інших. Приміром, український вчитель Василь Сухомлинський став співучасником *педагогічного символізму*. В центр пізнання Світу він ставив інтуїтивний початок, що відобра-

¹ Сніжко В. Навчання в Красі / В. Сніжко – К. : Планета-Медіа, 2008. – 384 с. – С. 113–114.

жає дійсність за допомогою символу. Вчив дітей активно мислити, думати за допомогою образів-аналогій, символів, які брав з українського природного довкілля та особистого життєвого досвіду, відшліфовані глибокими знаннями світової педагогічної класики. Він допомагав дітям творити з навколошнього природно-суспільного середовища свій особистий Світ, свою картину Світу, знайти Себе в Світі, пізнати Себе. Педагог творив кожну дитину, залишаючись у межах своєї школи, використовуючи загальнолюдські принципи, формував індивідуальність, виходячи з потреб і прагнень дитини, підтримував, направляв, заохочував, оберігав духовість дитини. Його педагогіка була водночас і дещо містичною, бо ж надихнена Природою, що притаманна усьому колу життєвих явищ, що сприймаються свідомістю, контролюються підсвідомістю людини, котра їй є безпосереднім творцем символів, її *ідеологічною* - створення планів школи у тісній співпраці з колективом, планів на літо з учнями, плану для роботи з кожною індивідуальністю. І найголовніша ідеологема його педагогіки - налагодження зв'язку природного довкілля і суспільства її у цьому зв'язку *народження Громадянина*. Педагогіка творчо складена із символічних «образів-вчинків», «образів-характерів» людей, історичних постатей, «образів-з-легенд», «образів-з-буваньшин», «художніх образів», що у фантазії дітей оживають, діють насправді. Філософія педагогічних ідей В. Сухомлинського, системи виховання та навчання була гуманістично-символічною. Роки проб і експериментів показали, як краще розвинуті творчі здібності дитини. Найвдаліший спосіб донесення до дитини потрібної інформації через органи відчуття і сприймання на емоційно-моральному рівні має ґрунтуватися відповідно до вікових та ситуативних принципів. Закріплювати творчу інформацію її на сьогодні варто за допомогою творчої розумної фізичної праці. Майстер-педагог творив з дітьми спочатку в уяві (складати прості розповідні описові речення про Природу і в природному довкіллі, зго-

дом казки, оповідання, потім вірші, музику), згодом наяву (закласти сад, теплицю, альтанку, змайструвати власними руками музичний інструмент, доглядати власне поле): садив спочатку звичку - отримував характер. Чим більше буде таких характерів, тим спокійнішим буде вчитель за майбутнє дитини, за долю народу¹.

Зі спогадів В. Сухомлинського про уроки в створеній ним Школі Радості під Блакитним Небом: «...творення фантастичних образів - найблагородніший ґрунт, на якому розвиваються буйні паростки думки. У період дитинства мислення розумові процеси мають якнайтісніше пов'язуватися з живими, яскравими наочними предметами навколошнього світу. Нехай дитина спочатку не замислюється над причинно-наслідковими зв'язками, нехай вона просто розглядає предмет, відкриває в ньому щось нове. Хлопчик побачив розлученого бика в оповитій вечірніми сутінками купі дерев. Це не просто гра дитячої фантазії, а й художній, поетичний елемент мислення. Інша дитина бачить у цих самих деревах щось інше, своє - вона вкладає в образ індивідуальні риси сприймання, уяви, мислення. Кожна дитина не тільки сприймає, а й малює, творить. Дитяче бачення світу - своєрідна художня творчість. Образ, сприйнятий і в той же час створений дитиною, несе в собі яскраве емоційне забарвлення. Діти переживають бурхливу радість, сприймаючи образи навколошнього світу і додаючи до них щось від фантазії. Емоційна насиченість сприйняття - духовний заряд дитячої творчості. Я глибоко переконаний, що без емоційного піднесення неможливий нормальній розвиток клітин дитячого мозку»². Ось як видатний педагог визначав по-

¹ Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5-ти т. Серце віддаю дітям. Народження громадяніна. Листи до сина / В. О. Сухомлинський. – К.: «Рад. школа», 1977. - 670 с.

² Сухомлинський В. Казки Школи під Голубим Небом: Казки, притчі, оповідання / В. Сухомлинський ; упоряд. О. В. Сухомлинська ; худож. М. В. Перевальська. - К. : Рад. шк., 1991. - 191 с., іл.

няття творчості: творчість дітей - глибоко своєрідна сфера їхнього духовного життя, самовираження і самоутвердження, в якому яскраво виявляється індивідуальна самобутність кожної дитини. Цю самобутність неможливо охопити якимись правилами, єдиними і обов'язковими для всіх.

Вважаємо доречним до теми про природний символізм й поєднання методів виховання і навчання засобами природного довкілля буде такий приклад, записаний В. Сухомлинським: «...за кілька років до народження «Школи радості» сталася така подія. Ми пішли з маленькими дітьми - шестиричними дошкільнятами - в гай, посідали на галявині, і я почав розповідати про метеликів і жуків. Нашу увагу привернув великий рогатий жук, що повзав по траві. Кілька разів він силкувався піднятися в повітря, і ніяк не міг відірватися від трави. Малюки вивчали жука в усіх подробицях. Переді мною лежав альбом, і я намалював жука. Хтось з дітей попросив підписати. Я підписав великими друкованими літерами - ЖУК. Зацікавлені малюки почали повторювати це слово і роздивлятися букви, які були для них малюнками. Хтось повторив ці літери-малюнки на піску, хтось виплів слово із стеблинок трави. Кожна літера щось нагадувала дітям: приміром, у літері **ж** вони побачили нашого жука-невдаху в той час, коли він, розправивши крильця, хотів злетіти... За кілька місяців я пішов на урок до тих самих дітей - вони вже вчилися в школі. Вчителька бідкалась: важко з читанням. І треба **ж** було трапитися такому збігу обставин: саме на цьому уроці вивчали літеру **ж**. Обличчя дітей розцвіли посмішками, в класі задизжчало: малюки повторювали слово **жука**, виділяючи **ж**. Потяглися вгору руки, вчителька була здивована, почувши, що всі діти можуть написати слово **жука**. Яким радісним, веселим був цей урок... Це був для мене один з уроків, що дає життя педагогіці [...] На очах дитини йде життя роду людського, воно по крихітці відбувається в її пам'яті, інколи обминаючи свідомість, немовби проскакуючи в тайники пам'яті без ува-

ги. Життя відбувається не лише в свідомості, а й у підсвідомості. Пам'ять працює автоматично, інформація з навколошнього світу проникає більше в підсвідомість, ніж у свідомість. Там вона не нагромаджується в безладді, ні, вона групується, систематизується, даючи про себе знати людськими суспільними інстинктами. Коли дитина, з'ївши яблуко й тримаючи в руці недогризок, шукає очима, куди викинути, і, не знайшовши ящика для сміття, ховає недогризок у кишеньку, - це спрацював суспільний людський інстинкт, що виробився завдяки тривалому збагаченню підсвідомості інформацією, яка не призначається спеціально для виховання, але виховує найсильніше. Без цієї інформації всі добре повчання відскакують від дитини, «мов горох від стінки» [...] Одне з найголовніших виховних завдань я вбачаю в тому, щоб бачення світу, особисте ставлення підлітка до явищ навколошньої дійсності відповідало його внутрішнім силам, здібностям, можливостям. Серцевиною морального виховання, моральної зрілості підлітка є ідея Вітчизни. Моральна вихованість, духовне благородство люди-ни в роки отроцтва досягається тим, що вона бачить світ через свій обов'язок перед Вітчизною; найдорожчою святынею для неї є її честь, слава, могутність і незалежність»¹.

Таким символічно-змістовним способом учений-педагог за роки своєї праці навчався творити громадянина, бачив усі етапи і плоди своєї роботи, міг аналізувати позитиви і недоліки. І, що є для педагога найголовнішим - отримував величезний стимул працювати далі - вдячні листи і зустрічі зі своїми учнями, їхні очі, руки - щасливі і теплі... Ця методика навчання-виховання стала визнаною світовою громадськістю, дає і зараз сучасникам підґрунтя для *творчого* наслідування, бо Українська нова держава найнагальнішим чином потребує *справжнього* Громадянина.

¹ Сухомлинський В. Казки Школи під Голубим Небом: Казки, притчі, оповідання / В. Сухомлинський ; упоряд. О. В. Сухомлинська ; худож. М. В. Перевальська. - К. : Рад. шк., 1991. - 191 с., іл.

Опрацювавши публіцистичну спадщину В. О. Сухомлинського, ми виділили в ній такі символічні педагогічні психофілософські категорії, що були в постійній невід'ємній одна від одної залежності: *любов, сім'я, праця, краса, гармонія, природа, суспільство, знання, совість, відповідальність, виховання, творчість, думка, навчання, колектив, мудрість, батьківщина, людина, громадянин...* Співвідношення між ними яскраво виражене в таких формулюваннях: «Природа як джерело знань»; «Природа - джерело вихованості»; «Людина - це Природа, яка стала людиною»; «Природа - гілка, на якій знаходиться гніздо, де живемо ми, пташенята Природи»; «Природа - наш дім» і наочанок «Не забувай про джерело».

У педагогічних переконаннях українських учителів має бути присутнє чітке екологічно спрямоване і творчо-гуманістичне переконання про роль Природи як середовища розмаїтого й багатогранного Життя, яке дає *розумній людині* комфортне існування в праці, згідно законів гармонійного розвитку всього живого на Планеті: «...знищую родючий ґрунт - все одно що підпалюю палубу корабля, на якому пливу безмежним океаном». Засіб аналогій має закріплювати в свідомості дитини найкраще – все те, що осягнене, осмислене, усвідомлене нею самою, і наповнене емоціями - спонукає до дій: будь-яке споглядання померлої, заснулої, знищеної маленької часточки Природи має викликати в дитини думку: **«- Так не повинно бути! Треба змінити це!»** - це один з прийомів викликати в дитині почуття громадянської відповідальності, стимул до дій, і є *першим світоглядним поруком дитячої душі*. Найголовніше завдання суспільства полягає в тому, щоб цей порук не загинув. Тому традиційні українські ушанування Природи, природного довкілля, природного життя не є актами «відбувайлами», а є актами навчання інтелектуального та етичного ставлення до Природи, а також і моральними правилами поведінки у природному довкіллі – *звичаєвим природним правом*.

Раніше шкільна педагогіка справлялася з цим за допомогою т. зв. трудового виховання; маленька ділянка

шкільного чи колгоспного поля раніше була місцем, де формувалася в праці, спілкуванні та особистому прикладі педагогів громадянська совість. Багато місяців мало пройти, щоб дитина побачила плоди своєї праці, осмислила всю сутність духового потягу до роботи, до перетворення всієї нашої Планети на квітучу клумбу чи сад для покращення свого ж добробуту як частинки Природи. Зараз цього майже немає. Приміром, свято Врожаю вже давно перетворилося в свято «гульні», «п'янки», «розслабухи» після важкого житнього місяця. Молодь не бере участі в роботі, молодь або подалається в місто, або спилася й згулялася без роботи за прикладом старших. А все тому, що відсутнє відчуття творчої спорідненості з Природою – діти не беруть участі в безпосередньому спілкуванні з природним довкіллям, у щоденній праці, у вболіванні за врожай. В. Сухомлинський з цього приводу вважав, що «...праця стає великим вихователем, коли вона входить у духовне життя вихованців, дає радість дружби й товариськості, розвиває допитливість і любов до знань, народжує хвилюючу радість подолання труднощів, відкриває все нову й нову красу в навколошньому світі, пробуджує перше громадянське почуття - почуття творця матеріальних благ, без яких неможливе життя людини»¹. Нині прикро визнавати, що молодь духовно збіднена, у неї відсутні творчо-гуманістичні цінності, а тому і шукає розради у великому місті. Велике місто наповнене наразі заманливими пропозиціями: і робота високооплачувана, і розваги на надзвичайно високому технологічному рівні тощо. Проте молодь ще не набула досвіду того, що високооплачувана робота в місті вбирає в себе всю Людину повністю, відділяючи її від Природи, відбираючи здоров'я, час, віддаляючи від родини, а розваги, в свою чергу, відбирають зароблені виснажливою працею кошти. Приходить на згадку відома легенда про

¹ Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5-ти т. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина / В. О. Сухомлинський – К. : «Рад. школа», 1977. - 670 с.

Антея, відірваного від землі, який володів силою до тих пір, поки торкався Землі-матері-Геї – *Природи*.

Зрештою, значення *матері* в українській родині означає – *прив'язаність до землі*, що відбилася на *вдачі* українців, але ж до цього дотичним є аспект чисто *духового* пов'язання із землею - дуже зрозумілий, якщо пригадати, що ту землю, яка нас годувала, треба було боронити, і ми знаємо вже, якою дорогою ціною приходилося боронити її в умовах «межових ситуацій». Українця з рідною землею пов'язало не тільки його землеробське - дуже поширене - зайняття, а й як Терен, що символічно наповнений кров'ю її оборонців. Земля для українця набрала певної міфічної й містичної, тобто легендарної таємної життедайної сили. І в тузі за тією землею, український поет-емігрант Б. Кравців каже: «Бігти туди і як Антей - припасти до землі, - і нездоланим могутнім, як Вона устати знов!..»¹

Вона ж - ЗЕМЛЯ - нам владарка єдина

I мами снів, і нашої яви!

Ta й кожна щасна і трудна година

Уже у нашій, як в її крові!

Богдан Кравців

Український вчений Олександр фон Кульчицький надає землі майже фізичних рис матері, коли він дослівно каже: «Вчування в процеси природи для хліборобської людності чорнозему є вчуванням у плодочість землі, в її лагідність, щедрість і добрість, - у подвійному розумінні «доброї землі»: в розумінні хліборобської видайності і морально-містично-му розумінні обдаровуючої любові, що з нею немов співдіють інші прояви природи: сонце, дощі, вітер»².

Отже, для всіх землеробських народів у центрі уваги стоїть матір, з її «...западливістю, ощадністю, - із тихою,

¹ Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / В. Янів ; упор. М. Шафовал – Мюнхен : УВУ /. – 1993. – 217 с. – (Серія : Підручники ; Ч. 13.) – С. 210.

² Кульчицький О. Риси характерології українського народу // Енциклопедія українознавства. Загальна частина. – К., 1995. – Т. 2. – С. 711.

але постійною турботою про майбутнє потомство, для якого треба заховати й зберегти плоди землі (тоді, як у ловців у центрі стоїть батько, який має добути спритом та вправністю поживу, чи у номадів, що мусять охороняти свої стада, - забезпечити їх від нападу ворога чи диких звірів). І тому в хліборобських народів земля-годувальниця набирає рис матері, а мати рис землі. І навіть називають часто землю «великою матір'ю»¹.

Коли зв'язок із землею скріплює в українця його прикмети, які випливають з цілого родинного життя з культом Матері, - отже, його ніжність, лагідність, м'якість, доброту з бажанням допомагати іншим, то любов до землі одночасно розвиває в нього ще й культ Краси. Відчуття краси природного довкілля досить виразне і в творчості М. Костомарова, коли він відзначає, що в Україні біля хат вирощують лісові дерева, хоч вони не приносять ніякої матеріальної користі. Ці дерева - винятково для *краси*, для естетичної насолоди, одним словом - символічно.

Символ і символічне присутні у кожному суспільстві, а набір знаків-символів, які використовуються, в більшості своїй є повторюваними. Зокрема, такими є хрести (перехрестя), зірки різноуктні, сонце, сварга, безконечники, голуби, їжаки тощо. У В. Скуратівського читаемо: «...на Покутті, напередодні Водохрещ, робили із соломи ажурні хрестики. Їх чіпляли біля ікон, обіч віконних рам і дверей. Вони «оберігали» оселю від нечистої сили, яка в дні свят вважалася особливо небезпечною»². Ще й досі на Бойківщині можна зустріти звичай напередодні Різдва та на Василя усвятковувати вікна, що виходять навулицю, прикрашати їх солом'яними

¹ Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / В. Янів ; упор. М. Шафовал - Мюнхен : УВУ / . - 1993. - 217 с. - (Серія : Підручники ; Ч. 13.) - С. 210.

² Скуратівський В. Святвечір : у 2 кн. / В. Скуратівський - К. : Вироб.-комерц. фірма «Перлина», 1994. - Кн. I. - 288 с. : іл. - (Укр. пізнав. б-ка «Земляни»; сер. «Українці»). - С. 21.

ромбиками, зірочками, кубиками. Особливим народним винаходом-творенням були скляночки із сіллю, вставлені між рамами в старих хатах. Окрім охоронного значення, сіль, приміром, ще й вологу втягувала, що збиралася між дерев'яними рамами у морозні ранки. Проте особливою популярністю в народі на різдвяно-новорічні свята користувався Дідух – солом'яний сніп з колосся першого зажинкового снопа. Він символізував предковічного Діда. Покутяни, встеляючи долівку на різдвяний вечір соломою, створювали й Бабу¹. Кутя та узвар на покуті вважалися поминальною стравою, бо під час народин Нового року, нового Сонця потрібно пом'януть Старий рік, тож було переконання, що до родини з настанням сутінок приходили родичі, що вже відійшли до Вирію, на гостину.

Традиційні культурні національні символи та обряди несуть певний психоестетичний код, формують психоестетичне сприйняття і психоетнічні риси. Творити етнічне варто винятково на основі традиційного природного ідеалістичного начала. Зокрема, основу традиційного українського орнаменту складає символ, який умільці звуть «павуком». Але не справжній павук, а лише його уявна стилізована копія-образ. Різні ж форми цього образу пов'язані з культом Сонця і несуть значне симболове навантаження. *Павук*, що сидить у своїй сітці, асоціюється з центром Світу. Павук віддавна вважався бажаним у людській оселі, бо ніби «заснував» Світ. Відповідно до уявлення українців про свіtotворчу роль павуків, особливо в Прикарпатті, перед Різдвом виготовляли примітивні копії-сітки з соломи. Це було жіноче колективне заняття. «Павуків» підвішували на довгій волосині з конячого хвоста у хаті до сволока – символічної основи хати, оберега родини, роду, для якого вибирали найкра-

¹ Скуратівський В. Святвечір : у 2 кн. / В. Скуратівський – К. : Вироб.-комерц. фірма «Перлина», 1994. – Кн. I. – 288 с. : іл. – (Укр. пізнав. б-ка «Земляни»; сер. «Українці»). – С. 21.

ще дерево, бо від його міцності залежали міцність родини, добробут оселі. Завдяки циркуляції повітря – через вхідні двері та з палаючої печі – великий «павук», разом з причепленими до нього близнюками менших розмірів, повертається у різні боки, справляючи враження живої істоти. Павуки з їх здатністю до творення (плетіння сітки) і руйнування (хижачький спосіб харчування) є символічним уособленням моделі свіtotворення українського етносу¹. Водночас павук є символом марних сподівань невіруючих, нечестивих людей, диявола, що заманює грішників. Таке світобачення сформувалося під впливом християнського світогляду, причому у нехарактерному для українського етносу вигляді. Бо люди, які зросли в сприятливих кліматичних умовах на родючих землях в гармонії з своїм Богом – Природою, в повсякденному спілкуванні і взаємодії з нею були милосердними, співчутливими (незважаючи на напади інших, ласих на чужий шматок, чужинців). В цьому є глибока філософська основа, тож у конкретному випадку – природна істота павук оберігає людську оселю від шкідливих носіїв різних хвороб, а це потребує шанування.

Народна фантазія поряд із «павучками» підвішувала до сволока й «голубів» та «їжаків». Для виготовлення «голубів» бралася порожня ціла яєчна шкарлупа, яка з обох боків проколювалася і через отвори просовувався кольоровий папір. Ці вироби ототожнювалися і з свіtotворчими уявленнями про Птаха, який брав участь у створенні Світу. Цим першоптахом в українців був *голуб* та *сокіл*, вони ототожнювалися із Родом та Сонцем. «Їжачків» робили із тіста або глини. У виліплену форму, яка нагадувала їжака, густо вstromлювали невеличкі колосочки, потім усе це сушили на

¹ Скуратівський В. Святвечір : у 2 кн. / В. Скуратівський – К. : Вироб.-комерц. фірма «Перлина», 1994. – Кн. I. – 288 с. : іл. – (Укр. пізnav. б-ка «Земляни»; сер. «Українці»). – С. 19–20.

комині. Такі мініатюрні іграшки з настовбурченими колючками нагадували їжацків¹.

Традиційна народна іграшка була у великій пошані в народі, одним із прийомів виховання поважного ставлення до природного довкілля. Праця та майстерність, вкладена у майстрування і того ж Дідуха, і Павука, і Голуба, і Писанки були одним із компонентів виховання етичного, дбайливого ставлення до всього природного. *Народні заняття – то сакральна творчість, збережена у символі.* Створити ляльку-мотанку, сплести вінок, заплести косу, видряпати писанку, вистругати коника, змайструвати їжацка, вишити рушник – способи привчання до творчості змалку.

Сирна пластика² – оригінальний вид української народної творчості, характерний тільки для Карпат, хоча також поширений у гірських районах Польщі, Словаччини, Угорщини, Румунії, особливо Балкан. Сирні вироби, фігурки баранчиків, коней, оленів у давнину робили пастухи, і, повертаючись з полонини додому, роздаровували, особливо дівчатам. Ось полонинка, яку дівчата склали про цей звичай:

*Ой кувала зозуленька,
Сіла на кошару,
Подаруй ми баранчика,
Молодий вівчарю.

У маленькім шалашику
Ватаг ватагує,
Там наробыть баранчиків,
Мені подарує.

Бідна ж моя головонько, що ж я наробила?
Полюбила вівчарика за колачик сира.*

¹ Скуратівський В. Святвечір : у 2 кн. / В. Скуратівський - К. : Вироб.-комерц. фірма "Перлина", 1994. - Кн. I. - 288 с. : іл. - (Укр. пізнав. б-ка "Земляни"; сер. "Українці"). - С. 20.

² Кобальчинська Р. Сирна пластика Гуцульщини / Р. Кобальчинська // Народне мистецтво. - 2005. - Число № 31-32 (3-4). - С. 48.

*Покуштую той колачик – сирець солоденький,
Подивлюся на вівчера – вівчер молоденький.
Іде вівчар з полонини в широкім ремені,
Несе мені подарунок – баранчика в жмені.
Подивлюся на дарунок – баранчик файненський,
Як вівчара не любити – вівчар молоденький.*

У наш час сирні фігурки виготовляють тільки жінки, і не з овечого, а з коров'ячого сиру, і не в полонинах, а в хаті. У селах Річка, Снідавка, Брустури, Шепіт, Космач є близько десяти, а то й більше майстрів сирної пластики. Традиційні сирні вироби – баранчики, цапки, волики, із птахів – курочки, півники, лебеді, – качечки з каченятами, «оріпки», «жидівські зозулі» – куріпки. Барани із закрученими рогами, а волики з рогами, викладеними статечно назад, що надає їм газдівської впевненості, впертості і своєрідної грації. Поширені сюжетні скульптурки – вертеп, весілля, проводи в полонину. Найулюбленіші – коники. Вони дуже різноманітні: зі збруюю, з дзвониками, осідлані й з конятами, з гуцулом чи гуцулкою тощо. Скульптурний розпис традиційний – «хрестики», «косички», «підківки», «крапки», «ри- сочки».

*Пішли вівці в полонинку, лиши гнєста бліют,
Ба що ж наші вівчарики в полонині діють?
Ба що ж діють, ба що ж діють, ци не ватагуют?
Пороб'є нам колачики та нам подарують.*

Особливе місце серед виробів належить «сирним калачикам», що бувають двох типів – круглі і плетені. Їх насилюють на нитку і розміщують під образи, на сволок, на вікна. І понині майже в усіх селах Косівського і Верховинського районів побутує традиція ліплення сирних калачиків на весіллях. Весільний сирний калач – то є «окрес», коло, що відганяє зло і замикає добро на долі молодих. Молоді тривалий час їх зберігають як запоруку довгого, щасливого, спільногого життя. В селах Річка та Снідавка дівчата ворожили на волос і причаровували легінів, дарували їм розма-

льовані в серця калачики, перев'язані червоною волічкою. Обдарований легінь мав взяти ту дівчину до танцю або й одружитися. На храмовому празнику майже в кожнім селі під церквою жінки з Річки, Снідавки чи Брустур продають сирні вироби – коники, баранчики, «фірмаки» – круглі палінички з сиру, виписані хрестами, сонечками, квітками. Найбільше виробляють ютівних немальованих коників і баранчиків. Освячені фігурки викладають на стіл, підвішують під сволок, під образи «для покраси», решту роздають дітям для забави, а вони їх потім з'їдають. Фігурки з сиру так чи інакше зберігають залишки давньої символіки певних свят, обрядів та звичаїв, привертають щастя, добро, багате та довге життя. Для виготовлення сирних фігурок існує певна технологія виробництва, з якою може впоратися далеко не кожен. Проте застосувавши надзвичайно пластичну уяву, природні здібності та природні матеріали, – можна витворити справді вражуючу красу.

У давнину вважалося, що свист та інші шумові ефекти відганяють від дітей злих духів. Як у минулому, так і нині свистунці є серед найпоширеніших та найулюбленіших іграшок в Україні. Українська народна іграшка має спільні з іншими стильові ознаки: найпростіша архаїчна форма без зайвої деталізації, підкреслена об'ємність, схематичність, округлість, композиційна компактність тулубів, міцна статура присадкуватих постатей, здебільшого відсутність легких, витончених деталей або дрібних матеріалізованих подробиць, плавні лінії. Все виправдано і виважено досвідом багатьох поколінь народних майстрів. Функція таких іграшок, окрім охоронного свистіння, ще й пізнавально-виховна. Саме уявний, а не натуралистичний образ птаха вчить дитину розуміти метафоричну мову традиційного мистецтва. В узагальненому образі птаха кожна дитина може віднаходити риси конкретного, що розвиває її спостережливість за природним довкіллям та неабияку кмітливість. В інших країнах дотепер розвивається досить багато центрів виготовлення на-

родної іграшки, зокрема свищика. Приміром, у Россії досить відомі філімонівські, димківські, каргопільські, загорські іграшки, здебільшого яскраво розмальовані. В Україні більшість осередків, які виробляли дитячу керамічну іграшку (на Буковині, Закарпатті, Поділлі), на деякий час занепали, проте сьогодні відроджується це українське старовинне мистецтво.

Дуже популярними нині стали петриківський розпис, опішнянські горщики, решетилівські рушники, буковинські та гуцульські різьблені скриньки, свічники, волинський бурштин, різноманітні інші сувенірні та ужиткові вироби. Загалом в українське суспільство повертається зацікавленість виробами з природних матеріалів, і цю зацікавленість варто підтримувати й науковою та навчально-пізнавальною та розвивальною літературою.

Науково доведено¹, що глина була одним із вирішальних факторів трансформації «неживої природи в живу», відіграючи важливу роль в утворенні молекул протеїну – першого кроку органічного життя на нашій планеті. До того ж американські дослідники з НАСА довели ще наприкінці 1980-х, що глина має надзвичайно важливу особливість: здатність зберігати й передавати енергію. Біблійні переоповідання стверджують, що Бог створив людину з глини. Та й більш ранньою міфічною традицією багатьох народів Світу глині відводиться важливе місце у творенні тіла першолюдини з морської глини або піску. У зв'язку з цим згадаймо і старі, як Світ, легенди про походження життя із моря. Структура кристалів глини забезпечує її властивості зберігати і передавати інформацію. Магічні властивості глини зумовлені, передусім, її вібраційними характеристиками та показниками внутрішньої активності. Усі ці здобутки сучасної науки глині присвоюють чільне місце. З глини не лише виготовляли посуд і споруджували будівлі, нею ліку-

¹ Пошивайло О. М. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна / О. М. Пошивайло – К. : Молодь, 1993. – 408 с.

вали, застосовували в багатьох різноманітних обрядодіях. Цілком природно, що володіти космічними першоелементами і стихіями: землею-глиною, водою, повітрям, вогнем під силу лише гончару, якого міфopoетична свідомість уявляла всемогутнім божеством, чарівником, втіленням надприродних сил. Не випадково гончарі архаїчних суспільств були священнослужителями, посередниками між світами людей і богів, а їхні знаряддя праці – небесним даром. Так, гончар на піч вважалася горнилицем стихій, а гончарний круг символізував універсальну вселенську форму – коло. Відповідно і сама робота «горн-чарів» – «чарівників горну», супроводжувалася обрядовими діями: від пошуку та заготівлі глини, вивчення особливостей роботи з цим природним матеріалом до канонів поводження із гончарським начинням та виробами. Глинена річ, виготовлена із дотриманням ритуалів, набувала сакрального змісту, уподібнюючись світовим символам та образу самого майстра. У такому контексті гончарство виступало не просто ремеслом, а священним актом творення–творчості – божественным актом, бо людина на підсвідомому рівні, за інтуїтивним покликом, користала глину, яка слугувала, за свідченням Старого Заповіту, Всешиньому у його людинотворенні. І людина винаходила необхідні їй безпосередньо рукотвори, що сприяли утвердженню життя, як процесу вдосконалення на Планеті. І така дія мала широкомасштабне виявлення на давньоукраїнському терені періоду трипільської археологічної культури, а також в інших регіонах – Шумері, що на терені сучасного Іраку та давньо-китайській археологічній культурі Яншао.

Ще з XVII ст. гончарний осередок – селище Опішне на Полтавщині – нині відоме не лише всій Україні, а й за її межами, продовжує тим само давньоукраїнську традицію. Невід'ємною частиною опішнянської кераміки була і залишається дитяча іграшка у вигляді лаконічних скульптурних зображень явних та уявних тварин. Були досить поширені і скульптури людей: барині, куми, кума, козака, вершника.

У розписі та у формі опішнянської свистульки помітним є відгомін надзвичайно давніх мистецьких традицій. Не менш відомою є й Косівська свистулька. Виготовлення свистунів на подобу птахів і звірів є відлунням природного богорозуміння, тобто доби найдавніших природних вірувань. Давньоукраїнська традиція майже до ХХІ ст. зберігалася ще в кількох центрах гончарства в Україні, приміром, у с. Дибінці, що на р. Рось біля м. Богуслав.

Вищезгадувана українська дослідниця Р. Кобальчинська виділила деякі форми свищників¹. Трактування цих знаків-символів ми дещо розширили й поглибили:

Пташка – символ мрії, творчості, якщо їх плекати і вірити в них, то все здійсниться. Птахи – істоти, наблизені до Світу богів і на крилах з Вирію приносять Весну.

Коник приносить яскравість, рух та благословення Сонця й удачу для людей.

Олень, роги Олена – це земна рослинність, тому Олень є символом землеробства, достатку, ремесел, знань. Кінь і Олень – символи Життя і Сонця. За давніми міфами, Сонце почергово перебуває на Землі й на Небі. І саме Олень щодня виводить Сонце на своїх рогах на Небо. Культ Олена ще більш давній, ніж бика та коня.

Корівка (візуальний образ, що об'єднує вола і корову) – символ родючості й всебічного достатку. Бик водночас є символом запліднення і символом сили, відваги і хоробрості.

Баранець – пов'язаний з добробутом і благополуччям.

Козлик і кізка – цілеспрямованість, впертість в досягненні мети, проте примхливість.

Рибка оберігає людей від біди, загалом «риба-короп» – тотемна істота слов'ян та один із перших символозображень обожнюваного. Дві риби, які пливуть в різні боки, символізують колообіг життя.

¹ Кобальчинська Р. Сирна пластика Гуцульщини // Народне мистецтво. – 2005. – Число №31–32 (3-4). – С.48.

Вершиник – символ сили, витривалості, а для дівчини – наречений.

Бариня – жіноча чистота, цнотливість.

Символіка орнаментів на свищиках:

Найбільш поширені солярні знаки, пов’язані з культом Сонця. Вони мають безліч варіантів: хрести, свастики, мандри, квадрати, ромби, трикутники, круги, розетки, зірки, ружі.

Хрест – знак Всесвіту. Вертикальна лінія хреста – лінія небесна, активно-енергетична, духово-пасіонарна. Це – знак вогню. Горизонтальна лінія є земною, пасивно-енергетичною, духово-сутнісною. Це – знак води. При поєднанні цих двох чинників утворюється життя. Прямий хрест (грецький) – в епоху неоліту символізував бога Землі, пізніше – Сонце. Косий хрест – виник у палеоліті як символ Богині Неба.

Сварга – один із різновидів хреста і є моделлю свіtotворення. Є знаком, що сприяє народженню дітей, символ доброго побажання, удачі, довголіття, родючості, здоров’я. Слово має давньоіндійське походження і у санскриті означає *svar+ga*, де *svar* – «світло, сонце, сонячне небо», а *ga* – «дорога, шлях»¹, вважаємо, що поєднання цих слів дає «шлях до Сонця або на Небо». В основі графічного зображення може бути хрест, коло (небо), квадрат (земля). Зображення може базуватися на рослинних елементах, в які можуть вплітатися й тваринні фрагменти. В епоху бронзи сварга вже пов’язана з сонячним культом, а заокруглені відроги символізують рух Сонця. Загалом – єднання Матерії та Надматерії, Природи та Духу як взаємодоповнюючих компонентів Сущого.

Свастика – знак щастя і благополуччя, хрест із загнутими праворуч або ліворуч кінцями, де перший вважається чо-

¹ Наливайко С. І. Тисяча найновіших тлумачень давніх українських назв, імен, прізвищ (на іndo арійському матеріалі) : довідник / С. І. Наливайко. – К. : Євшан-зілля, 2008. – 360 с. – С. 234.

ловічою, а другий жіночою свастикою, тлумачить це слово відомий український санскритолог Степан Наливайко. У перекладі з санскриту su+asti, де su – префікс, що посилює слово – *asti*, яке означає «бути» й означає «бути щасливим, успішним, благополучним»¹. На теренах України (зокрема, на Гуцульщині), знак свастики вживається й у традиційних ремеслах як охоронний знак.

Безкінечник або *Меандр*. Цей знак ще називають «хвилька» або «вужик». Хвиляста лінія, що не має ні початку, ні кінця й символізує безкінечність і ритмічність руху води, життя усього Світу. Цей символ є оберегом від лихих сил, які, втрапивши в цю безкінечну лінію-процес, будуть одвічно кружляти по ній і ніколи вже не зможуть зашкодити комусь.

Ружі, Зірки – символи Сонця. В Україні, приміром на Гуцульщині, дуже часто в оздобленні й орнаментиці зустрічаються зіркоподібні знаки. Дуже багато схожих знаків і в природній геральдиці України. В давній Індії восьмикутна зірка або квітка лотоса була символом поєднання чоловічого й жіночого начал і творення нового життя, як ян та інь являють собою цілість – ци або золотаве й блакитне створюють разом зелену барву – колір Життя на Землі.

Трикутник – символ божественної Трійці, втілює ідею триедності походження Всесвіту: Космос – Земля – Людина; Любов – Істина – Мудрість; Батько – Мати – Дитина. За дослідженнями В. Шаяна: «...тому з понадсвітньою впевненістю перемоги носили знак Тризуба надхненні індійські віщуни, що перемогли смерть ще за свого життя. Потрійне Самовідречення і Жертва означає жертву Мислі, Почувань і фізичної Енергії (Життя і Тіла) у службі Перунові – Богові Космічної Творчості»². Сяйво у вигляді трикутника –

¹ Наливайко С. І. Тисяча найновіших тлумачень давніх українських назв, імен, прізвищ (на іndo арійському матеріалі) : довідник / С. І. Наливайко. – К. : Євшан-зілля, 2008. – 360 с. – С. 234–235.

² Українська символіка. Проф. Володимир Шаян / Видавництво “Українське відродження” при об’єднанні українців Рідної Віри. - 1990. - 35 с. – С. 10.

атрибут Бога-Отця. Рівнобічний трикутник символізує завершеність. Трикутник, обернений вершиною вгору – сонячний, динамічна енергія, вогонь, полум'я, духовість. Трикутник, обернений вершиною донизу, – місячний, статична енергія, вода, символізує Велику Матір.

Коло – небо. Коло, від якого відходять дощові потоки, також є виразним символом життєдайної сили – небесної вологи, яка наповнює своєю енергією Землю.

Квадрат – знак Землі. Квадрат з вписаним у нього хрестом і крапками (зерном) – знак засіяного поля. Таке його визначення з'явилось з початку землеобробного періоду. Проте символ існував і раніше, можливо як вираз достатку, як і крапка, що була водночас символом означення народження чогось.

Ромб – знак неба, сонця, життя. Ромби різної форми з перерваними лініями, що заходять один у другий – знак, що пережив тисячоліття, – давній знак щасливого полювання.

Баранячі ріжки – втілює ідею щорічного відродження божества рослинного світу.

Жіночі фігури – зображення Великої Богині, Богині Неба, що посилає Дощ і дарує життя на землі, а також забирає на небо. Вона є охоронницею всього живого на Землі.

Крапки, колосся або паростки – означення народження чогось.

Серцеподібні фігури – позначають родючі стегна Богині-Рожаниці, яка подає життя на Землю.

Хвилясті і прямі лінії – символи води і дощу.

Грабельки і гребінці – позначають небесну вологу, тобто дощ, який має зросити посіяне зерно. В давнину небо позначали горизонтальною лінією, від якої під прямим кутом відходили дощові потоки.

Сігма, Юрок – знак Змія, у вигляді якого люди уявляли Бога підземного чи потойбічного царства. Змій у вигляді блискавки піднімається до неба, і викликає дощ, який надає достаток, запліднюючи все живе на Землі. Змій із підземного (чи потойбічного) царства може зробити людину бага-

тою, він приносить гроші, тому, хто їому сподобається, адже під землею чи в іншому вимірі, за повір'ям, знаходяться незліченні багатства.

Вазон, Деревце – зображення священного дерева життя, що корінням сягає підземного царства, а гілками піднімається у небесну сферу богів. Симетрія Світового дерева означає припинення хаосу, встановлення гармонійних зв'язків і рівноваги між частинами світу та Світами загалом.

Археологічні знахідки, такі як: золота пектораль із Товстої могили (IV ст. до н. д.), срібна з позолотою чаша з Гайманової Могили (друга половина IV ст. до н. д.), срібна чаша з позолотою з кургану Чортомлик (IV ст. до н. д.), уособлюють унікальні мистецькі витвори, містять сюжети, які дають змогу виявити та простежити не лише риси обличчя, динамічні пози людей, стилістику й різноманітність образів і мотивів, а й різноманітні форми чоловічого та жіночого одягу, його пишне декоративне оздоблення золотими нашивками, аплікацією з кольорової шкіри, декоративними швами. Артефакти пізніших часів дають змогу прослідкувати художньо-пластичне вирішення орнаментів гаптування, наділене неповторною образно-символічною змістовністю. Вишивка набуvalа охоронного значення, бо розміщувалася навколо шиї, на передпліччях рукавів, на грудях, по подолу. *Viшивка* в Україні – один із найбільш улюблених і поширеніших різновидів народної творчості. Приміром, в орнаментах давньоруського гаптування трапляються геометричні мотиви, зображення гепардів, левів, птахів, сповнені чіткого ритму, величі та гармонійної рівноваги. Великою різноманітністю відзначаються рослинні візерунки. Особливо улюблена квітка крин (водяна лілія) – символ життя, криниці, водиці, а також стилізовані зображення дерев із гнуckими стеблами тощо. Також гаптувалися листя й грони виноградної лози, листя й кетяги калини.

*Що ж нам було з світа початку?
Не було нічого, їдна водонька,
На тій водоньці їдне деревенько,
На тім деревеньку шовкове гніздо.
А в тім гніздоньку три голубоньки,
Не три голубоньки - три янголоньки...*

В іншім варіанті мовиться далі:
*На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радять,
Радоньку радять, як світ сновати...*

Ще в іншім:
*Ой, плило, плило райське дерево,
Ой, як приплило край із Дунай,
Тай ся приймило, корінь пустило, красно зацвіло,
А як зацвіло – вино зродило
На тім кудрявці сив сокіл сидить,
Сив сокіл сидить, далеко видить¹.*

Гаптування загалом укладалося згідно з давньою традицією, що означала більше ніж закон – так *годиться*, такий звичай. Райське деревце імітує на весіллі у формі т. зв. «гільця», тобто деревця або гіллячки від дерева, оздобленої всіма можливими засобами, що є основою зародження нового Життя й нового Роду.

XVI–XVII ст. вважаються добою розквіту українського гаптування – шитва золотими та срібними нитками по атласу, оксамиту, парчі із застосуванням перлів і коштовного каміння. Твори образотворчого сюжетного шитва – пелени, покрівці, фелони, плащаниці – використовувалися в одязі священнослужителів, у літургіях православних храмів. Гаптування цього часу розвивалося у стилістично-художній єдності з іконописом і гравюрою. XVII ст. приносить нове

¹ Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. / упор. В. В. Яременко; передм. П. П. Кононенко; приміт. Л. Ф. Дунаєвська. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1. - 392 с.

розуміння орнаментальних форм із їх об'ємно-пластичним живописним трактуванням. Розквітає вишивка гладдю різно-колірним шовком. З XIX ст. поширюється гаптування бісером, білим шовком на тонких прозорих тканинах – ним прикрашали одяг і предмети побуту. У цей час набуває поширення вишивка білим шовком на тонкій прозорій тканині. Нею прикрашали очіпки, шарфи, хустинки для носа, різноманітні деталі жіночого одягу. В основі орнаментації – тонко прорисовані вибагливі квіти, пишні букети, перев'язані ажурними бантими та стрічками тощо. Для підсилення святковості та піднесеності додавали золоту і срібну нитки, мереживо. На зламі XIX–XX ст. улюбленими стають хрестик, квіткові узори червоного та чорного кольорів, які поступово витісняють характерні місцеві засоби шитва і вишукані сполучення відтінків. До кінця XIX ст. улюбленим залишається гаптування білим по білому («біллю»). Вишивка створює малюнок високого рельєфу зі світлотіньовим моделюванням. Залежно від напрямку світла візерунок по-різному то відбиває, то поглинає світло, поєднуючи багату його гру. Гаптування білим по білому – своєрідний художній прийом, воно асоціювалось у народі з красою морозних узорів:

По білому білим шила,

Інеєм рубила

Сорочечку чумачен'ку,

Що вірно любила.

У процесі соціально-економічного і культурного розвитку в Україні сформувалися локальні особливості народної вишивки кожного етнографічного регіону – Середнього Подніпров'я, Полісся, Поділля, Карпат і Прикарпаття, Півдня України¹. Це виявило себе у характерних орнаментальних мотивах і композиціях, усталеній колірній гамі та специфічній техніці виконання. Назви мотивів свідчать про

¹ Історія українського мистецтва : у 6 т. – К., 1967. – Т. 3. – С. 379.

глибоку реалістичність і природну образність світобачення народу. Фактично початок вивченю українського гаптування було покладено у 1876 р. видатною письменницею О. Косач (Оленою Пчілкою) – матір'ю геніальної Лесі Українки – роботою «Український народний орнамент»¹. Багато до збереження історичної самобутності вишивки, як одного із видів народної творчості та популяризації її, доклали й інші видатні представники української літератури: Т. Шевченко, І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, М. Павлик.

Рушник – це ретранслятор культурної пам'яті народу. У всьому декоративно-прикладному мистецтві немає іншого такого предмета, який би концентрував у собі стільки різноманітних символічних значень. В Україні рушникам завжди надавалося важливе образно-symbolічне значення. Вони – обов'язковий ужитковий предмет народного побуту, атрибут весільної обрядовості, неодмінна окраса житла². Сучасні майстри, продовжуючи традицію, наповнюють орнаментацію рушників новим змістом і образами, підсилюють їх монументально-декоративне вирішення, розширяють діапазон застосування у громадському інтер'єрі. Рушник супроводжував селянина протягом усього життя і в радості, і в горі. Він завжди був символом гостинності – на ньому підносили дорогим гостям хліб-сіль. Рушниками обов'язково накривали їжу. Під час будівництва хати рушниками підіймали сволоки, потім ці рушники дарували майстрям. На рушниках приймали шлюб, тримали народжених немовлят, з рушниками проводжали людину в останню путь. Особливо значну роль відігравав рушник у весільному обряді як один із найважливіших атрибутив. Рушники дарували старостам, перев'язували через плече, якщо на заручинах до-

¹ Косач О. Український народний орнамент (1876).

² Матейко К. М. Український народний одяг / К. М. Матейко – К., 1977. – С. 145.

ходили до згоди. Рушниками зв'язували руки молодим, бажаючи їм щасливого подружнього життя.

*Почуємо, побачимо, що нам скажуть,
Біленьким рушничком рученьки зв'яжуть.
На рушнику вінчались.
Коли б мені, Боже, неділі діждати,
Неділі діждати, на рушничок стати.*

У народних піснях, легендах і переказах опоетизовано готування дівчиною рушників до весілля. У вишитих орнаментах вона відтворювала свої думки та почуття, надії та сподівання на щасливу долю. Кожна дівчина готувала значну кількість рушників для свого майбутнього життя. Існували також і подарункові рушники. Їх використовували на знак побажання щасливої дороги та найшвидшого повернення. Поряд із обрядовим призначенням рушники широко використовувались у побуті. Відповідно до функціонального призначення вони мали назви «стирок» (для посуду), «утиральник» для рук і обличчя¹.

Основою орнаментів народної вишивки, за дослідженням Е. Гасюк та М. Степан², покладено основні природні мотиви: геометричні (абстрактні), фітоморфні (рослинні) та зооморфні (тваринні).

Геометричні орнаменти дуже прості: кружальця, трикутники, ромби, кривульки, лінії, хрести (прості й подвійні). Важко визначити, який зміст вкладався в ці символи раніше. Сьогодні на їх основі в народній вишивці широко використовуються такі мотиви, як «баранячі роги», «кучері», «кудрявці», «гребінчики» тощо.

В основі рослинного орнаменту лежить прагнення перенести у вишивку красу Природи. Навіть гранично умовні узори виникли внаслідок спостереження реально існуючих

¹ Коротя-Ковалська В. Рушник / В. Коротя-Ковалська // ННДІ українознавства – Режим доступу до статті: <http://www.rius.kiev.ua/rush>

² Гасюк Е. О. Художнє вишивання / Е. О. Гасюк, М. Г. Степан – К. : «Вища школа», 1983. – 136 с.

форм у природному довкіллі. В українській вишивці, особливо сучасній, часто використовуються такі мотиви, як «ви ноград», «хміль», «дубове листя», «барвінок» тощо. Деякі з них несуть на собі відбиток стародавніх символічних уявлень народу. Так, мотив «барвінку» є символом немеркнучого життя. У сучасній вишивці трапляється й найбільш давній символ «дерево Життя», який здебільшого зображується стилізовано у формі листя, гілок або ягід (як уявне дерево – символ Свіtotворення).

Із зооморфних (тваринних) орнаментів на вишивках зображуються: кінь, заєць, риба, жаба; з птахів – півень, сова, голуб, зозуля; з комах – муха, метелик, павук, летючі жуки. В багатьох випадках зооморфні орнаменти є своєрідним, властивим уявлі конкретної вишивальниці, зображенням, у якому відбивається її індивідуальне бачення узору. У подібних орнаментах виступають у різноманітних, часто химерних, сплетеннях (однак зі збереженням традиційних вимог до композиції): заячі та вовчі зуби, волове око, коропова луска, баранячі роги тощо¹.

Вирішальний вплив на характер орнаментальних мотивів мають різноманітні вишивальні шви, т. зв. «техніки», яких відомо в Україні близько ста. окремі вишивальні шви характерні тільки для якихось певних етнографічних районів України, а інші трапляються також у білоруських і россійських вишивках. Вишиванням займалися у вільний від польових та інших господарчих робіт час. Вишивали винятково для своїх власних потреб. Замовлення сторонніх не приймалися, вироби не продавалися на базарах, а отже, високо цінувалося особистісне й сакральне. Таке ставлення й формувало морально-ціннісні орієнтири суспільства.

Сорочки на Полтавщині вишиваються переважно білими нитками, зрідка червоними та сірими. Маніжка білих сорочок у старих взірцях оздоблювалася білим узором, що

¹ Гасюк Е. О. Художнє вишивання / Е. О. Гасюк, М. Г. Степан – К. : «Вища школа», 1983. – 136 с.

виконувався гладдю. Візерунок обводився чорними або кольоровими смугами. Техніка вишивання – стебнівка, хрестик, шов «позад голки».

Техніка вишивання Харківської області має багато спільногого з усталеними формами вишивки центральних областей України, але їй властиві й цілком своєрідні поліхромні орнаменти, що виконуються півхрестиком чи хрестиком. Ці орнаменти здебільшого вишивають грубою ниткою, завдяки чому узори справляють враження рельєфних.

Вишивки Полісся прості й чіткі за композицією. Ромбо-ламана лінія геометричного мотиву повторюється кілька разів. Вишивка червоною ниткою по біло-сірому фону лляного полотна графічно чітка.

Своєрідною вишивкою здавна відома Волинь. Візерунки геометричні, дуже чіткі й прості за композицією. Чіткість ритму посилюється одноколірністю вишивок, виконаних червоною ниткою на біло-сірому фоні полотна. Вишивки північної Волині вражають своєю вищуканою простотою. У південних районах області переважають рослинні мотиви у доборі квіток, ягід, листочків. Вражає колоритність орнаменту.

Для Чернігівщини характерні білі вишивки. Набирання дуже дрібними суміжними стібками, що нагадує бісерні вишивки, характерне для чернігівських сорочок. Геометричний або рослинний орнамент вишивается білими нитками або із вкраєнням червоного та чорного.

Вишивкам Київщини властивий рослинно-геометризований орнамент із стилізованими гронами винограду, цвітом хмелю, восьмипелюстковими розетками, ромбами, квадратами. Основні кольори вишивок – білий, коралово-червоний, відтінений чорним. Сорочки оздоблюються гладдю, занизуванням, набиранням та хрестиком.

У південних районах України техніка вишивання має багато спільногого з вишивкою центральних областей, але їй властиві й цілком своєрідні поліхромні орнаменти, які, як і на Харківщині, виконуються півхрестиком чи хрестиком.

Подільські вишивки виділяються серед багатої мистецької спадщини вишивок усієї України своїм колоритом та орнаментикою, складною технікою виконання. Для подільських сорочок характерна барвистість і різноманітність швів. Найтиповішим є змережування «павучками», яким примережують уставки на рукава, клинці. Використовується і кольорова мережка – «шабак». В орнаментах подільських вишивок переважає один колір – чорний з більшим чи меншим вкрапленням червоного, синього, жовтого чи зеленого. Проте все ж найбільш поширені одноколірні (червоні та чорні) вишивані сорочки, значно рідше – дво- та триколірні. В орнаменті подільських вишивок трапляється мотив «кривульки», або «безконечника», відомого ще з часів давньоукраїнської трипільської культури, тобто значно раніше, за своїм виникненням, аніж славнозвісний грецький меандр*. Зигзагоподібний меандровий орнамент трапляється у вишивках західних районів Поділля. До цього виду орнаментальних мотивів належать «сосонки», «хвощ» та «перерви», що набули поширення в південних та західних районах Поділля. Відомий взір «ружі» (зірки, розетки) представляє собою перехід від геометричного до рослинного орнаменту. Іноді він нагадує зображення сонця.

На півдні *Тернопільщини* типовою є вишивка вовняними нитками із згущеними стібками: окремі елементи обводяться кольоровими нитками, що забезпечує високий рельєф та кольоровий ефект. Такі вишивки розміщують вздовж усього рукава повздовжніми чи скісними смугами від пілочки до краю рукава.

Велике розмаїття технік вишивання характерне для *Вінниччини*: низь, хрестик, стебнівка, настилування, верхоплут, зерно-

* Неодмінно зауважимо, що загальновідомий тип орнаменту «грецький меандр» є більш «молодим» аніж «трипільська» символіка, проте «меандровий орнамент» відомий ще з періоду мезинської археологічної культури, а це в часі значно давніше (більш ніж на 10 тис. років) ніж трипільська археологічна культура.

вий вивід, вирізування; різноманітні види чорних, білих та кольорових мережок. Поряд з основними швами застосовуються й допоміжні – штапівка, стебнівка, контурні шви, якими обрамляють та з'єднують окремі елементи композиції. Орнамент подолян геометричний, густий, дуже різний по складних комбінаціях кутніх, то пов'язаних, то самостійних фігур. Трапляються іноді смуги вишивок у вигляді двох низок, розташованих у шаховій послідовності, квадратів із дуже складним візерунком всередині. Такі вишивки щонайбільше можна зустріти на рукавах жіночих сорочок. На рушниках забарвлення вишивання яскравіше і малюнок робиться більший.

Своєрідним центром мистецького вишивання на Поділлі є село Клембівка. Клембівчанки одні з перших в Україні одержали звання майстрів народної творчості. Їх художні вироби відомі у всьому світі, вони експонуються на різних виставках та міжнародних ярмарках, неодноразово їм було присуджено золоті медалі. У вишиванні на Поділлі здавна не користувалися ніякими допоміжними засобами – такими, як тамбур, канва, п'яльця, також не робилося ніяких малюнків на тканині, а лічачи нитки голкою, робили хрестики відповідно до візерунка, який хотіли витворити.

На Волині був розповсюджений волинський декоративний орнамент – самчиківський, який відрізняється від петриківського і орнаментом і колористикою. Все тло ікон, виписаних цим орнаментом, було заповнене переважно фlorистичними мотивами. Сьогодні майстрами народного мистецтва відроджений унікальний волинський розпис у станковому малярстві, а раніше ним розписувалися стіни будинків, печі, скрині та ікони на Волині.

Характерною рисою етнографічного району *Карпат* та *Прикарпаття* є велика кількість окремих складових частин регіону із своїм колоритом. Кожне село відрізняється від інших своєрідністю вишивання, багатством орнаментальних композицій та неповторністю кольорів.

У народній вишивці *Львівської* області використовуються різноманітні типи узорів. У південних районах орнамент

вишивок геометричний, білий фон не заповнюється, що надає узорам прозорості та легкості.

На *Буковині*, крім рослинних та геометричних мотивів, широко використовуються зооморфні, що вишиваються лише гладдю (білою), дрібним хрестиком, крученим швом. Вишивальний матеріал – бісер, шовк, вовна, срібні та золоті нитки, металеві лелітки.

Гуцульські вишивки особливі різноманітністю геометричних та рослинних візерунків, розмаїтістю композицій, багатством кольорових сполучок, здебільшого червоного з жовтим та зеленим, причому червоний колір домінує. Два або три відтінки жовтого кольору прояснюють вишивку і надають їй золотавого відблиску.

Для вишивок *Закарпаття* характерним є мотив «кривуля» у різних техніках виконання. Кольорова гама вишивок широка: червоне поєднується з чорним (при цьому виділяється один колір – чорний або червоний), використовуються як білі, так і багатоколірні орнаменти.

Регіональні етноестетичні особливості української вишивки було виявлено за допомогою книги дослідників художньої вишивки Е. Гасюк та М. Степан¹. Відрізняються традиційні культурні національні символи лише змістом у кожній світоуявній семантичній системі. Приміром, російсько-більшовицький режим після захоплення влади в Россійській імперії негайно змінив усю систему знаків-символів, які використовувалися на державному рівні і поступово знищив духову та релігійну систему, насамперед православ'я, виводив на рівень релігії ідеологію марксизму-ленінізму через свою систему знаків-символів. Націонал-соціалістичний режим Третього рейху здійснив те саме – за основу було використано давньогерманські руни, але наділено їх зовсім новим змістом. А, приміром, символ свастика, відомий ще з періоду трипільської археологічної культу-

¹ Гасюк Е. О. Художнє вишивання / Е. О. Гасюк, М. Г. Степан – К. : «Вища школа», 1983. – 136 с.

ри, був визнаний головним державним символом, лише його зміст було змінено, як і стосовно п'ятикутної зірки в ССР, або масонських знаків у США.

Урахування та використання у навчально-виховному процесі молодих українських громадян теоретичних та практичних знань про народну ужитково-побутову творчість пра-українців дасть змогу не лише влучно й непомітно ввімкнути закладені природою творчі уміння та навички підростаючої молоді, а й розвинути поняття естетичної Краси, Добра та свідомої етнічної відповідальності за збереження давніх умінь і світоглядних знань минулих поколінь.

Етнос народжується із конкретного світоглядного міфу, який має бути стрижнем ідеології буття кожного народу й українського зокрема. Національний міф – опоетизована генеза певного суспільства. Український національний міф вбирає в себе всю українську етнічну психоідеологію з найдавніших часів існування українського Терену, еволюційно доповнюючись різноманітною ідейною привнесеністю. Якщо таке сполучення природне, то набуте щільно єднається з етнічним, якщо ж ні... то зникає. Тому національна ідея (через національний міф) має бути завжди сучасною як на нині, так і на майбутнє, і консолідувати суспільство навколо певних сакральних символів, певних естетичних уподобань та звичаєвого права, пріоритетної мови (за існування різноманітних діалектів), домінуючої господарської системи та особливостей харчування й обмежень. Бо національна ідеологічна міфологема гуртує і виховує *Націю!*

Щодо ідеології створення національної держави, – то національна ідея має у своїй основі два головних постулати: перший з них (і найголовніший) – прагнення мати державу – незалежну, суверенну, високо поціновану світовим співтовариством; а другий постулат – це прагнення перетворити її і в соборну, і в національну. Так усі національні держави завжди створювалися завдяки Великій Харизмі Нації, – зокрема її харизматичним особистостям, які творили національну державу. Візьмемо до прикладу, *Славу Стецько* (це леген-

дарне псевдо, а справжнє ім'я – Анна-Євгенія Музика) – незламна українська революціонерка, дружина Ярослава Стецька, голова Проводу ОУН, засновниця і впродовж 1992–2003 рр., тобто до останніх секунд свого життя голова Конгресу Українських Націоналістів, депутат Верховної Ради України трьох скликань, яка під час прийняття присяги народного депутата у ВР України 19 березня 1997 р. виголосила: «... – Я ніколи не думала над тим, ким я буду в Українській державі, але свято вірила в майбутність українського народу, вірила, що він буде вільний, бо ж стільки мільйонів загинуло в боротьбі за його волю! Я вірила в Божу справедливість. Я вдячна виборцям, що обрали мене народним депутатом, але я свідома того, що не моя скромна особа перемогла на виборах: це перемогли Степан Бандера, Роман Шухевич, Ярослав Стецько, тисячі незнаних бійців ОУН-УПА, перемогли ідеї українського націоналізму. [...]. Я вірю, що український народ стане господарем на своїй землі. Я вірю в силу українського націоналізму, я вірю в українську Націю!»¹. І вона була символом патріотичного *українства*.

Ще один приклад – організація і функціонування в м. Києві Науково-дослідної установи, яка була започаткована ідеєю великого національного духового підйому 90-х років ХХ ст. як НДІ українознавства. «...Як і при зведенні епохальних храмів: спочатку має визріти його ідея, згодом появиться образ та добре спроектована структура, а тоді – разом з архітекторами розгорнуть «толоку» інженери, майстри, підмайстри, винаходячи для успіху відповідній ідеї будівельний матеріал. Емоції (серце) мають втілитися в інтелектуально-мистецький образ. Бо коротка часами й обмеженими є бунти, повстання, заколоти. Революція – це процес, метою якого є не тільки руйнація ворожого людині, а насамперед перетворення фундаментальних основ суспільства, внутрішнього світу людей. Тому вона безмежна і в просторі і в часі. І тому дума-

¹ Сніжко В. Для нас усіх вона була... пані Слава / В. Сніжко // Українознавство. – 2003. – Число 2–6 (7–8). – С. 18–25.

лося не лише про українознавство, а найперше – про Україну і світове українство: як (на яких засадах, яким шляхом, з якою кінцевою метою) мають вони еволюціонувати і розвиватися, якою повинна стати вже суверенна держава, і яка місія в ній нації, культури, мови, освіти, науки, зокрема – українознавства!»¹ Нині постать академіка Петра Кононенка, фундатора наукового українознавства та Національного науково-дослідного інституту українознавства, сприймається українським суспільством як в Україні, так і за її кордонами, як *символ українознавства, більше того – українства.*

У передмові до українознавчої монографії «Брама» стосовно творчого символізму наголошується, що: «...роль Терену у самопізнанні автохтонного етносу є *брамою* теологічно-мистецького світобачення і духового відчуття довкілля»². Поняття «національне довкілля», «національний ландшафт» – це певна конкретна *світоуява*, яка завжди була й певною картиною Світу в усвідомленні українців. Пізнаючи природне довкілля, збагачене реальними сакральними природними об'єктами й наділене містичними подіями, витвореними психікою, українці створили свою, унікальну *регіональну суб'єктивно-романтичну* (*імпресіоністичну*) «картину Світу», в якій прадавнє людство давньоукраїнського терену сприймало навколоїшній Світ лише як *обожнене природне довкілля*, бо сама ідея Бога – це відображення свідомістю наповненого життям природного довкілля, подарованого Творцем усім українцям на щастя і задля *Щастя*. Сучасна допитлива людина прагне піznати себе, підпорядкувавши собі Природу, на жаль забиваючи, що приватизувати Щастя не можна: воно є для всіх або його *нема* ні для кого. Проте водночас лише людина наділена здатністю виявити Красу в природних явищах, сприймаючи їх як «*творіння Природи*», а від того й шаленіти – бо ж і сама здатна також *творити...*

¹ Науково-дослідний інститут українознавства : довідник до 15-річчя діяльності / упор. О. Б. Ярошинський. – К. : НДІУ, 2007. – 216 с.

² Сніжко В. Брама / В. Сніжко – К. : Міленіум, 2005. – 386 с.

РОЗДІЛ III

ТВОРЧИЙ СИМВОЛІЗМ – МАТЕРІАЛІСТИЧНЕ НАЧАЛО



Марія Луцік
Вітер, графіка, 2007 р.

*Людину ти, Боже, створи по Собі:
Щоб Серце і Розум у Космос зоріли.
Як рідна Земля, дай довершене Тіло:
Щоб чуло Природу і Сни голубі...
І вічно хай буде Людина в шуканні:
Що – Небо, Земля – що, і Доля, й Мета?
Що горе, що щастя, і мрія свята?
Глибока в стражданні, висока в коханні.
Ти знаєш: найважче Коріння пізнати,
Ta я на те ѹ Слово, щоб бутъ при Тобі...¹*

Петро Кононенко.

Усе, що присутнє на планеті Земля, є матеріальним втіленням однієї з ідей Космосу – Природи. Головне виявлення природи на Землі – Життя. Життя ж вміщене в різні форми – форми-символи.

Символи охоплюють усі сфери буття людини, формулюють світогляд і допомагають пізнати Світ та своє місце в ньому. Символи мають здатність укорінюватися у світогляді, культурних символах-знаках і символообразах різних етносів, які формують свою етнічну картину Світу. Так, один із найвизначніших дослідників української національної символіки, пам'яті якого присвячено цю книгу, Володимир Шаян вважав: «...символ – це зовнішній знак для уявлень, емоцій і ідей, що не дадуться виразити інакше у слові. Символ є отже якістю вищою від слова. Символ є комплексом слів і ідей, вираженими одним знаком. Символ висказує все те, що заключене в цілій системі ідей, а рівночасно щось більше, щось, що в даній системі ідей не дастися висказати ні словом, ні в жоден інший спосіб. Думаючи про символ, чи викликаючи його в нашій свідомості чи теж у магічній дії, ми немов «одним сло-

¹ Кононенко П. Слово. Серце. Сонце : вибрані твори у 3-х книгах / П. Кононенко – Київ, 1999. – Книга 3. – 228 с. – С. 16.

вом» заторкуємо увесь комплекс з усією його ідейно-моральною висотою і глибиною. Через цю свою властивість символ стається святістю для його визнавців, чи це буде релігійний рух, військо чи нація. Часто слово чи міт набирають значення і функції символу. [...] Більшість із символів виникає на світанку людської історії, в добі героїчних летів людської душі. Слово, хоч як в той час воно було надихнене, живе, високе і небосяжне, все ж таки навіть таке осяйне слово не могло вмістити в собі усього надихненого змісту душі старинних віщунів. Воно – слово – не могло немов одним помахом дужих крил орла на висотах обняти досить широкого круга всесвітнього простору змісту. Тому старинні віщуни знайшли символ. Вартість вищу за саме слово. Слово слів. Слово-ідею, що дає початок цілим системам людської думки. Тому кожне правдиве мистецтво, досягнувші певної висоти, стається символічним»¹.

«Символи, символи... Скільки кодів приховано в підсвідомості, надсвідомості людини. Вся Природа – код. Безупинне розгортання якоїсь програми, невмолимий потік причинності»² – так співзвучно нашим пошукам вважав відомий український письменник-мислитель Олесь Бердник. Наукова проблема, яка зацікавила його: «...дивовижне створіння – людина. Парадоксальна і нез’ясована. Древні казали: вінець природи або творення. Квітка субстанції. А може навпаки? Не квітка, а рана матерії? Її мука. Коли вона вилікується? Коли заживе?»³, – й наразі є актуальною і лежить в основі сучасних антропогенних досліджень. Його твори – науково-фантастичні

¹ Українська символіка. Проф. Володимир Шаян. – Гамільтон (Онтаріо, Канада) : Видавництво «Українське відродження» при об’єднанні українців Рідної Віри. - 1990. - 35 с. – С. 4–5.

² Бердник О. Зоряний корсар : фантаст. роман / О. Бердник – К. : Рад. письменник, 1971. – 376 с. – С. 9.

³ Там само. – С. 7.

романи «Шляхи титанів», «Зоряний корсар», «Стріла часу»; романи-феєрії «Вогнєсміх», «Камертон Дажбога», «Чаша Амріти»; повісті «Прометей», «Серце Всесвіту», повість-легенда «Покривало Ізіди»; есеї і листи у збірнику «Свята Україна», оповідання «Марсіанські «зайці»», «Сини Світова»да», «Тайна Христа», «Кажу Вам: священні знаки»; казки та легенди для школярів «Серце Матіоли» – є унікальними прикладами гарної україномовної науково-популярної фантастики, яка була переповнена, у вдячному сенсі, міфо-символічними образами. Перед героями творів О. Бердника постає захоплююча й мінлива веселка іншовимірного життя з космічними конфліктами, трагедіями, боротьбою поглядів на Світ, з щирими та безстрашними шуканнями й моральними підйомами та падіннями в ім'я блага мислячих істот Безміру. Мудрець вважав, що треба досліджувати не сонце як сонце, а поєднання Людина–Сонце, не просто чоловік і жінка, а Чоловік–Жінка, не таких собі дитину і матір, а єдність Матері і Дитини, їхню співвимірність. Олесь Павлович, як і античний мудрагель Піфагор, порівнює таке співвіднесення із математикою вічності, математикою невимірного потоку буття¹. Образ вченого нових ідей, відповідних часу та пошуку істини, втілено в повісті «Прометей» у образі Гіпатії – однієї з дочок і синів Прометея – пробудженого від сну до дії народного духу². Майбуття еллінів Гіпатія бачила так: «Ви пізнаєте закони числа і гармонії, щоб злагнути через них таємницю краси. [...] Хочу, щоб ви злагнули всеможність людини, хочу, щоб ви прийняли в свою душу іскру вогню Прометея. Той вогонь – вогонь свободи»³.

¹ Бердник О. Прометей : повість / О. Бердник – Мюнхен : Українське видавництво, 1981. – 255 с. – С. 218.

² Там само. С. 205–221.

³ Там само. С. 217.

Найоб'ємнішим змістовно є найвиразнішим семантично об'єктом, що уособлює нині всю глобальну динамічну ідею генези (ідеологію життя) Планети та акумулює в собі всю еволюційну земну генезу, є *Людина*. Основними символами, які яскраво відображують українську ментальність, є символи світла, софійності, слова, серця (душі), духу. Образ людини – найвиразніший символ в історії української філософії, а глибинний зміст символу людини, в якому поєдналося земне і небесне, матеріальне і духове, одиничне і загальне, сконцентрований у поняттях «серця» та «істинної людини» у філософському вченні українського мислителя Г. Сковороди, яке нині носить називу українського кордоцентризму. Розуміння символу є винятково людським феноменом, відтвореним людиною для осягнення культурно-цивілізаційного досвіду всього людства та збереження його для майбутнього, уподібнюючись Творцю. *Символічний метод пізнання* є методом пошуку гносеологічного *образу*. Цей підхід значно підсилюється інтуїтивним пізнанням істини в процесі діалогу людини з сенсом самого Буття, проте і він дуже залежний від *геопсихичної «ідеї»*. Разом із тим чи є кожна людина особисто, як частина людства, певним психофізичним *образом* – частиною *процесу?* Чи людина є лише якимось візуальним *езотерично-метафізичним символом*, що відображає у підсвідомості накопичувані природним довкіллям унікальності? Чи загалом є лише *відображенням архетипальних закладин – елементів Вищої ідеї?*

Такі запитання періодично виникали як природне прагнення інтелектуалів різних суспільств осмислити себе і довкілля залежно від рівнів розвитку цих суспільств. Періодична поглиблена генези творчості не є належною лише розвитку психоідеологічних систем, наприклад в Західній Європі чи у Східній Азії. Регіональна

циклічність поглибленості філософської думки притаманна людству загалом. На всіх континентах за певних моментів відбувається значна активність інтелекту, такий собі «цивлізаційний стрібок», який викликає як розвиток усіх галузей життєдіяльності людства, так і цікавість питаннями виникнення нашої Планети, Всесвіту, зокрема Життя на нашій Планеті і загалом у Космічному Просторі, яким чином виникла Людина і з чого складається зміст існування Людства на Планеті? Проте більшість цих знань уникала загалу, а тому зберігалася лише в усній формі і лише згодом, завдяки уяві, виявленій у знаковій формі, людина створила оповідь про своє створення із зовні, завдяки «божественній ідеї» і *втіленням у створений образ певної подоби*. Так активна психічна дія людини не лише засвідчила «божественність» свого походження, а і сам процес «створення» і Неба, і Землі, і суходолу, і Води, і всього живого та неживого, як «божествений», тобто процес, внаслідок якого відбувається здійснення чогось без наголошування на тому, що утверджується як дія і як діяльність унікальним «божественим» процесом. Тож кожна праця є творенням чогось і притаманна на Землі винятково людству.

Нині людство призвичаїлось визначати «творчість» лише як процес осмисленої мистецької дії. Проте це помилка, метою якої є бажання надати саме мистецтву «божественності», відокремивши його тим самим від іншої «земної» діяльності людства. Завдячуючи символічним зображенням, ми знаємо, що вже в античний період генези людство, наголошуєчи на управлінській та менеджерській діяльності богів-олімпійців, утверджувалось через усвідомлення, що тяжка фізична праця, приміром, землероба, коваля, гончара тощо не достойна *вищих осіб*, увівши на побутовому рівні навіть прислів'я, що лише дурні своєю працею прагнуть досягти добробуту. Така свідомість

безпосередньо націлює моральність у бік неробства та вишукування різноманітних засобів, щоби скористатися результатами чиєось праці як результатами відтворюючої дії по створенню конкретного «продукту» чи харчування, чи ужиткового, чи психоестетичного комфорту тощо. Тобто «праця» чи здобування «хліба насущного» є «заземленою» дією і нею опікуються примітиви, яким неприманні злети інтелекту.

Хибність такого усвідомлення у значному масштабі ми спостерігаємо й нині. Через це наголошуємо, що потрібно усвідомити: *«творчість» – це психофункціональна дія людського розуму, його безпосереднього інтелектуального розвитку із безпосереднім витворенням «продукту» духового, духовного, матеріального, естетичного і кожного іншого штибу.*

У зв'язку з тим, що внутрішні переживання та відчуття людини, зокрема її духовість, заховані від зовнішнього спостерігача, передача знань від однієї людини до іншої відбувається лише шляхом абстракції у вигляді знаків. Такою найпоширенішою комунікативно-інформативною знаковою формою є мова, яка мільйони років формується в процесі безпосереднього спілкування, зокрема – усна народна творчість. Нині це практично й теоретично, на науковому рівні розпрацьована, а тому й достатньо досконала суспільна система із зазначеними регіональними психолінгвістичними особливостями. На її основі формується свідомість як вища форма нервової діяльності, у такій функціональній формі властива тільки людству.

Символ є візуалізованою знаковою формою спілкування *кожної суспільної системи.* Психічні особливості та можливості символу значно ширші та глибші ніж візуалізація інформації. В символі закодована інформація передається шарами. Прочитавши, та первинно зрозумівши поверхневий прошарок символу, переходимо до

більш глибокого його інтелектуального розуміння. Бачимо й розгадуємо символ не тільки свідомо, а й підсвідомо, бо в символі закодована інформація про рівні інтелектуальних досягнень попередніх поколінь – це свого роду *«ген» нації*. Насильна зміна набору хромосом веде за собою т.зв. «хімеризм» або «гіbrid» нації. Кожний етнос створював свою символіку, вкладаючи в символи лише йому притаманне осмислене сприйняття самого себе і Світу у спільній структурі, а також усього загалом у Богові: «Я люблю прості речі. Люблю все зрозуміле [...] із простої форми можливо зробити символічне» – Олександр Архипенко (український скульптор, мальляр, графік). Загалом Творцем Усього він вважав Природу: «Ця сила не задоволяється тим, що творить сама. Свою могутність вона переносить на всі живі істоти. Зі своїх творінь вона робить творців. Тварини творять інтуїтивно, ми – і це природна відмінність – свідомо. І тому помиляємося, коли думаємо, що наближаємося до природи, якщо точно відтворюємо картоплю чи оголену натуру. Відтворення ні до чого не приводить. Єдиний спосіб уподібнення до природи – це винаходити. Винаходити впродовж усього життя». Говорячи про свої твори, О. Архипенко зауважив: «Хтозна, чи думав би я саме в такий спосіб, якби українське сонце не запалило в мені туги за чимось, чого я й сам не знаю».

Винаходження нових стилів у творчості є чуттєво-емоційним пізнанням природного довкілля і моментальним відтворенням його мистецькими засобами. Так, Іван Степанович Марчук є засновником унікального й цікавого стилю в мальстрі «плъонтанизму», це – назва, яку митець жартома дав своєму стилю. Від українських слів «плести», «плъонтати»: його картини ніби створені з клубочків чудернацьких ниток або стебел рослин, які, нанесені найтоншими цівками кольору, набувають неймовірного

світіння й відтінків кольору. Іван Марчук – народний художник України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка і єдиний з українців, хто 2007 р. потрапив до списку 100 геніїв Світу за версією міжнародної консалтингової компанії «*Creators Synectics*». За своє творче життя він напрацював близько чотирьох тисяч малярських робіт. Свою творчість він ділить на п'ять періодів: «Голос моєї душі», «Цвітіння», «Пейзажі», «Портрет», «Абстрактні композиції». Твори кожного періоду відрізняються за стилем і творчою манeroю. Працює він циклами і на сьогодні представив суспільству десятий цикл своїх робіт. Митець вважає: «Якщо ідея вимагає, є настрій і впевненість, то чому б не похимеритися волею Творчого Духа. Він постійно стоїть між мною і полотном. Творчий Дух витворяє зі мною, що хоче»¹. Так, дев'ятий цикл за висловом самого автора, був і для нього новим народженням, бо кожен митець, народжуючи твір, й сам народжується разом із ним: «Я знову народився на світ! Створив кілька сотень невеликих за форматом колористичних аркушів, об'єднаних спільною назвою «Виходять мрії з берегів». Цикл виконано з використанням технологій, в якій я ще не працював, – збожеволіти можна!...»². А от великий цикл «Біла планета» вражає дивовижним багатством варіацій сірого, що ніби породжує всю колористичну повноту Всесвіту. Загалом митець говорить сам за себе: «Якщо скласти докупи тих десять Мірчуків, з яких я складаюсь, у мене є всі стилі: і реалізм, і сюрреалізм, і гіперреалізм, і експресіонізм». Цей маляр є знаковою харизматичною, не схожою ні на кого іншого постаттю не лише в українській культурі, а й загалом у світовій.

¹ Марчук Іван. Витівки Творчого Духа. Малярство. – Виставка в галереї ABC-арт / AVS-art, Київ, 19 січня – 18 лютого 2010 року.

² Там само.

Через символи передається і кодується *програма розвитку етносу*, формуючи світоглядне світосприйняття. Інтелектуальне сприйняття кожного символу нескінченне й універсальне, як нескінченне й універсальне саме пізнання довкілля. Тому вивчення й аналіз національної символіки дуже важливий для сьогодення. Розуміння символіки робить можливим більш глибоко зрозуміти шлях нації, зберегти та розвинути національну свідомість, культуру і стратегічну ідею самої нації. «Символи поміж нами, серед нас і всередині нас є реальністю духу, що конкурує з реальністю предметного довкілля»¹. З цим складно погодитися, бо всередині «нас» у генах закладено Абсолютом архетипальні символи, свідомість накопичує своє бачення і предметного і твореного людиною соціоприродного (умовно предметного) довкілля в символах свідомого реагування і вони мають шукати шляхи узгодження, а не конфліктувати, як цього прагнула і нині ще активніше прагне констатувати західноєвропейська і новітня россійська філософія. Конфліктність поміж свідомим та підсвідомим, перетворюючись у загостреність, а не в узгодженість, призводить до психосоціальних вибухів, а також «проблем» для психіатрів.

Як тільки давня людина призвичайлася творити, вона одразу набула рівня найвиразнішого символу еволюційного творчого природного процесу пошуку досконалого на Планеті. Антропоцентризм, властивий українському народному світогляду, підсилювався з ідейного боку архетипом софійності Світу, що розглядався як Книга, Текст Бога. Інакше кажучи, реальні речі трактувалися не тільки в їх природному статусі, а й як символи, знаки Божої Премудрості. Саме таку функцію мають, наприклад, у Г. Сковороди образи зерна, рослини, кола, змія, тіла та тіні, зірки та сонця, голуба та орла тощо. Ця концепція також спостерігається в українській

¹ Кримський С. Під сигнатурою Софії / С. Кримський – К. : Києво-Могилянська академія. – 367 с.

культурі, починаючи ще принаймні з Київської Русі¹. Символічне, яким насычені міфи (розвіді про минуле) кожного народу, є закодованою реальністю, перенесеною уявою в мрію і як образне мислення через творчість поверне в реальність.

Simbola – частина глиняної таблички, яку в давнину розбивали під час договору, і з'єднували для відтворення цілісного образу. Поєднуючись між собою в колективній людській свідомості кожного індивіда, окрім частини-символи створюють узагальнений образ, який керується певною ідеєю. Пізніше кожен знак «символ» (*symbolon**) служив відмінністю корпорацій, цехів, різних родинних, державних, суспільних, релігійних кланів та угруповань. Термін «символ» як багатозначна психоінформативна категорія використовується у повсякденні. Згодом уже будучи наділений людиною філософським, магічним або теософським змістом, *природний* символ перетворюється на *соціоприродний*, тобто штучно створений за участі *природного*. Природний універсалізм, що перебуває у природному довкіллі, своєю чергою формує психоетнічні риси як природні характерологічні риси українського національного суб'єктивізму, що складає поняття «український дух» чи «українська ментальність».

Зауважимо, що нині все живе та неживе в природному довкіллі в усьому своєму різноманітті форм, а найбільше – людина – виразні візуальні символи земного Життя. Таке визначення не принижує, наприклад, птахів, тварин та інших живих істот, які є такими ж виразними символами: руху-польоту (людина в цьому лише прагне наслідувати птаха) або руху-дії (різноманітні варіації тварин). Загалом усі тварини, птахи, плазуни, стрибуни, літуни, дереволази, землерії

¹ Кримський С. Б. Архетипи української культури / С. Б. Кримський // Феномен української культури : методологічні засади осмислення: збірка наукових праць. – К. : Фенікс, 1996. – 477 с. – С. 91–112.

* *Symbolon* – слово грецького походження, від якого і походить сучасне поняття «символ».

та водоміри й інші живі істоти Планети є грандіозним зібранням дизайнерської майстерності Природи. У цій гіантській майстерні існують, а деякі, як результат природно дизайнерського конкурсу, вже не існують, проте існували, а наразі, як викопні, дивують своїм виглядом різноманітні моделі – життєві форми, які сучасне прогресуюче людство має прискіпливо спостерігати й уважно вивчати, щоб, як результат своєї творчості, втілювати в нові штучні моделі – складові штучно створеної системи довкілля людини й Природи, в якій активно діє природний дизайн.

Дизайн, як реальне виявлення психотворчої загально-людської діяльності, існував із щонайперших кроків людини розумної в її прагненні комфорту. Найдавнішою структурою комфорту, зокрема найпершою унікально-корисною структурою, була палиця. Разом із рукою вони утворили першу ергономічну систему й вона, як багатофункціональна модель, на довгі роки й значні періоди загальної генези Землі була провідницею поступу прогресу. Система значним чином змінювалась, удосконалювалась: якщо спочатку вона робила можливим щось дістати здалека або вгемслити гарно конкурента, то згодом вона повністю трансформувалася у «щось інше», та й від самої першоструктури (палиці) лишились образ та ідея. Враховуймо, що маленька тоненька паличка ставала першим пензликом, який сприяв створенню теомистецьких шедеврів у поєднанні з природними фарбами на скелях та на стінах печер. Образ стовбура – безпосереднього опертя усього: від Вісі Всесвіту й до Всесвітнього Дерева та ціпка жебрака. Ідея – перетворення усього, що є під руками, у таке, що відповідає комфорту, якщо чогось немає під руками, то його треба створити і згодом творити – творити, творити ... Це – одвічна *ідея творення*, але – як *протиставлення Природі*.

Декоративно-прикладне (чи ужиткове) мистецтво та реклама – елементи вселюдської діяльності. Проте це лише за ідеєю, бо, приміром, удосконалені палиці «лижі» будуть

незрозумілими у тропічному лісі або в пустелі, як і весло з намальованими на ньому квітами. Хоча таке весло, якщо його привезти з Києва на Невшательське, Баденське, Женевське або Тартар озера, а ще краще на Мертве море, то там воно згодиться. Якщо ще й пояснити, що воно виготовлено з унікальної деревини бука чи модрини, а вона, оця деревина, ще й навіює гарні видіння, але росте це дерево лише в конкретному Карпатському регіоні, то це привабить дуже багато розумних людей. А, наприклад, у Венеції будуть використовувати палі для підводної основи будинків лише з модрини і так декілька сот років.

Тож і ужиткове мистецтво, як і реклама, це винятково регіональні (нині національні) різновиди людської творчої діяльності, бо вони не можуть не враховувати уподобань природної естетики та особливостей народної психіки і регіонального світобачення певного природного регіону.

Нині утворилася переконаність, що *реклама* – це винятково продукт цивілізованого суспільства, яке прагне вигідно позбутися певної штучної чи природної сировини, а та-кож штучним шляхом виготовленої продукції. Це хибне уявлення, сформоване людською егоцентричною свідомістю та психоповедінковою ідеологією споживацтва. Чим є, наприклад, яскраве забарвлення метелика, птаха або риби? Це і є її, живої істоти, *візитівка*, тобто самореклама, якою її наділила Природа. Для чого вона її наділила? Відповісти на це запитання з позицій ідеології споживацтва, підмінивши нею божественну мудрість Природи, є лише невіглаством. Чи є така візитівка уніфікованою для всіх живих істот загалом: птахів, метеликів, риб? Ні, для кожної живої істоти вона є індивідуальним, себто особистісним самовиявленням та самопрезентацією себе Світові!

Проте, погляньмо на цю особливість прискіпливіше. Наприклад, у якомусь лісі в Україні, на Сумщині, Черкащині чи навіть на Херсонщині, серед птахів несподівано з'явився такий собі відомий синьо-жовтий ара, що поши-

рений в усіх тропічних лісах Південної Америки, або менш екстравагантний, т.зв. військовий ара (загального захисного кольору хакі із червоним лобом та синіми маховими перами), який мешкає в лісах Центральної та на півночі Південної Америки, що би з ними сталося? Вони б загинули. Відкинувши природну неадаптованість до регіону українських чи європейських лісів загалом, такі птахи загинули б через свою екстравагантність – зовнішню особисту візитівку. Така екстравагантна самоідентифікація характерна і зрозуміла у своєму регіоні і виявляється сторонньою, навіть ворожою – в іншому. Науковці мали сумний наслідок свого експерименту, коли в котрійсь курячій громаді пофарбували в інший колір курку. Її заклювали на смерть півень та қурки-товаришки, навіть на допомогу підбігли й сусіди. Цей приклад звертає погляд на регіональні особливості природної естетики, коли регіональна природна самоідентифікація (саморекламування) є виявом найдосконалішого місцевого символу.

У мистецькій творчості існує сукупність ознак, які, у своєму поєднанні в модель, здатні конкретно визначити певну ідею й образ, у яких сконцентровано час і візуальна його відповідність із певним світоглядом. Такі моделі в різних регіонах можуть набувати дещо іншого візуального вирішення з урахуванням місцевого світобачення, проте основна ідея й образ будуть збережені. Кожна інтерпретація дуже залежна від символів як зображенень. Найбільш психоідейно стійкими є національні моделі, які містять у собі етноестетичні та регіональні природо-світоглядні традиції. Художньо та технологічно в культурному процесі як мистецькі моделі відбули свого розвитку і романтизм, і класицизм, і багато інших, проте вони мали певне місце свого народження, яке й визначало першообраз певного творчого вияву, а місцевий (автохтонний) світогляд наповнював їх особливою ідеєю. Потрапляючи до інших етнонаціональних регіонів, як технокультурницька новація, така творча світогляд-

на модель отримувала нове себевиявлення, іноді змінюючи або і перевершуючи естетичну першооснову, приміром, *бароко* й *українське бароко* або *модерн* та *український модерн*.

Термін «модерн», або «модернізм» використовують як заперечення минулого, протиставлення попередній епосі. Він бере свій початок з V ст. як розмежування римського суспільства на нове, християнське та минуле, що відмирає, проте існувало з дохристиянського часу. Зокрема, і надалі модерн визначав виникнення чогось нового, яке існує паралельно, хоча і заперечувало те, що існувало і поки що існує, проте вже є минулим. Загалом кожен нинішній модерн у майбутньому обов'язково перетвориться на минуле. Слід згадати, що на момент з'явлення на нашому терені християнства модерном було те, що привносилося з Візантії та Балкан. Місцеве ж, на той час, спочатку визначалося як *паганське** (латиною *paganus* – сільське), згодом – хлопське, народне тощо. Таке протиставлення існувало постійно: «міське» й «селюцьке», «столичне» й «народний примітив». Перше у кожному випадку підпадає під визначення епітетами «естетичне», «класичне», «авангардне», друге ж – «аматорське», «примітивне», «лубочне». Відповідно споживачами першого є інтелектуали, які розуміються на естетиці прекрасного – Красі, як вияві найвищої ступені доцільності й гармонії. Споживачі другого («третьої культури») – міщанство й селянство, тож «опускання» естетики «високого» мистецтва до рівня примітиву. Тому слід обов'язково нагадати, що таке психоемоційне явище як *етноестетика* є тим, що гармонійно об'єднує в собі, як у системі, ті природоестетичні уподобання та певні психоестетичні критерії, які й складають основу життєдіяльності-творчості певного народу з його особливою унікальною своєрідністю, із чого й утворюється професійне чи народне мистецтво.

* Загалом «а», присутнє від латини, змінилося на більш зручне «о», тож і використовуємо нині «поганське», «поганська» тощо.

Не маючи свого виявлення, крім як декоративно-прикладного чи ужиткового, українське мистецтво існувало в стані утишеності, аж поки в XIX ст. М. Раєвська-Іванова в м. Харкові у художньо-професійній школі не розробила професійні підходи художників до зразків народного мистецтва. Надалі С. Васильківський, збираючи взірці народного мистецтва, користав їх у своїй творчості. Вже нині про творчі виявлення М. Бойчука й О. Архипенка говорять як про вдалу актуалізацію етноестетичних, набутих через українське довкілля, уявлень.

Психоетнічні людські особливості мають природне походження. Пояснити це можна так: кожна людина має в генетичному коді певні архетипальні закладини, які, виявляючи себе певним чином, сприяють об'єднанню індивідуумів у суспільні угруповання – етноси; кожен етнос, сформований у певних природних клімато-географічних умовах у своєму етногенезі має декілька моделей світобачення, відповідно кожному періоду. Психоетнічні світовідчуття та уподобання під впливом регіонального природного довкілля, з урахуванням частої повторюваності виникнення та постійної наступної потреби внаслідок звикання до світовідчуттєвих психічних емоцій, поступово закріпилися у колективній етнічній психіці й існували як певні психоетнічні (природні) особливості українського народу загалом¹ та індивідуальне суб'єктивне бачення оточуючої реальності зокрема. Приміром, у образотворчому мальарстві та скульптурі: Віктор Зарецький, Алла Горська, Валер Бондар, Олесь Фисун, Ігор Панейко – наші сучасники чи більш давні – Михайло Бойчук, Василь Сідляр, Олександр Архипенко, Василь Кричевський. Природою надихнена інтуїтивна символічність картин Марії Приймаценко («Звірі в гостях у лева», 1963 р., папір, гуаш), Галини Собачко-Шостак (Жар – птиці, 1964 р., папір, акварель, гуаш, туш), Катерини Білокур («Квіти на блакитному фоні», 1942–1943 рр.).

¹ Сніжко В. Символи у свідомості українців / В. Сніжко // Нація і держава – С. 7.

Творчість Олександри Екстер-Григорович (1882–1949 рр.), як однієї з найвизначніших представниць українського експресіонізму, є також спадщиною європейського кубізму та футуризму, була однією із найяскравіших українських мисткинь ХХ ст. Крім покликання художниці ця видатна жінка була наділена дизайнерським талантом, займалася театральним мистецтвом, створювала марionетки, дитячі книжки, декоративні гримі та кераміку, працювала над створенням виконаних від руки книг, кожна сторінка яких мала авторський автограф. В манерах українського кубізму та футуризму напрацювала її свої найвідоміші картини «Сине, чорне, червоне, 1917–1918 рр., олія, гуаш, полотно», «Жінка з птахами», 1932–1934 рр., полотно, олія) тощо.

Слід вважати одним із перших не лише українських, а й світових імпресіоністів Тараса Шевченка. Його малярські роботи були надихненими українською підсвідомою природою вразливістю, справляли велике враження на тих, хто їх бачив. Перша виставка паризьких імпресіоністів відбулася влітку 1861 р., а мальовані твори Т. Шевченка в імпресіоністичній манері було здійснено ще більше ніж десять років до того.

У 80-х роках XIX ст. виникає нова західноєвропейська творча модель мистецького світосприйняття: земне є лише здеформованим відображенням іншого, містичного Світу, коли певний суб'єктивний символ є основою усього – це *символізм*. Згодом россійська поетка М. Цвєтаєва із захопленням вигукне: «– У житті символіста усе символ. Не-symbolів – немає...!» В Західній Європі творцями й виразниками символізму в *літературі* були: французькі поети-символісти – П. Верлен, С. Мелларме, А. Рембо; бельгійські – М. Метерлінк, Е. Верхарн; австрійські та німецькі – Р. М. Рільке та Г. фон Гофмансталь; норвезькі – Г. Ібсен, К. Гамсун; українські – Леся Українка й В. Стефаник. В Россії символізм захопив собою багатьох митців. Щонайперше – це А. Бєлий, К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок, Ф. Сологуб, В. Іванов, Д. Мережківський. В *драматургії* – россійський режисер і актор В. Мейер-

хольд. *В музиці* – россійський композитор і піаніст О. Скрябін намагався опосередковано через мову музики та кольору передати містичну таїну своїх творів. *В образотворчому мистецтві* – россійський художник М. Врубель, який був духовно споріднений з Києвом та його «ідеєю»; россійський художник М. Гущин та англійський художник О. Бердслей. Найвідомішим дослідником історії символізму є французький історик Р. Алло.

Загострене мистецьке світовідчуття через філософію осмислення світового надбання відтворили т. з. срібний вік россійської культури, яка на природному тлі різноманітних катастроф, існуючих та надуманих катаклізмів, які з усіх боків так і сунуть на праведну Россію, виявили себе ще жахливіше і моторошніше, ніж у західноєвропейців, а це викликало велике емоційне захоплення і ставало від того ще жахливіше й... огидніше¹.

*Двадцатый век... Ещё бездонней,
Ещё страшнее жизни мгла
(Ещё чернее и огромней
Тень Люцифера крыла).*

О. Блок «Возмездие».

Натомість, у Києві на початку ХХ ст. відома українська мисткиня О. Екстер-Григорович проголосила мистецтво таким, яке потребує найбільше вільної творчості, а найменше – провінціалізму. Тодішні представники авангарду, що об'єднав різноманітні напрямки в Західній Європі, спрямовували своє вивчення примітиву у вигляді японської та згодом китайської гравюри, негритянської скульптури і особливо дитячого малюнка. О. Екстер-Григорович пішла круті іншим шляхом – вона глибоко вивчає її аналізує українське селянське мистецтво («народний футуризм» та «український лубок»). Нагадаємо, що саме в київському помешканні О. Екстер-Гри-

¹ Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый – М. : Республика, – 1994. – 528 с.

горович, що було на тодішній вулиці Фундуклеєвській, нарівні з іншими художниками, які виступали за позиції українського кубофутуризму. Художниця зачулає до цього активно своїх колег: українського представника кубофутуризму Д. Бурлюка, українських живописців, представників авангардизму О. Богомазова та О. Лентулова, російського авангардиста В. Меллера, художника І. Рабиновича та багатьох інших. *Український авангард* – напрямок у мистецькій творчості, достатньо відмінний від західноєвропейського своєю *природною гуманістичністю*, особливо від жахаючого російського символізму. Хоча саме український авангард початку ХХ ст. істотно посприяв виникненню російського авангарду. Проте ще раніше великий майстер-гуманіст Михайло Врубель надихався природною духовістю українського терену, як згодом і насмішувавши ідеаліст Казимир Малевич. Значним чином український авангард, як прогресивний та успішний мистецький напрямок, у подальшому було розвинено та утверждено провідними українськими художниками-бойчукістами: М. Бойчуком, І. Падалкою, В. Седляром, О. Павленком та іншими, згодом репресованими більшовицькою владою. В особі М. Бойчука Україна незаслужено втратила основоположника нового стилю монументального мистецтва, заснованого на українських та європейських взірцях. В. Седляр – автор унікального циклу ілюстрацій до «Кобзаря» Т. Шевченка.

Угледівши на виставці в Парижі українську народну мистецьку творчість, П. Пікассо у захваті висловився, що якщо б то було західноєвропейське малярство, то його б неодмінно знав увесь Світ. Але ж воно не могло там виникнути, бо воно народжене українським природним довкіллям та трансформоване у візуальне відображення унікальним природо-творчим і чуттєво-гуманістичним світоглядом.

Тож і нині, створюючи новітні мистецькі стилі, не потрібно сходити на рівні «популярної» уніфікованості і космополітизму, які й штовхають до «провінційності», проти якої застерігала одна із творців основ боді-арту видатна ук-

райнка – О. Екстер-Григорович. Безсумнівно, що їй замикається лише у своїй творчості народної картини не слід, але, глибоко її розуміючи, використовувати обов'язково: Г. Собачко-Шостак, М. Приймаченко й К. Білокур, П. Плитка-Горицвіт – це ж вихідні для національних модерних мистецьких самовиявлень.

Катерина Білокур (1900–1961 рр.) – майстриня українського народного декоративного живопису. Народилася в с. Богданівка Пирятинського повіту Полтавської губернії (тепер Яготинський район Київської області). Малювала декорації для народного місцевого театру і виступала в ньому. Її роботи увійшли в експозицію радянського мистецтва в Парижі, експонувалися також в Україні і Россії. Прикладом символовиявлення є умовний твір «Козацька могила», авторки народного декоративного розпису М. Приймаченко: квіти, які ростуть на могилі, є продовженням життя, а рушник на хресті – водночас дорогою й берегом на цій дорозі.

Ганна Федосіївна Собачко-Шостак (1883–1965 рр.) – українська мисткиня – одна із найяскравіших виразників духу українського світобачення через декоративний живопис. Народилася в с. Скопці Баришівського повіту Полтавської губернії (нині с. Веселинівка Київської області). Лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, майстриня народного мистецтва. Творчий шлях розпочала в навчально-показовій килимовій майстерні у рідному селі. У доробку Г. Собачко є композиції, виконані під впливом настінного монументального мистецтва. Особливий художній розпис талановитої мисткині є унікальним природним світовідчуттям, особливим природним богорозумінням, виявленим Світові у вигляді цікавого міфу, в якому засобами художнього мистецтва примхливо переплітаються квіти й листя рослин, постаті тварин, які живуть своїм особливим життям у творах мисткині у феєрії барв. Г. Ф. Собачко-Шостак брала участь у багатьох виставках в Україні та за кордоном –

Росії, Франції, Великій Британії, Данії, Бельгії, Португалії, Німеччині, Угорщині, Австрії, Чехословаччині, Румунії, Югославії, Польщі, Канаді та США. У Музеї українського народного декоративного мистецтва зберігається унікальна колекція робіт Г.Ф. Собачко-Шостак. Основні твори мисткині: «Дарунок землі» (1911), «Святковий вечір» (1915), «Незабутні квіти» (1917), «Квіти у вінку» (1917), «Рожеве сяйво» (1917); «Виноград» (1918), «Декоративне панно» (1922–1923 рр.), «Сердиті птиці» (1922), «Нові квіти» (1923), «Декоративне панно» (1935), «Весняні квіти» (1963), «Зустріч у квітах» (1963), «Риба» (1964), «Ваза з квітами» (1964), «Щасливий час» (1964), «Жар-птиці» (1964).

Епоха Відродження (Ренесансу) торкнулася багатьох регіонів Світу, а не лише Європи, проте найвиразнішим є саме *італійське Відродження*, хоча як країни Італії ще не існувало. Саме тому, що Італії не існувало в реальності, а були лише різні королівства на італійському терені, існувала вона як величний образ в уяві митців. Вони створили її виявлення Світові в унікальному явищі – Італійському Відродженні, не закреслюючи майстрів з інших країн, наприклад, великого Майстра А. Дюрера. Французький монарх запросив до себе геніального Майстра, великого Л. да Вінчі. Але Майстер не зміг створити того, чого від нього чекали – він творив ідею майбутньої Італії без монархії! Для монархії характерна інша ідеологія, інше виявлення через себе її в Мистецтві. Тож відповідно й інша візитівка – виявлення іншого суспільства і його ідеалів.

Бароко має свою ідеологію, а тому й інше самовиявлення, яке неподібне на попередні ні формою, ні кольоровою палітрою як основи, так і малюнка. Бароко виявило себе в Україні як образ неіснуючої в дійсності, проте омріяної візії: яскравість кольорів, розмаїття форм... Один із творців пізнього (російського) бароко, всесвітньовідомий архітектор В. Растреллі творить у Києві відмінно від Петербурга – колір собору Святого Андрія характерний для України, а не для

Петербургу. Хоча ніжний пастельний колір Маріїнського палацу вжився із Києвом і дуже пасує замріяному Печерську понад Дніпром. Уsovєтський період колір Андріївського нівелюють під петербурзький. Проте лише повернувшись справжній колір, отримали зовсім інший вигляд не лише самого собору, а й виявлення образу одного з виразних елементів «*обличчя міста*», що стало його самовиявленням Світові.

Візитівка Франції другої половини XIX ст., її мистецький образ – твори імпресіоністів – чудових майстрів. Проте якщо ми уважніше поглянемо на малярські здобутки Т. Шевченка, то виявиться, що найперший європейський стиліст-імпресіоніст – Т. Шевченко. Він не став візитівкою тогочасної омріяної України. Бо саме її «приспали» тоді. І лише нині можемо спостерігати взірці українського імпресіонізму – акварелі Тараса Григоровича. Зауважимо таку унікальну психотипову ознаку як «непомітність». Така риса є характерною для українських майстрів в усіх галузях – і науки, і техніки, і мистецтва, і багатьох інших. Українські майстри працюють, творять, винаходять, але про те ніхто не знає і не помічає. Лише вже в опрацьованому іноземцями вигляді всі ті досягнення набувають ваги і визнання. Від чого залежить цей ефект і що складає його психосоматичну основу походження має розібратися сучасна досконала наука. Ми лише констатуємо, що така модель творчості – непомітність – існує, і в її «тіні» перебуває більшість давніх і сучасних українців.

Як академік Россійської імператорської художньої академії Т. Шевченко, так і його друзі В. Штернберг, М. Сажин та інші майстри малярства з України В. Орловський, К. Костанді, С. Васильківський, М. Ткаченко, П. Левченко, С. Святославський, М. Пимоненко, вважаються представниками «російського стилю» малярства. Дійсно, така творча модель існувала саме як імперсько-російська, яка прагнула увібрати в себе найкращих митців з терену, який охоплювало у XIX–XX ст. Россійська імперія. Тож і виявити Світові свою ґрунтовну майстерність Россія змогла, протиставивши її західноєвро-

пейській, одночасно залучивши свої «внутрішні ресурси». Наприклад, надмірність квіткового декору та його яскравість, як і витончена орнаментальність, використані з українського народного мистецтва, де вони присутні ще з періоду т.зв. трипільської археологічної культури. Вихоць з України М. Гоголь, як россійськомовний письменник, найоригінальніше представив Світу літературу Россії.

Ще в період панування бароко в Україні, поряд із іконним мальстромом, розвивалося самобутнє світське, проте у ньому дуже відчутним ще був вплив італійських пейзажистів. Ідеологи Россійської імперії не сприяли розвитку різноманітної світської творчості на українському терені, зокрема в Києві, дозволяючи розвиток церковного в православних храмах та монастирях, які кріпили устої імперії. Лише в XIX ст. виникають живописні зображення ландшафтів України. На той час ще не було окремішної школи *українського мальства*, тому ніхто цілеспрямовано й не відтворював оригінального українського природного довкілля. Проте активний творчий пошук національних пріоритетів россійських митців у літературі та живописі відчув і зацікавленість природним довкіллям.

Цей аспект одразу виявив риси, які візуально різнять россійський та український ландшафти, а також емоційне відчуття, котре викликають вони. Різнилося естетичне сприйняття представників цих народів. Россійському мальству притаманна глибинна журба, пессимістичний сум, фаталізм (те, що примушує згадати прозу Ф. Достоєвського). Українському ж художньому пейзажу властиві яскраві й м'які барви, за якими відчувається ледве стримуваний дівочий жарт та мудристичне мрійництво. Не можна однозначно стверджувати, що у творах українських мальарів XIX – початку XX ст. присутній великий оптимізм. Проте там немає традиційного західноєвропейського жахання (винятком є творчість імпресіоністів) та россійської безвідрядності. Навпаки, для полотен українських художників характерна гу-

маністична мрійлива сентиментальність. Порівняймо полотна І. Левітана й А. Куїнджі, І. Шишкіна і О. Саврасова та М. Пимоненка і О. Мурашка. Дуже влучно про першого висловився К. Паустовський: «Картини Левітана викликали такий самий біль, як спогади про дуже далеке, але завжди приваблююче дитинство. Левітан був художником журлівого пейзажу. Пейзаж журливий завжди, коли журлива людина. Століттями россійська література та живопис говорили про нудотне небо, охлялі поля, кособокі хати [...] З роду в рід дивилися на природу каламутними від голоду очима. Вона здавалась їм такою ж гіркою, як їхня доля, як окраєць чорного мокрого хліба». У А. Куїнджі замість сірості й самотності россійських сіл присутня романтична замріяність місячно-зоряного та чарівно-врівноваженого ландшафту.

Дивлячись на «Місячну ніч на Дніпрі» або «Українську ніч», відчуваєш утаємничено-величаву яскравість та містичність природного довкілля. Так і вважається, що десь поряд скіфські кам'яні вартові степу або Кам'яна Могила зі своїми таємничими малюнками та письменами. Якщо порівняти «Місячну ніч» І. Крамського та «Місячну ніч на Дніпрі» А. Куїнджі, то вся композиція і характер реалізації задуму демонструють цілковите різноетнічне сприйняття довкілля і місця в ньому людини. Хоча в І. Шишкіна дещо інші пейзажі і в них менше россійської трагічності, проте безвихідь россійська страдницька все ж відчутина чи то в картинах «Дощ у дубовому лісі» або «Лісові далі», чи в «Среді доліни ровня...».

Проте у всіх природних фрагментах, переданих художниками, відображене природне довкілля – і воно переповнене Красою, Гармонією. У витворі художника природне довкілля – це зупинена мить як символ природного розвитку, мить, яка візуалізує світогляд. Проте погляд цей не лише особистісний через свою індивідуальність. Творчий погляд як світосприйняття є особистісним через самоіден-

тифікацію майстра з природним довкіллям. Щоби це засвідчити прикладом, порівняймо морські малярські роботи українця І. Айвазовського та англійця Тернера.

Шедеври монументальної європейської скульптури: Роденівські – «Мислитель», «Вічна весна», «Поцілунок», «Адам», «Громадяни Кале»; С. Далі «Метаморфози Венери Мілоської», «Мінотавр», «Істерична сюрреалістична жінка»; Ф. Помпона, Р. Гіно та українки О. Екстер-Григорович. Гіпсові барельєфи роботи О. Екстер та скульптури за їх мотивами вражають не лише загальним виглядом та величию фігур, відлитих із бронзи, а й своїм технічним виконанням. Наприклад, танцююча вакханка або інші танцюючі постаті стоять на одній нозі, на мить зупинені вдалою рукою мисткині. На відміну від робіт французьких скульпторів О. Родена чи С. Далі, які виконані з того ж металу – бронзи (тобто технічні можливості виконання однакові), у роботах О. Екстер-Григорович вражає і переконує *динаміка кольору*. Гіпсові барельєфи, виконані її рукою, навіть нефарбовані, вражають тим, що кожен відтиск гіпсу передає колористику: там де нарізів більше і чим більше вони виділяються, тим більше здається, що саме тут має бути колір темнішим, а там, де штрихів менше, а проведена лише одна лінія, то там і світліший колір. Так воно є. Український авангардний кольоризм О. Екстер-Григорович наразі виставляється в салонах разом із французькими шедеврами, бо О. Екстер-Григорович була однією із засновників нових течій – *українського авангарду*: європейського кубізму (П. Пікассо), футуризму та кубофутуризму (Д. Бурлюк).

Відтворюючи природні фрагменти, кожен митець пропускає крізь себе велику природну красу й гармонію. Чимвищою є фаховість майстра, тим глибшим є розуміння естетичного духу мистецтва. Відчутним стає утаемнене для інших, психоетнічне відчуття Природи, яке маляр майстерно демонструє через символи – тонке відчуття національного смаку. Українці В. Штернберг і А. Куїнджі є: пер-

ший – етнічним німцем, другий – етнічним греком, а россіянин І. Левітан за етнічним походженням – єврей. Отож бачимо, що багатолітнє проживання серед українського та російського терену й в певному етнічному оточенні пращурів цих майстрів, а згодом і їх особисто психічно адаптувало до сприйняття конкретного екологічного субстрату – соціоприродного довкілля – як свого особистісного національного пейзажу, який вони якнайкраще втілювали у живописі, видобуваючи з підсвідомого ностальгійні нюанси глибинного психоетнічного минулого. Ті, хто побачив малярське, ледве не вперше в церкві, відтворення українського пейзажу у настінних розписах Борисо-Глібської церкви в Києві, були у захваті, відчувиши, що зображені сцени немовби стояться Візантії, проте справжні реальні українські. Нині церкви не існує, бо її, як і багато іншого українського мистецтва, знищив більшовицький антиукраїнський режим ССР.

Уважніше придивімося, в чому символізм полотна російського художника В. Васнецова «Богатирі», більш відомого під назвою «Три богатирі». В. Васнецов бачив часи слов'янської імперії Київської Русі очима громадянина Російської імперії і з психоетнічним світосприйняттям россіянина, а це, відповідно, культ Героя, «блюстителя порядка» – Іллі Муромця, чи не найпопулярнішої постаті після Кирила Кожум'яки та Іванка Котигорошка в усній народній творчості. І, як символ Київоруської імперії, він поступово випередив усіх билинних конкурентів. Походить він із Мурома, бо ж є таке місто в сучасній Россії. Науковець Т. Кондратьєва (1967) стверджує, що «муромець» – це професія. Українською «мур» – «стіна», тобто обмеження – «кордон». Відповідно й Ілля Муромець перетворюється в Іллю прикордонника. Та велика кількість років, що її народна переоповідка перетворила на інвалідність, коли він «сидьма сидів», за такого погляду, може виявитися великою вислугою років державної варти у прикордонній фортеці. Ці літо-

писні фортеці, зведені в період владарювання київського князя Володимира, були в народі поіменовані як богатирські застави. В. Васнецов же сприйняв їх як кінний роз'їзд, що «дозором обходить владенья свої». Звичайно, що за визнання своїх заслуг, тобто довговічну вислугу років, Ілля Прикордонник опинився на керівній посаді в команді князя, майже як д'Артаньян у Дюма маршалом. 1564 р., після перебування в Києві, відомий тогодчасний діяч Е. Лясота свідчить, що бачив гробницю Іллі в прибудові до собору Софії Київської. Такої честі удостоїтися пересічний прикордонник не міг: Ілля був головним прикордонником – людиною, яка переймалася кордонами середньовічної слов'янської імперії, сьогоднішньою мовою – головний командувач прикордонними (або внутрішніми) військами. Стосовно ж Добрині, то тут літопис достеменно засвідчує, як під час введення християнства у м. Великому Новгороді Добринюшка та Путятушка вогнем і мечем вели роз'яснювальну роботу у великому свавільному північно-західному форпості багатоетнічної імперії. Сучасною мовою – Добриня керував підрозділом особливого призначення по боротьбі з тероризмом та з особистими ворогами князя, яких була сила-силенна. Постать третього на полотні дещо сторониться колег. За аналогією з першим, прізвище його свідчить про професію, а озброєність – про військового, зокрема військового священика. Проте цей персонаж уже був насправді Васнецовським мистецько-образним витвором.

Такою побачив і закарбував на довгі роки «богатирську заставу» відомий російський художник і російський громадянин В. Васнецов. Можливо, полотно це й було б лише гарним витвором мистецтва, якби його в часи брежнєвщини не розтиражували і вживили через присутність у багатьох суспільних закладах (на кшталт їдалень), а в школах писали твори про нього. Так у побутовій формі в підсвідомому на рівні репродукції прижився символ тих, хто «бдіт отечество», точніше обергає владу чи князя, чи іншого пра-

вителя. Така візія цього політичного символу, важливість якого була не меншою ніж роль пам'ятників, розставлених на головних площах усіх міст, містечок та сіл СРСР.

Інше семантичне навантаження несе на собі символічний твір «Мамай», досить поширений Україною XVIII–XIX ст.ст. Копії та й авторські полотна із зображенням «Козака Мамая» – мандрованого лицаря, який і воїн, і мудрець, і митець. При собі у нього і настоянка-калганівка для навіювання чуттєвої абстракції образного мислення та гоєння тілесних ран, є у нього й люлька, в чубуку якої духмяні трави для воскурення й отримання духової наслади. Сидить він під деревом Вічності, яке своїми леткими фітогенними речовинами єднає з Небом, і кінь поряд – земна швидкоплинність часу. Він сам у нірвані, заслуханий своєю ж музикою, з якою ширяє понад буденністю і метушливістю Світу... Так, він Вічний Українець – Козак Мамай...

Одна зі значних течій літератури й мистецтва кінця XIX – початку ХХ ст. іменувала себе «символізмом», а його представники називали себе «символістами». Однак ця течія в літературі і мистецтві розуміла символ дуже вузько: як містичне відображення потойбічного світу в кожному окремому предметі й явищі природного Світу. Енциклопедії та словники XVIII–XX ст. символ витлумачували лише як знак, без його щонайменших подальших психо-семантичних пояснень. Однак унікальна на свій час енциклопедія Брокгауза-Ефрана¹ надає значного розширення горизонтів розуміння символу. Відомий російський поет А. Бєлий в 1910 р. нарахував двадцять три різні визначення цього терміну.

У багатьох сучасних наукових та інших різнофахових галузях термін «символ» співвідноситься з іншими фахови-

¹ Энциклопедический словарь : Философия и литература. Мифология и религия. Язык и культура / Брокгауз Ф. А., Эфрон И. А. - М. : ЭКСМО, 2004. - 591 с., 8 ил.

ми та побутовими поняттями і часто зближується з ними так, що важко зрозуміти специфіку цієї категорії.

Россійський філософ О. Лосєв у працях «Проблема символу і реалістичне мистецтво», «Логіка символу»¹ та ін. визначав символ як тотожність ідеального і матеріального. У символі смысл переноситься з одного предмета чи явища на інший предмет чи явище. Символ завжди вказує на щось інше і тому є знаком. О. Лосєв розрізняв два основних типи символів: 1) звичайний символ має обмежений обсяг значень, у смысловому відношенні він не виходить за межі об'єкта, на який вказує; 2) міфічний (трансцендентний) символ має нескінченний запас смыслових значень, він не просто копіює об'єкт чи явище, а й указує тенденції подальшого розвитку для розкриття глибинних смыслів. Вчений підкреслював, що сутність символу – це те, що він ніколи не виявляється лише певною даністю речі, а вказує на перспективу розвитку об'єкта чи явища і тому в сенсовому відношенні завжди змістовніший ніж те, що відображає: тож творчий аспект символу – здатність передбачати дійсність. Тобто сам символ має розумітися як такий, що перебуває в динаміці, а не є статичним застиглим ідолом, зокрема «він» немов би і був отут раніше, а наразі «він» уже далі... – попереду, вже в майбутньому. Структурованість системи символів певної психоетнічної спільноти утворює парадигму їх духово-практичної життєдіяльності: етика поведінки, природна естетика, обряди, притчі, завдяки яким знання, приховані від сторонніх, наділяються таємничістю, щоби підкреслити залежність долі даного клану, роду, племені. Людське мислення на ранніх етапах свого існування оперувало різного роду магічними образами, які відображувалися у динамічному процесі символічних форм: Сонце і Небо, Місяць і Зорі, Богонь і Вода, Колесо і Хрест, Віще Дерево і Віщий

¹ Лосев А. Ф. Логика символа / А. Ф. Лосев // Філософія. Міфологія. Культура. – М. : Політизидат, 1991. – С. 247–274.

Ворон (чи Птах). Багато інших психообразів набули символічного навантаження, і відповідали процесу становлення Всесвіту й переходу-перетіканню одного в друге.

«Хрест – один із найстародавніших сакральних знаків; знак Сонця і вогню»¹

*«Ясен Місяць – пан господар,
Красне сонце – жінка його,
Дрібні зірки – його діти»*

Українська колядка.

Що закладено у поняттях *пан* і *пані*? Відомий український учений-сходознавець-індолог С. І. Наливайко дослідив глибинність походження цих слів: «слова *пан* і *пані* містять іndoєвропейську дієслівну основу *«ra»* (па) – *«охраняти»*, *«захищати»*, *«берегти»*. Розширена суфіксами -к, -ак, -ла, -лак, -та, -ті, -н, -ні вона творить в іndoєвропейських мовах, надто в індійських, іранських, балтійських і слов'янських, низку основоположних і високостатусних термінів»². Цим словом наголошується не про певний статус тієї особи, яку названо *паном* чи *пані*, – це *покликання*, заклик *оберігати свою природну самобутність, мову, культуру, історію, майбуття!* Тож недоречно надавати звертанню *«пане»*, *«пані»* якогось примітивно-негативного значення. Навпаки – основа цих слів закликає-благає *плекати, захищати, охороняти, берегти* й *передати* всі ці ціннісні заповіді в усій своїй мудрості-красі майбутнім поколінням українців!

Здавна основним завданням символу було відтворення найважливіших питань людської культури, проблем взаємовідносин Людини і Світу, Всесвіту і Людини. Символ оберігав приховану найпотаємнішу істину, яка зберігалася упродовж віків. Український автор унікального дослідження *«Хрест із півмісяцем – вічній символ»*

¹ Войтович В. Українська міфологія : вид. 2-ге, стереотип. / В. Войтович – К. : Либідь, 2005. – 644 с.; іл.

² Наливайко С. Пан і пані: наш високий предківський спадок / С. Наливайко // Українознавство. – 2004. – Число 3–4. – С. 322 – 328.

В. С. Мойсеєнко¹ на прикладі численних зображень, особливо таких поширеніх символів як хрест, горизонтальний півмісяць та решітка наочно доводить, що вони були популярними у населення Європи ще з часу пізнього палеоліту. На терені сучасної України їх безперервна традиція простежується протягом останніх 8-9 тис. років. В. Мойсеєнко у своєму українознавчому науковому пошуку дає можливість поглянути на проблему автохтонності українського етносу через динаміку вічних символів.

Французький філософ П. Рікер у монографії «Конфлікт інтерпретацій»² визначає *символ* як структуру значення, де один смисл – безпосередній, що буквально означає чи визначає «щось», другий смисл непрямий – опосередкований, який має різне прочитання, а тому може бути зрозумілим не лише через буквальний смисл. Разом з тим у житті, як інформативному процесі, буквального обмаль, тому для будь-якого символічного тексту характерне одночасне висловлювання декількох версій одного сюжету. Символічні тексти мають смисловий залишок, і тому їх треба інтерпретувати. *Інтерпретація* – це розшифровка сенсу, який стоїть за буквальним смислом, і аналіз рівнів значення, які містяться в символічному тексті.

Французький філософ-структураліст, фахівець із семіотики Р. Барт³ також розрізняє в структурі символу два рівні: денотативний (очевидний смисл) і конотативний (вторинний смисл). Вторинний смисл ніколи не називається, а лише констатується (мається на увазі). Проте є й третій

¹ Мойсеєнко В. С. Хрест із півмісяцем – вічні символи. Ілюстрована історія символів України / В. С. Мойсеєнко – К. ;, 2006. – 128 с. – Бібліогр. : 64 назви, іл. 98.

² Рікёр П. Конфлікт інтерпретацій. Очерки о герменевтике / П. Рікёр ; пер. с фр. и вступит, ст. И. Вдовиной. – М. : «КАНОН-пресс-Ц»; «Кучково поле», 2002. – 624 с. – (Серия «Канон філософии»).

³ Барт Р. Миѳологии / Р. Барт; пер. с франц., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкин. - М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. - 312 с.

смисл – знак як результат асоціації двох попередніх смислів – означуваного і означаючого. Прикладом умовного символу є букет квітів як символ любові, хоча що тут означуване й що означаюче – неважливо, навіть неважливо інколи і які квіти складають букет, головне, що це сприймається як любовний знак, вияв уваги.

Кожен символ є знаком, але не кожен знак є символом. Тому треба реально розрізняти такі терміни, як знак і символ. Знак технічної естетики, як і дорожній знак, не є символом, тому що він однозначний, тобто має тільки один смисловий зміст, наприклад «проїзд заборонено» або «об’їзд». Символічні образи великого мистецтва ж не просто відтворюють дійсність, вони ще й обов’язково вказують на ідеали і тенденції розвитку, розкривають глибинну сутність, узагальнюють, проте водночас зберігають індивідуальність. Вони сприяють перетворенню дійсності відповідно до ідеалів.

Символ, як творча психомодель, здатен через уяву, розширюючи зміст, наповнювати його іншими варіантами осмислення, збагачуючи однорідність породженням новосмислових систем. Це значним чином вчить бачити за знаком і чуттєвим образом більше, ніж виявлено, – глибокий прихований смисл, в основі якого сховано дещо духове, таємне і несказанне. Тож дуже часто *символізм* є відображенням тієї стадії розвитку психічної ідеї, в якій думка обертається в колі абстрактних понять, не інакше як за допомогою зовнішніх, доступних чуттям знаків, що відповідають якимось поняттям за схожістю й аналогією.

Символізм опосередкованим шляхом асоціативного світосприйняття викликає в реальній свідомості образ, ідею чи відчуття. Для прикладу можна навести опитування, на кшталт проведеного серед 5 учасників Інтернет-чату* «Природа в українознавстві. Українські природні символи», який

* Національний науково-дослідний інститут українознавства НДІУ // Режим доступу до сайту: www.rius.kiev.ua

проводився в ННДІУ* влітку 2009 р: Питання були поставлені такі: «миттєвий асоціативний ряд, який викликає у Вас поняття «образ України»»:

1. Яку (яких) тварин Ви уявляєте?
2. Яку (які) рослини Ви уявляєте?
3. Який людський образ Ви уявляєте?
4. Який оберіг Ви уявляєте?
5. Інші асоціації.

Мета опитування: *виявити та проаналізувати символічні асоціативні образи, які миттєво виникали в уяві респондентів у відповідь на поставлені запитання.*

Асоціації опитуваного номер 1:

тварина – кінь;
рослина – калина;
людський образ – чернобрива красуня;
оберіг – писанка;
інші асоціації – віночок, дуб, гречка, чернобривці;
чорний хліб, сало, кисломолочний сир.

Асоціації опитуваного номер 2:

тварина – корова;
рослина – верба;
людський образ – мати;
оберіг – чернобривці;
інші асоціації – *відсутні*.

Асоціації опитуваного номер 3:

тварина – лебеді, лелеки;
рослина – дуб, калина, мальва;
людський образ – русява дівчина у вінку
з польових квітів;
оберіг – золотий образ Бога-кола;
інші асоціації – *відсутні*.

* ННДІУ – Національний науково-дослідний інститут українознавства в м. Києві, що знаходиться за адресою вул. Ісаакяна, 18 (тел. 80442360864).

Асоціації опитуваного номер 4:

тварина – *відсутня*.

рослина – верба, калина, волошки в житі;

людський образ – кароока дівчина у віночку,

волосся заплете у косу;

оберіг – писанка, лялька-мотанка;

інші асоціації – *відсутні*.

Асоціації опитуваного номер 5:

тварина – корова;

рослина – калина;

людський образ – батько, мати;

оберіг – віник;

інші асоціації – жовто-блакитна та чорно-червона барви.

Як виявилося, миттєві асоціації відтворюють прадавнє уявлення про природне походження українськості. Опитувані №1 і 3, вірогідно, походять із Центральної або Східної України, де кінь, калина, чорнобриві красуні й писанки були найпоширенішими символами-оберегами. Опитувані № 2 і 5, можливо, із Північної України: корова й верба, батько й мати з чорнобривцями біля хати – бо всі ці образи-асоціації характерні північним регіонам. Опитуваний №4 – має північні корені походження, але близче до Центральної України, проте важко визначити, бо відсутні асоціативні образи тварин.

Отже, символізм притаманний людській психіці в її інтелектуальному поступі шляхом культургенези. Лише за допомогою символів людство навчилося переводити абстрактні поняття у конкретні реалії. Наприклад, нині як загально-визнане наукове поняття культуро-історичного процесу вживається «Світове дерево», яке в різних сферах людського буття виступає як: дерево життя, смерті, родючості, кохання, неба, краю, поклоніння, містичні, пізнання тощо¹. Психо-

¹ Топоров В. Н. История и мифы // Мифы народов мира. – М. : Сов. Энциклопедия. – 1987. – Т.1.

ідейну сутність символу закладено в основу всілякої культуротворчості, оскільки модель нового культурного «духового храму» завжди народжується як «*прасимвол*», тобто як «*образ Світу*». Відродження української культурної традиції, як «духового храму», викликає одночасно і значну цікавість до проблеми символів – традиція не може лишитися мертвим спадком: уся система природної естетики, зарубована народним мистецтвом, є безперервною інтерпретацією невичерпного смислового запасу символів. Звідси виникає необхідність подальшого дослідження механізмів інтерпретації усього спадку давніх символів при їх включені до нового культурного контексту.

Матеріали експериментального дослідження, зафіксовані в студентській науковій роботі «Українознавче наповнення мовної освіти у 5 класі»¹ (2009) засвідчують рівень володіння учнями українознавчою інформацією про народні обереги, символи, українську фраземіку як невичерпне джерело формування українознавчого світогляду засобами ідіоматики. Експериментальне дослідження було здійснене під час педагогічної практики у ЗОНЗ №5 м. Черкас студенткою Яною Пухальською² (Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, 5 курс). В анкетуванні взяли участь 23 учні 5 класу. Учням було запропоновано анкетування з метою з'ясувати як учні володіють інформацією про народні символи України, як орієнтуються у їх значенні. Школярам необхідно було відповісти на запитання: *що таке символ, яке символічне значення калини, верби, тополі, дуба, м'яти, маку, барвінку, які державні символи ви знаєте, яке їх значення тощо*³. Як свідчать результати

¹ Пухальська Я. В. Українознавче наповнення мовної освіти у 5 класі // Робота, подана для участі в студентському конкурсі з українознавства. – 2009. – 34 с.

² Програма Міжнародного конкурсу з українознавства для студентів та молодих учених (22–23 грудня 2009 р.).

³ Пухальська Я. В. Українознавче наповнення мовної освіти у 5 класі // Робота, подана для участі в студентському конкурсі з українознавства. – 2009. – 34 с. – С. 18.

Творчість через символ

експерименту, найбільше учнів спромоглися пояснити символічне значення дуба – 35%, калини – 22%, верби – 17%, тополі – 13%¹. Результати анкетування зведені до таблиці².

Результати анкетування

№	Народні символи	Значення	Правильні відповіді	Майже правильні відповіді	Неправильні відповіді	Відмовились дати відповідь
1	<i>Символ</i>	умовне позначення певного	9%	30%	26%	35%
2	<i>Калина</i>	краса, дівоча честь, доля	22%	17%	26%	33%
3	<i>Верба</i>	неперевірність життя	17%	26%	33%	26%
4	<i>Мак</i>	краса, опантність, скроминущість	0%	17%	33%	48%
5	<i>Барвінок</i>	достаток, здоров'я, життя	9%	22%	22%	48%
6	<i>М'ята</i>	дівоча краса й інота	0%	26%	33%	43%
7	<i>Дуб</i>	сила, міць, здоров'я	35%	4%	26%	33%
8	<i>Тополя</i>	дівоча краса, вродла, стрункий стан, доля	13%	4%	30%	52%

Державні символи

1	<i>Герб (тризуб)</i>	влада; триєдність життя: сила-мудрість - любов	30%	30%	17%	22%
2	<i>Прапор</i>	державність та національність незалежності	26%	30%	22%	22%
3	<i>Гімн</i>	державна єдність	22%	26%	26%	35%

¹ Пухальська Я. В. Українознавче наповнення мовою освіти у 5 класі // Робота, подана для участі в студентському конкурсі з українознавства. – 2009. – 34 с. – С. 26.

² Там само. – С. 19.

Результати анкетування свідчать, що учні початкових класів переходятя до вивчення більш складних дисциплін шкільного циклу з несформованими знаннями про дуже важливу суспільнотворчу складову – символічну основу національного природного символу і його значення у вихованні національно-свідомої особистості. Отже, упущену найголовнішу і найвагомішу сутність – учителі перестають надихати (*оповідати, розповідати, переоповідати*) учнів думками про символи минулого та їх трансформацію в сучасне, а через те визначається розуміння їх у становленні етнічності та самоідентифікації, врешті-решт ментальності (однієї з духових констант особистості). Міфічна компонента виховного впливу вважається чомусь архаїчним і недоречним прийомом виховання, хоча це далеко не так.

Символи міфів вбирають у себе суспільний сенс з тогочасного упорядкованого соціального устрою, а також архетипову структуру. Після вживлення певних смислових шарів у соціокультурну тканину через міф у символів міфу лишається ще смисловий потенціал, який може реалізовуватися в нескінченому розмаїтті соціокультурних структур. Багаторівневість буття робить можливим *міфічному символізму* різnobічно розкрити потаємну множинність смислів, а не символи традицій. На відміну від інших типів символізму, міф має достатньо гнучку смислову структуру, щоб охопити, наприклад, більшість аспектів історичного процесу. Неоміфологізм у диференційованій культурі представляє тенденцію до синтезу образного і понятійного мислення. В психообразі єдність ідеї і чуттєвого образу виникає на основі вже виділених із синкетичної тотожності протилежностей: образ і поняття переходяться, але ніколи не зливаються – породження індивідуальної свідомості, яка зберігає рухливу стійкість і багатомірність культури. Міфічні символи пов’язані з інноваційними процесами, тому не можна їх вважати «ілюзіями» і «надуманим мрійництвом». І хоча істинність трансцендентної моделі Світу залежить від реалізованої уже істинності, зокрема уреальненої через опредмечення культу-

ри, все ж міфічний символ має нескінченну множину значень, перетікаючи, немов би психоестетичним каскадом, із одного в друге, і тому відображає буття у становленні. Деміфологізація, як домінування кількісної раціональності формально-технічного типу, скорочує простір уяви в культурі, чим і обмежує її творчий потенціал.

Рефлексивний символізм несе в собі постійну напругу форми і змісту та перехрещування обмеженого й нескінченого: суб'єкт та об'єкт мають тут співвідношення більш рухливе, ніж у дoreфлексивному міфі. Між ними – не тотожність, а простір і припущення. Дoreфлексивний міфічний образ статичний, тоді як міфічний символ занурений у динамічну реальність. Свідомо створений міф є багаторівневою конструкцією – не дивлячись на тотожність того, що означає і того, що означається, така система може бути умовним символом, повільно наділеним значенням.

Символи міфу трансцендентного характеру означають дещо таке, що не існує немов би поза нами, а тому не надане нам у безпосередньому досвіді, їх прийнято вважати нереальними і надуманими. Тому трансцендентний міфічний символізм можна розуміти як спосіб вираження реальностей, які візуально й не спостерігаються, вони осмислюють кожну культурну дійсність та сприяють трансцендуванню за межі цього соціокультурного порядку. Вищі ідеали культури – це «абсолюти», означені трансцендентними психо-ідеологічними символами, ґрутовно спертими на міф, як на минулу реальність. Натомість психоестетичний Світ індивідуума є особистісним «життєвим суспільством», що є особливим інтерсуб'єктивним осмисленням зв'язком із іншими індивідами як культурозначимими і самобутньо представленими в культурі. Наприклад, проблема входження індивідів у життєвий Світ через отримання власного імені, зокрема, визначення певного місця у конкретно-реальному середовищі як первинний етап такого входження. Ім'я як унікальний образтворчий символ сприяє усвідомленню індивідуальності буття окремої людини і ніби відкриває вихід-

ний доступ до культурних смислів. Неодмінно зауважимо, що кожне ім'я у сучасній структурі «наша доба» репрезентує через ту свідомість, яка відповідає цілком конкретній психоідейній основі національного суспільства. Разом із тим це ж таки ім'я в іншій «добі» і в іншому суспільстві несло в собі інше семантичне навантаження. Приміром, Адам, Цезар, Петро ще два чи навіть три тисячоліття тому мали інформативну ідею на 100% відмінну від сучасної. Те саме стосується і географічних назв гір, річок, а особливо країн. Наділяючи таку абсолютну константу як природа власною назвою – Природа – ми надаємо їй надзвичливого значення, обумовлюючи, що на часі до неї необхідно ставитися як до живої істоти. Це є прикладом втілення нашою свідомістю заклику Природи до самозбереження якраз через Людину – як найвищий виразник природної свідомості.

Стан духовової кризи деформує віру в символи культури, які сприймалися як очевидні за попереднього періоду й осмислювали життя та діяльність. Відбувається багаторівневість змісту, зокрема очевидне сприймається як минуле, а теперішнє часто розуміється як безглаздий хаос умов життя. Разом з цими «псевдоморфозами», розвиток цивілізації посприяв уніфікованій одномірності теоретичного і споживацькому практицизму розуму. Міфічне розуміння свого довкілля завжди пов'язане з глибинними інтуїціями і вірою. Сучасна людина живе у довкіллі уявлень і чутливості, «міфічний» Світ немов би відокремлюється від об'єктивної реальності і проголошується суспільством неначе їй суб'єктивним та ілюзорним. Разом із тим людські ідеали *вічні* і не втрачають свого сенсу від того, що перебувають у суперечностях з поведінкою, яка диктується щоденними потребами, бізнесом та політикою.

У міфізованому уявленні про націю визначним є стереотипове відчуття єдності автентично-етнічної історії, яке щонайвиразніше тримається в реліквіях та унікальних символах, що є оригінальними для етносу, який доріс до нації. Міфізоване осмислення таких символів є оматеріалізова-

ною «ідеєю», а не лише «усвідомленим» сприйняттям історичного минулого. Більшість громадян відчуває священний трепет, коли бачать чи торкаються символів, які грали роль у знаменних для нації історичних подіях. Міфізована уява про націю не може продукувати шовінізм або фобії до інших, якщо їх навмисне не домішують. Кожна окрема людина є персоніфікацією національної культури у співвідношенні як ціле і часткове. Символ – це вдалий засіб введення кожної людини, як індивідуума у розуміння величного таємно-супільного для певної геополітичної структури. Міфічний символізм, не закритий універсум знаків, це система, націлена на зустріч буттю. Багатомірність буття заявляє про себе разом з ідеями, типами рациональності, формами міфу.

Світогляд, як картина Світу, зароджується як первинна інтуїція, відчуття «образу Світу», невтілений символ. Ця неречевлена ідея вміщує в собі логіку розвитку і розгортається під потужним психічним тиском цієї внутрішньої логіки. В міфі, як прасимволі культури, закладено здійснення можливої реальності. Ідеали і смисли «культури можливої» сприяють виходу за межі цього соціокультурного порядку. Сутність і видимість протистоять не як розум і нерозум, а як невід'ємна частина одного й того ж універсуму, який, вдосконалюючись (еволюціонуючи), утверджується. Міф, як можлива реальність, розречевлює і навіть відкидає факт реального. Рационалізовані і навіть втілені ідеї, зіштовхуючись з новими умовами, знову сприймаються як ілюзорні. В процесі раціоналізації і практичної реалізації міфу, як можливої реальності, цінності переходятять у технічні завдання, а потім перетворюються в звичні стереотипові потреби.

Формування нової парадигми світосприйняття є характерною рисою кожного етапу генези людства. Нині також поступово утверджується нова парадигма, мета якої – *гуманістична людина в гуманістичному громадянському суспільстві*. Західноєвропейська філософія тривалий час утверджувала ідею, що, силою подолавши Зло, можливо досяг-

нути Добра, тож у символах сюрреалізму вбачається майбутнє людини, де непомітно гуманістичного. Екзистенціалізм (німецькі філософи Мартін Хайдеггер, Карл Теодор Ясперс та інші) – (екзистенція – існування) духове життя випереджає матеріальну сутність; проте сама гуманістична особа та гуманістичне суспільство, якраз одночасно об'єднавши ці поняття, існують у них. Творчість має вести до нього, а не до хворобливого, неврастенічного техногенного суспільства. Хоча сучасне мистецтво істотно змінює свої образотворчі підходи, особливо в мальарстві, скульптурі тощо як естетико-інформативній системі виховання світогляду, застосовуючи цілковито оновлені методи, підходи і символи, загалом відсутні, новітні принципи гуманістичного мистецтва як у ХХ ст., так і у ХХІ ст. Новітніми виявилися форми, а не зміст: хвороблива, «рвана» фантазія й англомовний супергерой-воїн. Хоча і продовжують виголошувати на кшталт Р. Штайнера, що після того як людина народжується, вона живе на Землі відповідно до того, які є зоряні констеляції. Проте людина має здобути собі такі сили, які правдивим чином зроблять її незалежною особою від них. На це ще принц данський Гамлет відповів, що є багато такого і на Небі, і на Землі, чого й не снилося *вам із вашою* шкільною премудрістю.

Символ і образ у психічному відображені дуже залежні від часу й терену. Психіка загалом не відображає те, чого не існує. Вона (психіка) може сптворювати побачене і відбите у відображені, але обов'язково «побачене» чи колись дуже давно, чи наразі навіть опосередковано присутнє, але таке, що «потрапило в пам'ять». Сптворення може відбуватися через те, що генетична пам'ять видобуває із своїх глибин, за певних обставин, дуже давно закарбоване відображення, виникає воно в індивідуума чи навіть у групах індивідуумів у зовсім іншому візуально природному довкіллі, в іншому часі і в інших соціокультурних обставинах – тож відповідно і виникає сптворення. Тобто йде психічне «на-

кладання» колективного підсвідомого, а воно може й нерівномірно «укладатися» в діяльність, навіть значним чином психічно не узгоджуватись. Крім того, наявність різних гео- та біофізичних енергополів та стійких психопатогенних зон сприяє спотворенню до гротеску і навіть до «жахів», видінь «пекла» та всесвітніх, а нині і космічних воєн. Термін, у який ми щось бачимо, конче важливий, бо, приміром, сучасна людина у формі хмар може бачити літак, авто чи комбайн, людина минулого цих «образів» бачити не могла, проте вона бачила характерне й матеріальне для її часу, стану природного довкілля та особливостей соціоприродного довкілля. Тому видіння волхвів, провидців, ясновидців та інших «дивних» осіб викликали певне непорозуміння сучасників і страшні гоніння з боку адептів домінуючої ідеології. Дійшли до нас видіння Піфагора, Будди, Мойсея, Леонардо да Вінчі, Мішеля Нострадамуса, англійця Ісака Ньютона, англійця Чарльза Роберта Дарвіна, німця Альберта Ейнштейна, серба Ніколи Тесли, українців Миколи Кибальчича та Миколи Амосова та інших. Багато так і не дійшли, тому гірко визнавати, що не лише їхні бачення не дійшли, а цих людей знищили – Гіпатія, Джордано Бруно, гоніння на «єресь», на відьом. Нині трапляються масові видіння, проте чи є вони такими, чи це «хиби» психіки техногенного суспільства?

За допомогою символів Г. Сковорода здійснює сходження від поняття до образу, тоді як у докласичний період філософії формуванню кожного психоідеологічного поняття неодмінно передував образ. Мову український філософ веде не про анатомічний орган «серце», а значно складніше: біблійне розуміння «серце» тлумачиться з єврейської як «розум» (як і приміром «хліб» як «їжа»), тож у Г. Сковороди, глибокого знавця Заповітних Євангельських істин, йдеться про конкретний психотипологічний *образ гуманістичної людини*, це також можливо долучити до «видінь», зокрема «кодексу людини майбутнього». Ця людина на ук-

раїнському людському субстраті: мислить почуттєвістю і співчуттям, а це найхарактерніші ознаки психотипового ідеалу українця, прямує до «істинної людини», тобто гуманістичної, просякнutoї не лише теоретично постулатами християнської етики, а й такої, що живе за її постулатами.

У творчості українського філософа Г. Сковороди відчутні символічні традиції античних неоплатоніків, проте виразною є християнська символіка як і ідеї німецьких містиків та українських полемістів XVI – XVIII ст. Кожен символ у філософа, як і у досократиків, не має твердого, усталеного значення, він наділений множинністю значень, які часто переплітаються, доповнюють, а то й заперечують один одного, як і характерна українцям психоповедінкова риса. Символ у Г. Сковороди – це образно-світловий знак Бога і розуміння Бога як означуваного центру «лучей умных». За допомогою символів він неначе коментує Світ людського буття, допомагає людині приєднатися до езотеричного макрокосмосу: загалом символ – це Світ, у якому захована істина, зрозумівши її, людина зможе пізнати і досягнути щастя. Пізнання символу багатозначне і суб'єктивне. Єдиний правильний, на думку українського мислителя, спосіб пізнати символ – це зрозуміти його так, щоб зберегти його цілісність. Смисл сковородинських символів можна злагнути не розумом, а серцем, проте це дуже складний пізнавальний процес, бо він вимагає єднання із природним довкіллям, якого не досягти, умислюючи те довкілля інтелектом. Потрібно відчувати *своє довкілля* навпомацки, тоді, як і йому великому, пізнаючи за допомогою символів прихований зміст Біблії, відкриваються вічність та начало. Символами, якими зображувалося начало, були слова: кільце, колесо, голова, кінь, змія, іскра, батько та інші. Серцю, як реальному символу, український мислитель надає не тільки суттєве життя, а й мислення і волю. Воно є символом усього комплексу духового життя людини, її сенсу. Тому для підтвердження такого симво-

лічного поняття «серце» Сковорода вживає його євангельські синоніми – «думка» й «душа».

Вихід на первні утаємниченої, загадкового, містичного є характерною рисою динаміки символіки в українській романтичній філософії, де значно поглибується таємничість символу, він стає багатоплановішим, багатозначнішим, зверненим на осягнення людської суб'єктивності. В романтичній традиції особливістю структури символу є домінування ірраціональної, алогічної компоненти над раціональною.

У контексті різноманітних моделюючих систем культури (ритуал, релігія, мистецтво) символи виконують медіативну, комунікативно-інтегративну, терапевтично-захисну, пізнавально-інформативну, mnemonicічну та «екзистенційну» функції.

Ритуальний (обрядовий) символ – особливий тип символу. У ритуальному контексті символи активізуються у пороговій (лімінальний) фазі, за їх допомогою відбувається контакт із сферою сакрального, що охоплює першорядні духові цінності певного суспільства. Ритуальна символіка дає змогу яскраво переживати уявне, водночас осягнути зasadничі світоглядні проблеми кожної культури: боротьба й єдність життя і смерті, «добра» і «зла» – античний світогляд зводиться у протиставленні Ероса й Танатоса. Це дуже об'ємні образи, суспільно-світоглядні трансформації яких демонструють побудову систем моральних цінностей і загалом до розуміння філософії моралі, тому що Ерос – не лише бог Любові, а Танатос – смерті, вони мають національну «узаконеність», навіть регіональну стереотиповість.

Обрядовий символ вступає у контекстуальні зв'язки з іншими символами. Календар як модель обчислення часу і календарна обрядовість як конкретна реалізація цієї моделі є складними символічними системами. У контексті календарних обрядів символи гуртуються у коди, які пронизують обрядовість різних періодів річного циклу, утворюючи при

цьому певне, важливе для носіїв даної традиційної культури повідомлення. Нині фахівці – астрологи наголошують, що не дванадцять знаків Зодіаку, а тринадцять сузір'їв складають ту систему, яка становить основу певної 12-частинної свідомості. Стосовно ж астрології К.Г. Юнг 1947 р. висловився, що саме астрологічні дані пояснюють деякі речі, які в іншому випадку були б йому незрозумілими.

Відомий український лікар-фітотерапевт Євген Товстуха, досліджуючи народні вірування, традиції, склав народний календар, інтерпретуючи матеріалістичні символи – рослин, звірів і птахів. Вчений вважав, що праукраїнці «надавали назви рослин, тварин і птахів окремим рокам і виділяли три цикли долі народу і землі. У кожному циклі фігурувало дванадцять років. Дванадцять років ділиться на цифру триєдності і визначає географічну чотирибічність Світу¹. Вчений спробував «наблизити мислення, означення та здогади далеких епох до сьогодення, взявши за наріжний камінь етнофілософію, працю, знання та досвід прадавнього орія-сіяча»². Перший цикл присвячений рослинам, другий – звірам, третій – присвячений птахам, сакральним для українського етносу³. Перший цикл (1997-2008 рр.) присвячений: дубу (родина *Bукові* – *Fabaceae*), пшениці (родина *Злакові* – *Poaceae*), липі (родина *Липові* – *Tiliaceae*), житу (родина *Тонконогові* (*Злакові*) – *Poaceae (Cramineae)*), явору (родина *Кленові* – *Aceraceae*), ячменю (родина *Тонконогові* (*Злакові*) – *Poaceae (Cramineae)*), тополі (родина *Вербові* – *Salicaceae*), вівсу (родина *Тонконогові* (*Злакові*) – *Poaceae (Cramineae)*), калині (родина *Жимолосцеві* – *Caprifoliaceae*), гречці (родина

¹ Товстуха Є. С. Ужиткова культура етносу і здоров'я / Є. С. Товстуха – Українська Академія оригінальних ідей. – К.: ПП «Армада-Спектр». – 319 с. – С. 305-306.

² Там само. – С. 306.

³ Там само. – С. 304-319.

Гречкові – *Polygonaceae*), яблуні (родина Розові – *Rosaceae*), материнці (родина Губоцвіті – *Labiatae*). Другий цикл (2009-2020 рр.) присвячений: *туру-бiku-волу, ведмедю, вепру-кабану, вовку-собаці, барану, лису, коню, зубру, оленю-козі, куниці, коту, зайцю*. Третій цикл (2021-2032 рр.) присвячений: *лелеці, граку, орлу, голубу, беркуту, ластівці, боривітру, соловейку, яструбу, дятлу, сові, чайці*. Далі цикли повторюються. В основі цих циклів закладені етнофілософський досвід землероба-господаря, збагачений наукою життя-буття, та безпосередньо пов’язані з ними природні символи – рослини, звірі, птахи, – неймовірно органічно поєднуються й разом формують спосіб мислення й світогляд.

Шестидесятилітні цикли літочислення використовували китайці, корейці, японці та монголи (на прикладі циклу 1984 – 2043 рр.). Проаналізувавши народні календарі китайців, корейців, японців¹, монголів² та українців³, вималювалась тенденція починати дванадцятирічний календарний цикл літочислення знаком жовтого *Бика* (стихія Земля, планета Сатурн). Закінчують цикл усі східні народи знаком білої *Миші* (стихія метал, у монголів – залізо, планета Венера), а українці (за календарем, складеним Є. Товстухою) – знаком *Зайця, Чайки та Материнки*, а починають – знаками *Бика, Дуба та Лелеки*.

Зодіакальний календар – місячний або точніше – Зоряний – покровительствує народженим під час найбільшого впливу сузір’я (наближення до Землі). Для цього календаря характерна ознака – яскраво виражений вплив на людські психотипи. Цікавою особливістю цього календаря

¹ Календарные обычай и обряды народов Восточной Азии. годовой цикл. М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. – 360 с.: ил. – С. 323 – 324.

² Там само. – С. 325.

³ Товстуха Є. С. Ужиткова культура етносу і здоров’я / Є. С. Товстуха – Українська Академія оригінальних ідей. – К.: ПП «Армада-Спектр». – 319 с.

є те, що він, за давньою традицією починати рік навесні, починається під сузір'ям *Барана (Овена)* – 21.03 – 20.04, а зимовий новий рік починяється під сузір'ям *Козерога*, який є теж рогатою, хоча і міфічною, твариною – 22.12. – 20.01.

Кельтські священики-друїди присвятили свій календар деревам і по-сучасному, тобто з Нового року, літочислення починали з *Яблуні* (23.12. – 01.01), яка перебуває під впливом Венери (грудень – січень)¹, що закінчує рік у вищезгаданих східних народів; символом весняного рівнодення (21.03), а отже й початку нового року у кельтів був все ж *Дуб*². Дубом й Е. Товстуха вдало починає 12-річний цикл.

Серед квітів було обрано найпрекрасніших представників, які би розпочинали рік зимовий – *горечавка животна* (01.01. – 10.01.) та наперстянка – весняний, а завершали *едельвейс* (23.12. – 31.12.), покровительствуочи їйому.

Рослинні символи у контексті української календарної обрядовості є одним з найбільш уживаних і значущих елементів. Проведене у цьому напрямку дослідження показало, що складові парадигми рослинних образів (зелень, сіно, солома, насіння, плоди, обрядові ляльки, виготовлені з рослинних матеріалів, вінки, снопи тощо) є елементами обрядовості усіх святкових циклів (Святки, М'яснице, троїцько-русальний цикл) та окремих значних свят українського (і східнослов'янського) традиційного землеробського календаря, який веде свій початок від значно давніших часів, аніж християнські. Рослинність присутня в українській календарній обрядовості протягом усього господарського року. Як вербалльні символи, рослини найчастіше співвідносяться з певними особами, реаліями, є їх своєрідними образами-дублерами чи уявними двійниками. Наприклад, дерева –

¹ Сніжко В. В. Свідомості Брама : природничо-українознавча монографія / В. Сніжко – К. : Планета-Медіа, 2008. – 352 с. – С. 215, 219, 222.

² Там само. – С. 215, 219.

яблуні та вишні особливо у стані квітування можуть розглядатися у «молодіжних» колядках як символообразові по-значення дівчини, готової до шлюбу. Проте у багатьох випадках зміст вербальних обрядових текстів, у яких з'являються рослинні образи, допомагають глибше зрозуміти сенс вживання рослинного символу як магічного засобу у кожному традиційному ужитковому обряді.

Важома роль рослинних символів у контексті календарної обрядовості українців зумовлена особливостями природного терену, зміни ботаніко-гідрологічних характеристик якого через природну естетику і відтворювали у насельників українського терену певну знаково-семантичну систему. Ця система безпосередньо пов'язувалася із господарським устроєм, який домінував у певний період певного регіону українського терену. Тож семантика і функції семантичного рослинного коду зберігають у собі повідомлення, інформацію, яка передається всією сукупністю календарно-обрядових рослинних символів протягом господарського року. У структурі функцій рослинного коду дослідниця Л. Виноградова¹ виокремила особливі типи, які ми переосмислили й наводимо в цій роботі як приклад класифікації:

1. pragматична функція;
2. естетична функція;
3. магічна функція, яка безпосередньо поділяється на:
 - 1) *карпогонічну* (функція забезпечення врожайності, плідності, достатку);
 - 2) *апотропеїчну*, яка вміщує в собі:
 - а) функцію захисту – відвернення шкідливих впливів різних факторів природного довкілля, здебільшого, як вважається, потойбічних сил та істот;

¹ Виноградова Л. Мифологический аспект полесской русальной традиции // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древнейшей славянской духовной культуры: источники и методы. – М., 1989.

6) функцію очищення – усунення небажаних наслідків цих впливів, очищення від них;

3) функцію *носія магічної мудрості* – здатність відкривати майбутнє під час ворожінь;

4) *додаткові функції*, утворені шляхом синтезу трьох попередніх «магічних» функцій; притаманні рослинним деяностям, які виступають у ролі символів істот, предметів, призначених для відправлення в «інший» вимір існування матерії чи паралельний Світ;

a) функція рослини як знаку жертви, а також і того, хто приносить жертву (наприклад, це одна з функцій вінка у складі троїцької та купальської обрядовості);

b) «репрезентативна» – функція рослини як символу потойбічної істоти, яка тимчасово перебуває в «нашому» Світі (наприклад, є однією із функцій снопа-«дідуха»).

Основною «магічною» функцією рослинного коду, яка ніби накладається на всі перераховані вище і є їх квінтесенцією, виступає метафункція медіації («прогресивного посередництва», за Клодом Леві-Стросом), з'єднування «реального» та «паранормального» Світів. Її актуалізація спричинена уявленнями, що беруть початок у міфopoетичному епосі, згідно з якими рослина є земною еманацією універсальної світової рослинни-медіатора – «Світового дерева».

Рослинні символи були для людей з міфopoетичним світоглядом «порубіжними» реаліями, «каналами» сакральної енергії, які з'єднували Небо, Землю і підземний Світ. Тому, наприклад, семантика рослинного коду, на їхній погляд, є такою собі практичною моделлю структури Світового дерева: корона дерева знаходиться у небі, стовбур на землі, коріння у підземному царстві. У певні моменти «розрив» у буденному часі (ситуація свята) дає змогу потойбічним силам та істотам використовувати рослини як містично-функціональний шлях переходу у «наш» Світ і як тимчасовий прихисток у ньому. Водночас люди також використовують рослинні зв'язкові як засоби зв'язку із «потойбічним»

Світом – своєрідний «ключ» до «іншого» нереального для людства чи парапормального Світу, щоб уявою відправляти туди умилостивлювальні дари (жертві), прохання послати щедрий урожай, добробут тощо, таким чином визначаючи, що парапормальне існування більш досконале і впливає на земне життя. Через це рослини можуть бути не тільки «каналом зв’язку» з «потойбічним» Світом, й «даром» потойбіччя, оскільки істоти «іншого» Світу здатні сприяти ростові збіжжя, садовини тощо, загалом земному достатку та благополуччю, бо саме «той світ» переймається проблемами «цього світу», а не навпаки: «сей світ» – *егоїстичний, антропоцентричний*.

Використавши послану надлюдськими істотами енергію для своїх потреб, зокрема для забезпечення врожаю, здоров’я людей та худоби, достатку, а також для того, щоб зазирнути у майбутнє, дізнатися про свою долю і долю врожаю, люди прагнуть неодмінно відправити потойбічних працельців назад, знову ж таки використовуючи рослини як канал сполучення з «іншим» Світом. Саме тому рослинні символи певним чином пов’язані у контексті календарної обрядовості з потойбічним культом духів. У взаємовідносинах «того» та «цього» Світів рослинні символи є водночас «ключем», що відчиняє двері в «інший» Світ, і породженням «іншого» Світу.

Досліджуючи аспект міфізації поліської русальної традиції, Л. Виноградова декларує, що первісно обрядове використання зелені і «сухих» (сіно, солома, колосся) рослинних атрибутів були неоднаковими¹. «Зелені» рослини як носії самостверджувальної вегетативної сили могли колись співвідноситися з уявленнями про нечисту силу передчасно померлих людей, а сіно, солома, які здатні бути медіаторами,

¹ Виноградова Л. Мифологический аспект полесской русальной традиции // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древнейшей славянской духовной культуры: источники и методы. – М., 1989.

але позбавлені самостійної вегетативної енергії – з предками, котрі померли своєю смертю, повністю використавши призначену їм частину життєвої енергії. Проте оскільки і пращури і душі передчасно померлих здатні були надсиласти або віддавати необхідну живим та збіжжю енергію родючості, основні «магічні» функції обох груп рослинних символів поступово набули тотожності, що й призвело до неодмінного стирання відмінностей у їх обрядовій семантиці. Саме тому русалку й відьму чи мавку у купальській та троїцько-русальній обрядовості почали зображувати у вигляді солом'яного опудала, протиставляючи тимчасовому земному притулку душ предків, як і під час святкування Трійці стає ототожнення із клечанням. Ту саму семантичну визначеність містять у собі «дідух» та «ялинка» в різдвяно-новорічній містерії.

Виявляючи себе частиною обрядового контексту, календарні символи вступають у синтагматичні зв'язки з іншими блоками календарно-обрядових символів. Найчастіше разом з рослинними образами у календарних обрядах з'являються символи «вогонь» та «вода». Вони функціонально тотожні і семантично близькі до тих, які складають рослинний код. Свідченням того є уявлення про «світову ріку», що з'єднує небо, землю і підземний Світ, про «земний», «небесний» та «підземний» вогонь у переказах народів Світу. Це цікаве поєднання можна розглядати як свідоцтво існування у свідомості людей міфopoетичної епохи уявлень про зasadnicу спорідненість усіх елементів Космосу, про наявність єдиної (породжуvalальної) материнської матриці, яка по-різному виявляє себе у «живих» та «неживих» об'єктах. Усе дуже яскраво і ґрунтовно представлено у чарівному дійстві психофілософської містерії Купальської Ночі.

Рослинна образовість є найважливішою складовою еротичного коду (не лише як концепту Кохання, а й як Любові в Красі та Краси Любові), проте в часі генези людського суспільства фітоестетичність дещо поступилася антропо-

морфній і зооморфній символіці, коли первує природна антропофілософія. Приймаючи ідею Ероса-бога як такого, що походить із Лісу (але ж не Хаосу), і править Природою, то еротичні імплікації рослинних символів виникають внаслідок дії декількох чинників: а) містерійної структури обрядового символу, для якого характерна концентрація сенсу навколо ідейного і сенсорного полюсів; б) ролі творчо-світоглядної моделі Світового дерева як породжуючого та інтегруючого начала у переказах народів Світу; в) надихнено-увявних еротичних конотацій землеробських робіт (оранки, засіву, боронування тощо); г) реальних медико-біологічних ознак рослин-афродізіаків.

Рослини в українській календарній обрядовості часто є знаковими еквівалентами фалоса, ктейса, а акціональний вимір, у якому вони виявляють себе, дає підстави розглядати їх як символізацію обов'язкового природного процесу єднання у своєму спрощеному відтворенні єднання динамічної та статичної енергії живого, чоловічого та жіночого начал, парування, статевого акту, кохального двобою як і в кольоровому виявленні золотавого і блакитного, що виявляло себе і в символіці трипільської археологічної культури, в подальшому виявивши себе і в давньокитайській археологічній культурі Яншао, так і загалом як у східній традиції – «ян – інь».

Колір є одним із найвиразніших елементів символізму. Альфред Біне, французький психолог-позитивіст розробляв питання психології мислення, вперше класифікувавши колір за психічною дією, одночасно враховуючи спостереження стосовно емоційного впливу німецького мислителя, класика-натураліста, поета, письменника, драматурга Йоганна Вольфганга фон Гете.

Проаналізований на конкретних прикладах зв'язок еротичного¹ і рослинного кодів у контексті традиційної ук-

¹ Завадська В. Еротичні мотиви українських колискових пісень / В. Завадська // Українознавство – 2004. – Число 3–4. – С. 281–283.

раїнської календарної обрядовості є ще одним виявом фундаментального гомеоморфізму, спорідненості елементів і систем різних рівнів у міфopoетичній картині Світу давніх слов'ян.

На зміну одновимірному трактуванню мистецтва слова як відображення дійсності приходять нові рівні його розуміння – самовираження, моделювання. При цьому спостерігається синтез найдавніших природних прасимволів національної культури та оригінальних філософсько-естетичних ідей у поєднанні з творчим переосмисленням шляхів пізнання дійсності, накреслених у європейській філософській думці на межі століть. У поетизації двоєдності «людина-природа» як сталої прикмети українського національного письменства особливого значення в кінці XIX – початку ХХ ст. набуvalа символізація наскрізної деталі та фольклорного образу, увиразнюючи тим самим проблему «людина-цивілізація».

Символістична парадигма знаменує піднесення ролі символу в передачі як довкілля, що оточує героя та впливає на становлення його характеру, так і самої постаті героя. Відбувається симбіоз між деталлю-символом (річчю-лейтмотивом, «соколом», за висловом німецького письменника П. Гейзе) та образом-символом (абстрактною категорією). Прикладом цього симбіозу є вияв символу звуку та близнаки в новелі «Битва» української письменниці Ольги Кобилянської або мотив смерті дитини в творі *«Adagio consolante»* українського письменника-модерніста М. Яцкова.

Український письменник та філософ Іван Франко незалежно від австрійського психіатра й психоаналітика Зигмунда Фройда обстоює думку, що такий феномен людського внутрішнього світу як сновидіння, надзвичайно важливий у творенні символічного образу: «Поетична, так само як і сонна, фантазія не любить абстрактів і загальників і залюбки переносить їх на мову конкретних образів» (І. Франко, «Із секретів поетичної творчості»).

Варіативність значень символічного образу залежить від первинної ідеї, яку він уособлює. Символ зароджується через первинне світосприйняття, опоетизовано та обожнено відтворене у міфі. Міфічне осмислення – це особливий спосіб світовідображення – глибоко інтелектуальна дія, яка вибудовує певну світобудову через образне уявлення про природні явища, навколоїшні реалії, процеси і події. Адже людина давнього часу пізнавала зовнішній світ як психоідейний ключ до розуміння і відтворення свого власного внутрішнього світу. Реалістичне ототожнення живого і неживого (анімізм) зумовлювало виникнення стійких просторових аналогій та асоціацій. Природні реалії у контексті міфологічного світогляду набувають узагальненого значення не хитких, аморфних ілюзій, а певних образів, які згодом універсалізувалися до рівня символів. У пісенній слов'янській епіці, передусім у баладній, вони стали виразним, змістовомістким засобом народнопоетичного комплексного зображення довкілля Природи і Людини.

Серед фольклорних символів особливо значущими є ті, з якими пов'язані життєві культурно-естетичні та морально-етичні домінанти етносу. Насамперед це першоелементи світотворення – *вода, вогонь, вітер, земля*, які були визначальними у побуті давніх людей. Більш прагматичні, проте неозброєні дослідницьким обладнанням, пращури були неспроможні осягнути природну глибину суть навколоїшнього Світу, а через це обожнювали його явища, образи яких наділяли сакральним змістом. Саме ці образи спочатку ставали міфопоетичними епіцентраторами відповідних природних культів язичництва (вшанування *vіtrу*, культ *землі*, *вогню*, пошанування *води*). Вони згодом знайшли відповідне семантичне продовження у християнській релігії: *вода, земля і світло* названі у Кнізі Буття початковими елементами створення Світу Господом; *вітер* безпосередньо співвідноситься із Духом Божим.

Отже, осмислення основних природних явищ зумовило формування особливої психоуявної системи геоморфічних графем та модулів, на яких ґрунтувалося міфopoетичне світопізнання і світовідображення. Така система представляла основу первісної метамови чотирьох визначальних природних стихій: «Земля, вода, повітря, вогонь, які розуміють розширено, символічно, суть слова цієї мови»¹. Актуалізовани I. Грициком у контексті балад^{2 3}, ці символи підкреслюють змістовну напруженість, експресивну наснаженість баладного сюжету, його патетику і трагізм. Ось чому художньо-естетичне призначення, контекстуальний зміст, приміром, слов'янських балад та скандинавських саг, суттєво відрізняються від подальшої обрядово-ритуальної пісенності: специфіка інформативності жанру істотно впливає на процес відбору та освоєння символів, які би виражали відповідні поняття й емоції, відповідно визначає напрямки їх семантичного розвитку, координує водночас і народження контекстуальних варіантів.

Символ – це насичений глибинно закодованим змістом образ, який має широку систему значень і експресивних оцінок. Його семантична структура бінарна, виявляє чітко розмежовану опозицію позитивних і негативних аспектів. Вказуючи на те, що символ як специфічна форма образного світопізнання і світовідображення є так само давнім, як і людська свідомість загалом, філолог С. Аверінцев зауважує, що

¹ Грицик І. М. Тематична і образно-символічна своєрідність українських народних балад у записах В. Гнатюка // Українська мова і література: Історія, сучасний стан і перспективи розвитку : науковий щорічник. – Тернопіль, 1999. – С. 51–55.

² Грицик І. М. Етнокультурний аспект символіки українських та англомовних балад // Етнос. Культура. Нація : збірник наукових праць. – Вип. 2. – Дрогобич, 2001.– С. 35–41.

³ Грицик І. М. Про деякі паралелі української та англійської баладної символіки // Українське народознавство: Стан і перспективи розвитку на зламі віків. – Матеріали міжнародних науково-практичних читань, присвячених пам'яті М. Пазяка. – Київ, 2000. – С. 169–173.

його історико-філософське розуміння стає можливим тільки на порівняно пізніх етапах культурного розвитку людства. Це пов'язано з особливостями міфічного мислення, для якого характерною була нерозчленованість, цілісність символічної форми, природо-психічного модуля.

Перші спроби осягнути глибину художню сутність символу спостерігаємо в античності (ідеї Аристотеля, Платона). Пізніші теоретичні надбання представлені у працях німецького натураліста Й.В. фон Гете (розуміння символу як універсальної форми людської творчості), німецького філософа Г.В.Ф. Гегеля (знакова природа символу та проблема співвідношення знака і змісту), швейцарського психоаналітика К.Г. Юнга (концепція колективного несвідомого) тощо. Генеза новітньої теорії символознавства репрезентована працями німецького філософа Е.Кассірера, А. Голана, німецького філософа-гегельянця В. Бауера, Г. Бідерманна, Х. Керлота, англійського художника Д.М.В. Тернера, Є. Бартмінського, россійського філософа О. Лосєва, дослідниці культури О. Фрейденберг, россійського філолога С. Аверінцева, россійських братів-художників К.Е. та М.Е. Маковських.

Серед українських науковців, учених, митців, етнографів, істориків, письменників як символотворців особливої уваги заслуговують, як вже неодноразово зазначалось, передусім, праці В. Шаяна, а також О. Бердника, П. Чубинського, М. Максимовича, Хв. Вовка, Лесі Українки, О. Кобилянської, О. Пчілки, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Я. Головацького, Г. Сковороди, І. Огієнка, Ф. Прокоповича, М. Грушевського, М. Костомарова, І. Котляревського, М. Селівачова, М. Дмитренка, В. Гнатюка, Г. Булашева та багатьох інших особистостей, вклад яких у розвиток української культури віримо, колись набере своєї сили у витворах нових витків народної уяви. Адже символо- та міфтворення – процеси, які ніколи не стоїть на місці, доки динамічна людська думка. Бо в них сформульовано концептуальні засади вивчення та

інтерпретації відповідних образів, доведено, що «символізм є динамічною і полісемантичною реальністю життя».

Видатний осмислювач українського буття, предтеча української наукової історії М. Костомаров вважав, що символи у фольклорі не функціонують безладно, а еволюційним шляхом упорядковані в чітку систему, яка слугує важливим джерелом для розуміння духового життя народу.

Положення, сформульовані українським мовознавцем О. Потебнею у працях «Про деякі символи у слов'янській народній поезії», «Про міфічне значення деяких обрядів та повір'їв», «Пояснення малоросійських та сродних народних пісень», і досі складають теоретичну основу вітчизняної науки про фольклорний символ. Виразним поясненням є висловлювання цього видатного вченого: «Розумове прагнення людини задовольняється не образом самим по собі, а ідеєю, тобто сукупністю думок, які пробуджуються образом та співвідносних йому, як джерелу [«Мисль и язык»]».

Сучасні українські науковці ведуть різnobічний пошук та багатопланове вивчення, які дають певні результати. Так, український науковець І.М. Сирко у пошуку символічного в українських народних *баладах*¹ наголошує на тому, що провідні символозначення засвідчують семантичну полівалентність і творять виразні бінарні опозиції, наприклад, визначальним для парадигми символу *вода* є протиставлення смислових домінант *життя – смерть*, а специфіка баладного жару, його загальна зорієнтованість на трагічне, зумовлює тяжіння саме до негативного полюса. Okрім значень *вода – життя, вода – смерть* неодмінно *вода – концепт жіночого начала*, образ жінки, дівчини; *межа* між світами і станами буття; символ морального і фізичного очи-

¹ Сирко І. М. Символіка в українській народній баладі : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.07 [Електронний ресурс] / Ірина Миростлавівна Сирко; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2002. – 18 с.

щення, зцілення, оздоровлення; кохання, шлюб; смерть; правда, справедливість тощо – давня традиція освоєння у світовій та українській міфopoетиці ї є основою для подальшого творення образних варіантів і похідних значень.

Багатоманітність семантично залежних образів зумовлює потребу певної систематизації, класифікації та визначення їх місця у загальній ієрархії символіки води:

1) гідронімічних образів-символів (*Дунай, ріка; море; криниця*);

2) похідних образів-назв метеорологічних явищ (*дощ; роса; повінь*);

3) образів, пов'язаних з *водою* ритуально-процесуальних дій (іти по воду; брати воду; носити воду; пити воду; просити води; переправлятися через воду; топитися; рятувати з води потопаючого; ворожити на воді; купатися, умиватися тощо).

Розгляд гідронімічних мікросимволів *Дунай* і *море* не тільки дає змогу окреслити коло їх образно-семантичних зв'язків, ще й ілюструє цікаву особливість фольклорного зображення, його художньо-психічну специфіку, внаслідок чого міфopoетичні масштаби і значення названих образів суттєво відрізняються від реальних, географічних. Здебільшого вони актуалізуються як поетичні вияви стихії *води* і часто є смислово-тотожними. Натомість *криниця* вимальовується як доволі семантично автономний гідронімічний образ. Доречно нагадати, що достатньо широке згадування Дунаю в піснях багатьох регіонів України, зокрема в Карпатах, не є згадуванням конкретної річки, яка називалася нашими пращурами – Істр, а це є «дунай», тобто «ріка», яка, приміром в Африці має назву Ніл, є також «ніл» або «ріка», а справжня давня назва – Великий Хапі.

Емоційна насиченість, смислова різноплановість вторинних метеорологічних мікросимволів *дощ, роса, повінь* забезпечує їм відповідне місце у загальній системі *води*, як і вторинних мікросимволів – *брід; міст; човен*. Де брід – єди-

ний не виявляє тяжіння до негативності, проявляючись із значеннями *місце залишання, зустрічей, місце спілкування*. Натомість для образів *міст*, човен смисло-моделюючою є давня міфоритуальна семантика *подолання води* – перехід до якісно нового стану людського буття (*одруження, потойбічне життя тощо*).

Глибокий психо-асоціативний зміст у художній формі відбувають життєвий потенціал боротьби, яка відбувається у глибинах людської психіки образи: *вода – холодна, чиста, спокійна, тиха, мутна (каламутна), бурхлива, бистра*:

холодна вода – молодість, краса, зцілення і разом із тим смерть;

чиста вода – краса, моральна чистота, чесність;

бліскуча вода – легковажність, веселість;

мутна (каламутна) вода – сум, печаль, хитрування;

бурхлива вода – розпач, горе;

бистра вода – небезпека, смерть.

Визначальний чинник давнього українського світогляду – *вогонь* – актуалізує семантику духової енергії, потужної *руйнівої* і водночас *творчої, сприятливої* сили. У поетиці національної балади має статус домінантного і демонструє доволі складну і розгалужену систему символозначень¹. Смислову полівалентність та характерна бінарність значеневої структури забезпечують виразне окреслення семантичної опозиції *зло < вогонь > добро*, кожен із полюсів якої має автономну образно-асоціативну парадигму. Важливою засадою для формування цілого ряду показових для баладної поетики символозначень є сакральність *вогню*, глибоке і давнє народне переконання у божественному походженні цієї стихії. Зарахування до сакральної сфери дає підстави

¹ Сирко І. М. Символіка в українській народній баладі : автореф. дис. канд. фіолол. наук : 10.01.07 [Електронний ресурс] / Ірина Миростлавівна Сирко; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2002. – 18 с.

виокремити модель *вогонь небесний*, що своєю чергою розшаровується на смислові інваріанти: *небесний вогонь – сонце; небесний вогонь – грім*.

Міфологічно обґрутована сакральність *вогню* зумовлює важливу для баладного жанру художньо-естетичну функцію відповідного символу, конкретні текстові вияви якого дають змогу вибудувати виразний смисловий ланцюг *вогонь – суд – кара – очищення*. Як свідчить здійснене дослідження, цей зв'язок є одним із визначальних у баладній динаміці символу *вогонь*.

Важливим аспектом реалізації символіки *вогню* є також сфера образного позначення людських емоцій. Усна народна творчість накопичила силу-силенну глибоких за внутрішнім змістом символів, які стали своєрідними художніми моделями зображення якогось певного почуття, емоцій, психічного стану людини. Як стійкі стереотипи образно-асоціативного зв'язку *вогонь – емоції* в українських народних баладах дослідницею І.М. Сирко зафіксовано наступні варіанти:

вогонь – любов, сватання, залияння;

вогонь – гнів, запальництво;

вогонь – страждання.

У контексті розгляду семантичних похідних від домінанти *вогонь* виокремлено обrazy *свічка, пожежа* та показове народнопоетичне епітетне сполучення *вогні терновий**, на прикладі конкретних ілюстрацій показано шляхи їх баладних виявлень.

Вітер є смислово-містким концептом, який має широке культурно-історичне тло становлення. Пройшовши складний шлях фольклорної універсалізації *явище – образ – символ*, він став одним із наріжних каменів народнопісенної поетики. Ілюстрація міфopoетичних трактувань *вітру*,

* *Терновий* – від терновий вінок, вогні страждань, викликаних терновими колючками.

репрезентованих у працях митрополита Іларіона, россійського міфолога О. Афанасьєва, сучасних символознавчих енциклопедичних виданнях, засвідчує глибоку сакральну сутність цього символу. На ґрунті сакральності з'ясано спільній момент мотиваційності, який чітко простежується у ряді понять *дух – дихання – душа*: кожне з них співвідноситься з образом-символом *вітер*, оскільки «дихання (душа) людини створене від вітру»¹. Акцентовано увагу на тому, що у християнській релігії «вітер символізує дихання Бога»². Разом з тим зауважимо, що природні богорозуміння як у слов'ян, так і у скандинавів вважали, що до руху вітру чи з'явлення хмар, дощу, граду, снігу тощо безпосередньо причетні чародії, віщуни та відьмаки, тобто люди-носії Сил Природи як виявлення Вищої Волі.

Традиційну бінарність смислових опозицій спостерігаємо у значенневому протистоянні *позитивна, життєдайна сила < вітер > руйнівна, темна, зловісна сила*. Кожен із названих полюсів опозиції має специфічні параметри контекстуальної реалізації. Негативний полюс у баладній поетиці представляють смислові відгалуження образу *вітер*, які актуалізують семантику *руйнівної сили, як зловісної стихії, несприятливої для людини: вітер – небезпека, вітер – смерть, вітер – зрада*. Однак вітер не можна вважати таким визначальним через його природну мінливість, як у парадигмах домінант *вода та вогонь*.

Концепт *вітер* у поетичній структурі балад може розвиватися і текстово реалізуватися як у традиційних напрямках (*вітер – очищення; вітер – швидкість; вітер – вісник*),

¹ Грицик І.М. До проблеми етногенетичності фольклорних символів / І.М. Грицик // Тези доповідей V Гончарівських читань. – Київ : Музей Івана Гончара, 1998. – С. 50–51.

² Грицик І.М. Енциклопедія українських символів: актуальність, засади укладання, перспективи створення / І.М. Грицик // Українські термінологічні словники з мистецтвознавства й етнології: Досвід складання, проблеми та перспективи підготовки. – Наукова конференція пам'яті Миколи Трохименка. – К.: Редакція вісника «АНТ», 1999. – С. 17–18.

так і виявляти специфічні аспекти значень (*вітер – зрада*); активно функціонувати – *вітер віс* (*повіває, подуває*); звертання-прохання – *повій* (*не вій*), *вітрє*; фразеологічних висловів, що підкреслюють психологічний стан чи рису характеру баладного героя – *вітер хилить, від вітру хилитися, гуляти, як вітер у полі*.

У світовій та українській міфопоетиці *символ земля* функціонує як насычена багатьма глибинно закодованими смыслами універсалія, яка наділена широкою палітрою символічних значень та експресивних конотацій. Специфіка міфопоетичного осмислення *землі* як місця, що займає серединну позицію між небом і підземним світом, зумовлює наявність чітко протиставлюваних позитивних і негативних значеннєвих аспектів. Належність *землі* до сакрально-поетичної сфери народного світогляду слугує мотиваційною основою для формування позитивно забарвлених символоживань, об'єднаних у семантичне поле земля свята: земля – мати; земля – правда, справедливість; земля – зцілення, очищення. Важливим аспектом при окресленні значеннєвої парадигми *образу земля* є вторинні, семантично залежні символи: пісок, камінь та просторовий образ луг (лука). Художній зміст епітетних сполучень із символом-компонентом земля визначається семантикою усталених народнопоетичних означень сира, чорна, суха.

Образи першоелементів Свіtotворення – *вода, вогонь, вітер, земля*, пройшовши етап міфопоетичного осмислення, обожнення природних явищ, не тільки універсалізувались до рівня символів, а й закріпились як домінантні. Навколо системи добро – зло вибудовуються парадигми символоживань кожного із образів – вода, вогонь, вітер, земля. Вони демонструють наявність міфопоетично-обґрунтованих позитивних та негативних значеннєвих реалізацій. Звертаємо увагу на ту обставину, що у давніх природних дохристиянських, тобто язичницьких чи поганських (селянських) віруваннях з давньоукраїнського терену, важливою основою

Світоуяви були дерева. Зокрема рослинний світ, бо, крім дерев, це ще і трави, виткі рослини, чагарники, різні плоди, суцвіття тощо.

У дослідженні української дослідниці О.П. Цвид-Гром «Традиційна символіка весільного фольклору»¹ на семіотичному рівні аналізується велика група західнополіських весільних символів (пісенних, структурних, атрибутивних), які значною мірою характерні й для інших регіонів України. Серед них існують такі різновиди: 1) зооморфні, які включають образи *тура, туриці, телиці, бика, корови, вола, коня, кози, вовкулаки, ведмедя, бобра, горностая, зайця*; 2) орнітоморфні представлені образами *сокола, зозулі, солов'я, перепілки, голуба, лебедя, пави, тетерука, ластівки, качки, галки, гусака, сови, сороки, гави, крука, горобця, курей* 3) ботаноморфні, які включають образи *калини, барвінку, рути, м'яти, винограду, маку, «ягід», «ружі», вишневого цвіту, яблука, вишеньки, дубочку, ліщини, явора і т. ін.*, а також такі атрибути як *вінок та весільне гільце*; 4) предмети домашнього побуту представлені такими атрибутами, як: *піч, діжа, мисник, поріг, стіл, лава; 5) вода та вогонь; 6) астральні, зосереджені на образах сонця, місяця й зірки; 7) числові, представлені рядом сакральних чисел *три і сім; 8) колористичні, які характеризуються специфікою використання золотого, «красного», червоного, білого, чорного та жовтого кольорів.* Завжди важливою є регіональна специфіка весільних ритуалів: 1) *розплітання коси наречений*; 2) *покривання нареченої та відтинання її коси*; а також 3) *ритуалів, пов'язаних із використанням зерна*. Досліджуються функціональні особливості таких атрибутів, як *коровай, мед, сир* та регіональна специфіка атрибути старшого дружби – *гарапи*, а також семіотика звичаю *дарування весільної каблучки*.*

¹ Цвид-Гром О. П. Традиційна символіка весільного фольклору Західного Полісся : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.07 [Електронний ресурс] / Олена Петрівна Цвид-Гром; Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Л., 2000. –16 с.

Семіотичний ряд зоо-, орніто- та ботаноморфних символів свідчить про участь у їх формуванні уявлень, пов'язаних із символічною диференціацією родів, зумовленої екзогамією шлюбів. Найдавнішими у цьому переліку, як ми вже неодноразово згадували, всі дослідники вважають образи-символи *тура*, *туриці*, *бика*, *корови*, *телиці*, *кози*, *зайця*. Разом із тим дехто вважає, що усім їм властива еротична семантика, котра втілює основну ідею шлюбу – плодючості та продовження роду. *Вовк* виступає в образі трохи нахабного молодця, який проходить ініціальні випробування перед прилученням до роду молодої. На Західному Поліссі *вовк* користався давнім статусом родового оберега. Тяглість особливості цього оберега як місцевого засвідченого Геродотом. Перевізником на весіллі постає *кінь*, який, з огляду на це, має значення посередника між двома світами. Серед групи орнітоморфних образів-символів полісемантичністю відзначається образ *зозулі*, проте у весільних піснях вона найчастіше виступає символом засмученої жінки. Щонайдавніше значення образу *вола* нині достеменно визначити не можливо, єдине, що можна стверджувати, то це його «божественність» у прадавніх культурах з терен сучасних Індії, Пакистану, Ірану, Іраку й України. Значно пізніші періоди акцентують на його господарській ролі. Семантика образу *ведмедя* характеризує його як розсудливого волхва, такого собі предка-тотема. Образ *бобра* виступає мірилом добра чи зла, в іншому контексті він утілює фалічні ознаки і в поєднанні з червоним кольором означає початок статевого життя.

Найпізнішими за походженням постають символи-порівняння та паралелізми, які не мають безпосереднього зв'язку з ритуалами і використовуються у текстах весільних пісень унаслідок певних зовнішніх ознак: *молода – яблучко, вишенька, зірка; молодий – дубочок, місяць; барвінок, що в'ється тощо*.

Механізм багатьох весільних ритуалів у своїй сутності побудований на опозиціях «смерть – народження», що по-

в'язується з відлученням нареченої від власного роду й прилученням до роду молодого, та «*людина – природа*» (остання при цьому виступає як похідне творче начало), а також на магічних дійствах. Первісне значення багатьох із них утілює побажання плодючості та добробуту новоствореній родині. Вже дещо торкаючись весільної символіки, яка має певний зв'язок з атрибутивними символами окремих дійств як інших видів сімейної, так і календарної обрядовості, звернемося до весільних пісень, у яких трапляються такі образи-символи як *барвінок*, *мак* та *виноград*. Кожен із цих атрибутів до певного часу мав відповідну семантичну конкретику, пов'язану з магічними чи ритуальними діями. Числова семантика, головним чином, зосереджується на магічному значенні чисел. Існування відповідних числових схем має обов'язкову прагматичну настанову – створення зразків для кращого запам'ятовування, відтворення і сприйняття тексту. Такими числами найчастіше виступають *три*, *сім*, *дев'ять*, *дванадцять* або відповідні математичні операції – три / сім / дев'ять раз по три / сім / дев'ять.

Багатофункціональність весільних атрибутів у минулому зумовила їх полісемію. Одне з чільних місць у ній займають атрибути-символи, первісне значення яких визначається жертовною функцією. До них відносимо *коровай* і всі *різновиди весільного хліба*, а також *сир*. З одного боку, вони виконують знаково-жертовну роль, з другого – на рівні вже іншої знакової системи є елементом родової атрибуції учасників обряду. Своєрідним знаком родового дерева виступає *гільце*. Жертовними атрибутами постають на весіллі *півень* і *курка*. Їм властива, передусім, природо-еротична семантика.

Особливою полісемією відзначається світоуявний жи-вітвоторчий символ – *вода* як атрибут і аналогічний пісенний символ, втілений в образі *річки*. *Калина* у ритуально-му контексті має виразне природо-еротичне значення, а в пісенному може означати дівоцтво, красу, незайманість, дефлорацію, віщувати шлюб, а поряд із тим виступати втілен-

ням межі: Вінок. У весільному обряді *Вінок* виконує значкову роль, у піснях означає незайманість нареченої, асоціюється зі шлюбом узагалі. Особливу увагу у своїх наукових дослідженнях та громадській діяльності пісенним символам приділяють заслужені діячі науки і культури України. Серед них В.К. Борисенко, Н. Матвієнко, В.П. Коротя-Ковалська, Н. Крюкова, В. Нечепа.

Первісне значення деяких предметних символів визначилося їх медіативною функцією в обряді, де вони перебувають на межі внутрішнього й зовнішнього простору. Це стосується таких атрибутів, як *піч*, *намітка* та *мед*. Уособленням родинного достатку виступає *діжа*. Знакову функцію виконують *гарапа* (має значення уповноваженої місії, що покладалася на старшого дружбу), *весільна каблучка* (виступає знаком пошлюблення і втілює семантику жіночого дітородного органу)¹.

Розглянутий нами аналіз традиційної символіки весільного фольклору Західного Полісся, здійснений О.П. Цвид-Гром на семіотичному рівні, доводить, що символіка пісенних текстів цього регіону в основному характерна для весільного фольклору всієї України. Отже, вона може бути своєрідною моделлю для екстраполяції на інші регіони і весільну обрядовість загалом, оскільки це той край, у якому добре збереглася єдність обряду, ритуалу і символу.

Для прикладу про природний вплив певного регіону на різновиди забудов та етнокультурні процеси використаємо наступний матеріал²: де природні чинники зумовили різноманітність як варіантів зональних поселень, так і підтипів

¹ Сніжко В. В. Природний міт для українців. Книга I: Шлях / В. В. Сніжко – К. : НДІУ, 2006. – 448 с. – С. 256.

² Українська культура. Лекції за ред. Дмитра Антоновича. Пам'ятки історичної думки України. / упор. С. В. Ульяновська; вст. ст. І. М. Дзюба; перед. слово М. Антонович; додатки С. В. Ульяновська, В. І. Ульяновський. – К. : Либідь, 1993. – 592 с.; іл. – («Пам'ятки історичної думки України»).

забудов – вони найістотніше впливали на розмаїття етноформуючих культурогенезних процесів. Етнічний символізм українських поселень виявляє себе, зокрема, в органічному поєднанні усього процесу становлення кожної окремої житлової структури з ландшафтом. І наразі в кожному, навіть малесенькому сільці чи містечку спостерігається відмінна від навколошніх архітектура, а отже, і варіанти етнокультурних особливостей в інших сферах буття можливі. З найдавніших періодів загальною психообразною ознакою українських поселень була їх *сакральна прив'язаність до води загалом і, зокрема, до річок*, хоча така етноприродна ознака притаманна загалом і багатьом іншим народам (народи Африки, індійці, більшість народів Россії). Зв'язок річки як стрижневої основи поселень з ознаками етнічного характеру їх мешканців влучно описували і Геродот, і Володимир Янів, і Олександр фон Кульчицький, і багато інших дослідників, не кажучи вже про пісенне втілення у народній творчості.

На українському етнокультурному тлі така природна загальнолюдська закономірність набуvalа своєрідних етнічних рис, властивих психічному складу українців та поширенню їхньої образно-поетичної духовості. Річка поряд з полем, лукою, степом, лісом, горами, морем чи озерами для українців здавна уособлювала не лише господарські, економічні, соціальні чи суто людські зв'язки, як це характерно для багатьох інших народів, людність давньоукраїнського терену їх обожнювала, одухотворювала, пов'язувала з ними своє буття. Усі ці природні об'єкти поєднувались у поняття *КРАЙ*, від якого й утворюється *країна УКРАЇНА*.

Дуже слушно зауважує філософ-українознавець В. Кризаченко, що «...атрибутування Природи як такої йшло кількома каналами, з-поміж яких першочергової вартості набуvalи такі категорії людського буття, як «батьківщина», «край», «світ» – ці своєрідні інобуття природи, її олюднені образи. Батьківщина – це, прецінь, місце, де вкорінені

не родинне гніздо [...], де її витоки, причому кожної зокрема. Невипадково в українській традиції з сивої давнини наголос у цьому слові ставили, як правило, на першому складі, підкреслюючи тим самим генетичну спорідненість людини із творящим її естество началом – людським і природним. Невипадково також з аналогічною семантичною функцією вживали і термін «дідизна», який ще далі вглиб часу протягнув корені нині сущих. Водночас слово «батьківщина» часто-густо, особливо в художній літературі, кодифікує її домівку всього корінного етносу. [...] Кожен етнос творить свій власний образ Батьківщини. В українській культурі це досягається за допомогою низки категоріальних структур та понять, починаючи від таких, як «обійття», «садиба», «дім», «двір», «хутір», «селище», «слобода» тощо, і закінчуючи сакрально-потойбічними «цвінтар», «кладовище», її особливо «домовина». Згадані рої понять не лише фіксують певні виміри «батьківщини», передовсім ландшафтно-просторові, з одного боку, та безмежно-часові – з другого. Вони практично вичерпно моделюють увесь Всесвіт принаймні – Ойкумену, забезпечуючи тим самим унікальну самодостатність кожного з нас зокрема і водночас нашу прилученість до універсуму загалом. Так, архаїчні зразки художньої творчості зберегли цю цілком виразну дзеркальну симетрію Обійття та Всесвіту: Господар, Світове дерево, Солярні символи, Порядок, Дія тощо – все це атрибути влаштованості довкілля людини її ейдичне атрибутування нею ж універсуму. «Край» – термін, полісемантичність якого зрозуміла. Цим словом позначають і межу чогось (одягу, дороги, землі, життя тощо), берега річки чи сторони світу, навіть певної модальності (завершення діяння). Це її звернення уваги на якийсь просторовий чи моральний стан (наприклад, «моя хата скраю», «край падіння моралі»). Так позначають і окраєць хліба («як хліба край, то і під вербою рай»), далебі – нагальність здійснення чогось («край треба купити козу»). Та чи не найголовніше значення «краю» – пойменування рідної землі, Бать-

ківщини, Вітчизни, тобто тієї географічної реальності, яка належить цьому етносові. У широкому розумінні «краєм» якраз і найменували власну етнічну територію, причому в українській ментальності це зафіксовано додаванням до слова «край» епітету «чужий» – коли йшлося про інші землі¹.

Стосовно рідної землі «край» практично тотожний до слова «країна», можливо, з тією відмінністю, що перший семантично концентрується навколо природних, а другий – політичних вимірів Батьківщини. З наголошенням на обставині, що йдеться, власне, про рідну країну, про свій власний край, отримуємо етнонім «Україна», в якому літера «у» векторизує спрямованість руху, акцентацію уваги до Краю. Ця обставина, до речі, була відома здавна. Як писав один венеціанський купець ще в XVII ст., «Україна бере назву свою від слова Край...»², і тут немає чого більше додати. Хіба що те, що останнім часом такий висновок дістав вагоме лексично-семантичне підтвердження³. Отже, співвідношення термінів «Край» та «Україна» скорше виявляється в переважанні на голосу або на етнічності території (Край) чи ж на соціально-політичному витворі народу (Україна). До того ж, українці діаспори невипадково розрізняють частки етносу, що живуть «у краї» (тобто в Україні) або «на поселеннях» (в інших краях – США, Аргентині, Бразилії, Канаді).

¹ Крисаченко В. С. Природа в українській духовності / Феномен української культури: методологічні засади осмислення. Збірка наукових праць. – К.: Фенікс, 1996. – 477 с. – С. 336–356.

² Исчезание турко-татарского могущества в недавнем времени, совершившемся во славу святого и животворящего креста и христианского вероисповедания, польскими казаками, обще с валахами и молдавцами, в 1683 году // Бумаги Флоренцкого центрального архива, касающиеся России. – М., 1871. – Ч. II. – С. 438.

³ Андрусяк М. З дослідів над назвою «Україна» / М. Андрусяк // Зап. НТШ, Нью-Йорк та ін. – 1963. – Т. 177. – С. 249 – 258; Скляренко В. Україна: походження назви / В. Скляренко // Вісник МАУ. – 1991. – №1. – С. 66 – 72; Маркевич Н. О народонаселении Полтавской губернии / Н. Маркевич – К., 1855. – С. 52.

Тож, на думку В. С. Крисаченка, завершальним довкіллятворчим поняттям є «світ», який також надзвичайно поліфонічний. Досить лише нагадати деякі терміни, що походять з його гнізда: світло, світлиця, світанок, світило, світилка, свічадо, світець (образ), світлина (фотографія), світогляд, Світовид, Світобог, досвіт, посвіт, просвітлення, прасвіт та багато інших. Зasadничо ці терміни об'єднуються зверненням до універсуму взагалі, тобто Всесвіту і його позитивних, смисловажливих вимірів. Тому в українській традиції словом «світ» позначали й те, що для греків було Ойкуменою, тобто замешкану людьми частину планети. Вельми часто «світ» уособлював «некрай», «не-Україну», а також і «не-Батьківщину» (порівняймо «пустити дитину у світ»). Загалом же позитивна, упорядковуюча функція категорії «світ» безперечна, адже поіменовані ним утвори та явища – суть найістотніші для людини: початок дня, хатнє осереддя, чиста дівчина, образ ідеальної людини, вивищення своєї власної тварі, верховне божество, Сонце, багатство людської думки та ін. Інакше кажучи, йдеться про життєве начало загалом, про природне мірило людського буття: «...у єство української ментальності увійшла не вся навколоїчна природа, а селективно (дією та душою) опрацьована: довкілля українського світу творить природа, що несе в собі вартісні риси самого цього світу. Отже, маємо справу з довкіллятворчими потенціями етносу, з одного боку, і етнотворчими можливостями довкілля – з другого»¹.

Стрижневою природною основою буття всього живого, як ми вже неодноразово засвідчували, завжди була *вода*, зосереджена в *PIKU*. Тому відповідно цьому більшість обря-

¹ Крисаченко В. С. Природа в українській духовності / Феномен української культури: методологічні засади осмислення. Збірка наукових праць. – К.: Фенікс, 1996. – 477 с. – С. 336 – 356.

додій українців відбувалися біля води і боги ототожнювалися з водою стихією. Такі відомі народні містерії як: купальські обряди, русалії й водохреста та інші є підтвердженнем цього. Обливання та ворожіння на мосту, біля криниці чи ополонки – водна магія та культ води лежали в основі багатьох вірувань та повір’їв, втілюючись у колоритні демонологічні обряди, що стали етнічними символами духовної культури українців, – у образах русалки, нявки, мавки, водяника, чугайстра тощо. До слова, надзвичайно феєричні графічні роботи волинської художниці-графіка, майстрині витинанок, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України, Ярослави Галькун, яка працює в сучасній новітній техніці витинанок та графіки, було використано для оформлення ювілейного мініатюрного видання драми-феєрії «Лісової пісні»¹ Лесі Українки. Чорно-білі графічні витинанки вдало підсилюють яскраві образи персонажів дійства.

Деяка обмеженість зв’язків між мешканцями гір позначилася на характері розселення та відбилася у типі поселень. Останні, наприклад у гірських районах Карпат були здебільшого без виразної зовні системності і тому розташовувалися на певній відстані одне від другого. Ця особливість розташування житла позначилася на формуванні характеру горян: *замкненість, впертість, вміння себе захистити, певна природна винахідливість та хитрість*. Верховинці, наприклад, яким доводиться відповідно до природних умов жити невеликими, часом родинно замкненими групами, можливість спілкування між якими, як правило, є незначною, вирізняються більш *відлюдним характером*, ніж польовики чи поліщуки.

Певною ізольованістю відзначалися і поселення, розташовані в лісовій частині України. Для їх мешканців, по-

¹ Леся Українка. Лісова пісня : драма-феєрія у трьох діях – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. – 308 с.

ліщуків, характерний розмірений спосіб життя, що зумовило деяку консервацію поліської традиційної культури. Адже ліс, захищаючи людей від зовнішніх ворогів, слугував разом із тим і за надійний для людей притулок, який за творчої організації проживання здатен був забезпечити всім найнеобхіднішим для виживання. Єство мешканців лісової зони найрельєфніше виявлялося в їхній демонології та світоглядних уявленнях, пов'язаних з обожнюванням лісу та лісового духу – *лісовика*. Розкиданість і певна ізольованість поселень – *дворів* на Поліссі спричинили там велику локальність традиційно-побутової культури, що мала, однак, спільну основу психотиповості, яка визначалася *спокійною манерою поведінки та ведення розмови, плавністю пісні, приглушенністю тонів, делікатністю виконання, особливою природністю*. Але зауважимо, що ми ведемо мову про поліські змішані (глицеві та листяні дерева), ліси, де багато чагарників, болотяне чи лукове різnotрав'я. Це не глицева тайга, яка поширена значно північніше, поза українським тереном.

Рівнинні зони Поділля формували дещо інший тип людини – *польовика*, трохи відмінний спосіб життя та оригінальну традиційно-побутову культуру, позначену просторовою величчю й обширом думання і разом із тим достатнім його одноманіттям. Ця яскраво виражена психотиповість та відповідне природне довкілля стимулювали й відповідну психоетнічну схильність до певного роду занять. Схожість занять викликає сусідню подібність у звичаях, вдачі, віруваннях. Тоді й однаковість вдачі, звичаїв та вірувань виключає ворожі зіткнення, а однакові потреби визначають однакові засоби до їх задоволення, – і рівнина, якою б вона не була великою, яким би не було спочатку різноплемінне її населення, рано чи пізно стає областю єдиної держави зі спільним особливим культурно-цивілізаційним розвитком. Так між Карпатами та Дніпром (Буковина, Прикарпаття та Середнє Подністров'я), за твердженням відомого дослідни-

ка М. Відейка¹, виникла Трипільська цивілізація, закарбована в глині – найпершому природному матеріалі, широко використованому людиною. Відоме слов'янське давньоукраїнське державне утворення Київська Русь виникло та-кож у природних межах розселення полян, тобто населення лісостепової та степової зон.

Гарна адаптованість до певного терену визначала і гарне здоров'я автохтонів, прибульці не одразу вживалися в довкілля, а могли і зовсім не вжитися. Через те вони потребували допомоги як на оздоровчому, так і на лікувальному рівні. Важливим компонентом усвідомлення символічного є лікувальні замовляння, тобто *лікувальна магія*. Відомі в українській лікувальній магії лікарі княжна Добродія, лікар Агапіт тощо. Характерною рисою лікувальних текстів² є повторюваність окремих слів, фраз, невеликих за обсягом текстових фрагментів, що поєднується з варіюванням слів і рядків. Відповідні загукування є складовою частиною всіх архаїчних текстів, які не так щільно насычені художніми образами, але кожен образ конкретний і значущий.

Походження метафор у замовляннях пояснюється табувуванням окремих назв, пов'язаних з потойбічним світом. Підміна сутності іншим ім'ям привела до метафоричних уособлень, що виявляли себе у міфічних назвах астральних світил, природних стихій, елементів ландшафту, рослин, тварин тощо. Міфічна картина Всесвіту, його дуальності, у замовляннях зафікована антitezами, прихованими у фразах розпізнання і вигнання хвороби: «*не сама я прийшла – три ангели привела*» (*сам – не сам*); *хвороба відсилається «на*

¹ Відейко М. Ю. Шляхами трипільського світу. – К.: Наш час, 2007. – 296 с. – (Сер. «Невідома Україна»).

² Темченко Андрій Іванович. Українські лікувальні замовляння: вербально-акціональні універсалії, символіка та семантика: Автореф. дис. канд. ист. наук: 07.00.05 [Електронний ресурс] / А. І. Темченко; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2003. – 17 с.

сухі ліси – «болота, очерета» (сухий-мокрий); «сонце мені в віці, місяць мені у плечі» (зад-перед) і т. п.

Суттєвою структурною ознакою замовлянь є діалог, оскільки несе внутрішню суперечність між «своїм» і «чужим» словом. Замовляння як міфічний пратекст виступає цілісним утворенням і має дифузний характер, отже, категорії суб'єкта і об'єкта є умовними для міфоопоєтизованого твору, бо вони не конфліктують між собою. Функціонування замовляння як монологу (суб'єкта) передбачає існування іншої сторони (об'єкта), до якої воно звернене: форма діалогу приписує адресату вигідний стереотип поведінки, що виявляє себе у текстах як спілкування з небесними силами та міфічними персонажами, так навіть і з євангельськими святыми.

Коли при перекладах змінюють окремі слова, слабшає або й зникає загалом міфоритуальна спрямованість замовляння, порушується внутрішня цілісність, притаманна цьому жанру через те, що зникає резонансність – природна гармонія звуку. Отже, у замовляннях форма є не лише засобом вираження змісту, а й виступає певною енергетичною його частиною, несучи відповідне семантичне навантаження. Виразниками такої цілісності виступають синтаксичні фігури: звертання, слова-констатациї, однорідні члени речення, повтори, протиставлення. За допомогою цих виразників уточнюється і розширюється зміст замовляння, утасмничується його сутність, підсилюється магічність окремих образів, часу, місця проведення обряду.

Міфізація, як процес, відбувається у специфічному «міфоопетичному культурному середовищі, яке визначається особливим типом світобачення і світорозуміння, – боротьбою конструктивного космічного принципу з деструктивною хтонічною стихією в описі етапів послідовного створення і становлення світу»¹. Тексти лікувальних замов-

¹ Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику / В. Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988. – С. 9.

лянь у цьому аспекті аналогічно до етіологічних міфів складаються з двох основних частин: одна – описує прояв хвороби і характеризується процесом її пошуку і впізнання, тобто діагностикою; друга – складається із судження позитивного характеру – знешкодження і послідовного висилання-знищення хвороби. Міфізація хвороб відбувається також у специфіці їх безпосереднього текстового зображення, приміром, у замовляннях вони змальовуються як потойбічні істоти іншого виміру – видимого чи невидимого, проте вони можуть розмовляти, боятися вогню, води, їх можна налякати тощо. Об'єктивна сутність хвороби не може бути уніфікованою, а є суб'єктивною і неодмінно пов'язаною з її знешкодженням.

Важливою складовою лікувальної магії є визначення моделі поведінки хворого після його одужання. Через участь у сеансі лікування хворий має стати здоровим, тому на час переходу з одного стану в інший його поведінка чітко регламентована. Наприклад, заборонялося впродовж трьох чи семи днів позичати щось із хати, сваритися, мати статеві зносини, дуже важлива система харчування, тобто споживати можна було лише певні елементи – сурова дієта.

Міфічна семантика межі виявляє себе у ритуалах, пов'язаних з важливими подіями життя людини: народженням, хрещенням, весіллям, смертю, хворобою/одужанням. Крім візуальних засобів, наявність межі позначали вербално, шляхом замовлянь і заклинань, які слугували уявно-енергетичною межею захисту та збереження у недоторканості живого організму. Магічне зцілення розумілося як нове народження, яке досягається символічним проходженням через смерть. Тому хворий, подібно до ініційованого, знаходиться на межі часу і простору, де відбуваються відповідні ритуали. Про семантичні особливості замовляння як ритуально-словесного уособлення межі свідчить також і час їх виголошення. Тексти замовлянь містять у собі *ритуально-символічні дії*, пов'язані з обмеженням, основний принцип

яких полягає у створенні замкненого простору шляхом уявленого оборювання, огорожування і обв'язування суб'єкта/об'єкта, тобто діями, які були обов'язковими для ритуального виконання. Констатація сталості і нерухомості встановленої межі полягає в її остаточному замиканні від ворожих сил за допомогою «ключа і замка». Використання цього символу передбачає існування іншого, семантично спорідненого з ним мотиву «закривання/відкривання». Зауважимо, що такий побутовий засіб як *застібка*, крім важливості своєї як атрибути одягу (наприклад, деякі суспільства так його й не віднайшли самостійно), мав ще й дуже важливу функцію як носій захисту від впливу «лихих» сил. Закривання ж *брани* (*дверей/ворот*) розуміється в цьому сенсі як встановлення межі і, навпаки, відкривання – як її порушення. В брамах лікували давні юдеї і шумери тощо. Міцність межі порівнювалася з міцністю брами (*дверей/ворот/порогу*), тому вона має якість «дубових», «залізних». Саме ця якість набуvalа провідного значення у проведенні обряду, пов'язаного з ритуальним «одужанням», і асоціювалася зі здоров'ям дитини. Утвердження непорушності межі у замовляннях відбивається в одних народів у образі величного природного «каменя/стовпа», у інших народів – дерев'яного, значно згодом – кам'яного стовпа.

Психофілософська ідея смерті у ритуальних текстах через свою унікальність має особливe значення, яке формує свій «сюжет» і свою образну систему замовлянь. Необхідність для дієвості лікувального акту через замовляння захар має відшукати причину недуги, що передбачає його уявну подорож до потойбічного Світу – одвічного місця перебування хвороб. З іншого боку, у потойбічному Світі нема старіння і вмирання, тому тут зцілюються всі хвороби, що пояснює як мотив подорожі у замовляннях, так і ритуальне використання могильної землі, кістки, речей покійного, культових предметів похованального ритуалу в обрядовій лікувальній практиці. Подорож до Світу пращурів зобра-

жується стисло, але складається враження про існування повного і докладного її опису. Подібна диспропорція між текстом і його обрядовим смыслом пояснюється тим, що опис складається зі слів-символів, які називають поіменно сакральні об'єкти. Тому замовляння є уявним кодом, або упорядкованим набором знаків-символів, які складають при розкодуванні основний прихованний зміст. Фольклорні слова-образи, які охарактеризовують структуру потойбічного Світу, знаходяться у щільному взаємозв'язку з іншими міфо-поетичними особами. Зв'язуючим елементом за цих обставин виступає фактор руху, який виявляє себе у мотивах подорожі, переправи через ріку мостом, бродом, за допомогою коня, відсилання хвороби на вітер, болота, піски, побажання превалитися, зникнути тощо. Кельтські віщуни вважали річки шляхами до іншовимірних, зокрема потойбічних та задзеркальних Світів.

Магічні лікувальні дії передбачають введення хворого у коло сакральних об'єктів, містичних образів. Так, при тяжких захворюваннях розігрувалась містерія тимчасової смерті, де імітація воскресіння ототожнювалася з одужанням. Російська дослідниця шаманізму Е. Новік¹ зазначає, що ініційований буквально відчуває, як його тіло розривають, перебирають і потім знову складають. На нашу думку, детальний перелік у замовляннях органів тіла хворого (кістки, суглоби, печінка, серце, жили, ноги, руки, очі, вуха, зуби, голова, нігти) є словесним розтином тіла хворої людини з метою його очищення, вербально хвороба «знімається» з кожного органу. Шаманізм на українському терені досліджував їй український науковець В. Ятченко².

¹ Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур / Е. С. Новик – М. : Наука, ГРВЛ, 1984.

² Ятченко В. Ф. Шаманізм і шаманство в українців: вигадка чи реальність? // Фігурний Ю. [та ін.] Україна – Етнос : ЗНП з етнологічних та дотичних до них проблем українознавства. – К. : НДІУ. – 2006. – 240 с.

Контекстуальна роль числа у замовляннях зумовлюється його символічною насыченістю, яка пояснюється значенням рахування в освоєнні давньою людиною навколошнього середовища (число як спосіб упорядкування простору і часу). Постійність семантичних характеристик числа (послідовність у рахуванні, цілісність/неподільність, здатність збільшуватися/зменшуватися) пояснює його застосування у міфах як символу основних космогонічних характеристик. Число в цьому аспекті є концентрацією магічної енергетики. Вживання числа у замовляннях не випадкове, оскільки воно виконує функцію захисту, – доводить статичність міфічної космогонічної схеми. Міфічна космогонія числа сприяє також його здатності точно і лаконічно описувати процеси, пов'язані зі зменшенням-збільшенням, загадуванням-вгадуванням, які становлять одну з основних засад магічного лікування. Поступове зменшення енергетики хвороби передбачає пробудження життєвої сили та збільшення енергетики позитиву, і навпаки, засобом вгадування перераховуються основні причини її походження і можливі варіанти відсилення. З прийому «збільшення-зменшення» виникають деякі види слів-метафор і гіпербол («ліс-лісище», «урва-урвище», «відьма-відьмище», «переляк-перелячище», «дуб-дубище»), які лаконічно позначають чисельне перерахування граничних міфічних ознак і сприяють нагнітанню психічної атмосфери. Такий процес нагадує психоемоційний прийом «снігової кулі», коли емоції хворого поступово доводяться до крайньої напруги, навмисне створюючи дуже складну проблему, негайне вирішення якої (раптове зняття напруги) зумовлює позитивний психічний стрес. Утвердження позитивного елементу відбувається за допомогою слів із семантикою кінця, які повторюються певну кількість разів.

Операція з числами у замовляннях сприяє утворенню розгорнутих класифікацій: причини виникнення хвороб, місця їх відсилення, міфічні схеми багаторівневого світоустрою. Причини походження вказують на місце, особу, твари-

ну чи предмет, які спричиняють захворювання. Виникнення і функціонування подібних структур у замовляннях сприяє розвитку абстрактного мислення. Символізм виявляє себе значним чином також в *образах астральних світил*. Словесний опис будь-якого процесу, що стосується безпосередньо людини, перекладається на мову космогонії. Тому у замовляннях досить часто трапляється міфopoетичний опис астральних світил і елементів ландшафту. Утаємницість замовлянь зумовлює виникнення паралельних текстових конструкцій: зображення людини як космосу і навпаки. Космізація людини передбачає існування відповідних рівнів, подібних космічним – хтонічного та ієратичного. Прикладом можуть слугувати замовляння від зубного болю, а саме словесополучення типу: «мертвець во гробі, місяць на небі, камінь в морі», «заєць у полі, а риба в морі, місяць на небі» і т. п. Хтонічні сили уособлюють «негативні» міфічні персонажі – «хвороби», «вороги», «відьми» тощо. Вищий рівень уявляється в образах астральних світил, атмосферних явищ, християнських святих. Так прагматична мета сакралізується, потрапляючи у силове поле замовляння як частка міфи.

Визначення необхідного часу для зцілення пов'язане зі знанням найсприятливішого періоду для лікування, що співвідноситься з астральними явищами – сходом сонця, сяйвом місяця, появою вранішньої зорі. Виголошення замовляння у період, коли відлік часу набуває особливих сакральних характеристик, відіграє суттєву роль у лікувальному процесі, надає впевненості у позитивному результаті, оськільки визначений часовий відрізок (схід-захід, ніч) втілює в собі зразок закономірності, невідворотності і ритмічності природних явищ, а також становить критичну межу переходу одного космічного стану до іншого, діаметрально відмінного за людським сприйняттям (світло-темінь). За межами визначеного періоду ймовірна випадковість (незакономірність), оськільки момент вибору є найбільшою концен-

трацією не лише хтонічного, а й закономірного, яке зароджується, викристалізовується у ньому. Спеціалізовані дослідження А. Темченко¹ також пояснюють широку вживаність образів астральних світил, зокрема Сонця, Місяця і Зорі у міфах, де вони прирівнюються до символічних світових небесних центрів, регуляторів космічного порядку і часу. Висновки згаданого дослідження А. Темченко, які стосуються впливу магічного лікування на психіку людини свідчать, що основні види традиційного лікування проявляються у мотивах: звертання до вищих сил і міфологічних персонажів; магічного знешкодження хвороб; символічної зміни подоби хворого (одягання навиворіт сорочки, називання його іншими іменами, уявне посмертне відспівування); констатації абсурдності хвороби (рубання каменя, молотіння залізного жита, наявність зубного болю у мертвого, зустрічі трьох братів – ведмедя, морського каменя, зайця, покійного, місяця тощо); кожен мотив замовляння є динамічним за своєю природою, він реалізується в образах, які відрізняються відповідною статичністю і мають семантичне навантаження; процес одужання пов’язаний з есхатологічними уявленнями, символічним проходженням через смерть (символ переходу та повернення з іншого Світу); тексти лікувальних замовлянь подібно до етіологічних міфів складаються з двох частин – пошуку / впізнання хвороби та її знешкодження. Міфізація процесу лікування проявляється також в участі позитивних міфічних персонажів, які уособлюють боротьбу з «лихими» силами – хворобами; картини потойбічного Світу проявляються у мотивах подорожі, сну, переправи, наведення мостів, обрядових містеріях тимчасового вмиралання; Космізація людини передбачає існування відповідних

¹ Темченко А. І. Українські лікувальні замовляння: вербально-акціональні універсалії, символіка та семантика : автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.05 / А. І. Темченко; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2003. – 17 с.

рівнів – нижчого і вищого, що сакралізує загалом процес традиційного лікування і сприяє втасманиченню інтимних сфер її існування; сакралізація процесу замовляння як обряду пронизує його формальну структуру, в тому числі синтаксичну організацію, і проявляється у нероз'ємній єдності змісту і форми.

Соціально-культурні ідеї епохи, які дуже часто і визначають поіменування самої епохи, концентруються у виявленні конкретних світоглядів етносів, націй, людства загалом. Разом із тим, особистісні переживання, породжені специфічними реаліями етносу, не бувають ідентичними для представників іншого народу (саме з причин специфічності). Залежно від розвою духу на конкретній національній основі формулюється життєва ідеологія у складних суперечностях різновекторних духових пошукув. Це породжує широкий соціальний контекст, для маніфестації якого необхідне слово, як значущий елемент мови, яка стає незамінним засобом розуміння, тлумачення, символізації. Соціальний зріз функціонування слова, його життя та вияв має велике значення в житті людей. Проте в суспільстві кожне слово оживає в діяльності та мисленні конкретної особистості, яка додає до його об'єктивної реальності свої глибокі суб'єктивні ознаки: «...слово не просто актуалізує якість реалії зовнішнього для людини світу, а постає тою тканиною, в якій може бути реалізована суб'єктивна потенція. Кожна людина здатна творити власні символи: суб'єкт долає межу дії означування і переходить до міфотворення (як переоповідання) та символотворення (як кодування), наповнюючи слово конкретним змістом (смислом). У процесі реалізації соціально-комунікативних функцій мови кожне слово може постати знаком, символом, терміном, метафорою – залежно від суб'єктивно-об'єктивних обставин, від культурної насиченості спілкування, від ідеологічної заангажованості суб'єктів мовленнєвої взає-

модії» – вважає українська дослідниця Т.І. Біленко¹. Про це важливо пам'ятати як у наукових розвідках, так і в практичному житті.

Унікальну узагальнюючу працю² про українську народну орнаментику створив відомий український вчений М. Селівачов (2005 р.): у ній досліджується генеза, історія, еволюція форм і стилістики в орнаментиці текстилю, кераміки, різьблення, декоративних малювань, інших видів декоративного мистецтва. На основі комплексного аналізу широкого кола джерел традиційна орнаментика розглядається автором як особлива система художньої інформації: зіставлення графіки візуальних знаків і їх лексичних позначень у народних назвах візерунків допомагає з'ясовувати зміст орнаменту, розкриває етнічні особливості асоціативного мислення та визначає які компоненти мотиву є головними, а які другорядними. Особливу увагу приділено дискусійним питанням етнокультурного районування, типології та класифікації. Окрім цього, автор наводить досить грунтovний словник елементів і мотивів орнаментики (1500 статей) та понад тисячу ілюстрацій і таблиць. В «Лексиконі» «за головний метод дослідження взято співвідношення зорових образів і їх лексичних позначень, зафікованих у народних назвах орнаментних знаків, мотивів, композицій»³. Варто зазначити й те як висловлюється автор книги стосовно української народної творчості: «Висловлюю щиру вдячність тим, без кого ця книга не відбулася б. Передусім – самим

¹ Біленко Т. І. Феномен слова в духовному житті українського суспільства: соціально-філософський аналіз: Автoreф. дис. д-ра філософ. наук: 09.00.03 [Електронний ресурс] / Тетяна Іванівна Біленко; Львів : Нац. ун-т ім. І. Франка. – Л., 2005. – 44 с.

² Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Селівачов – К. : Редакція віснико «Ант»; Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. – XVI, 400 с., іл.

³ Там само. – С. 7.

творцям орнаментики в усіх кінцях України, Росії, Білорусі, Молдови й інших країн, які були респондентами автора, виявляли йому сердечну гостинність і витрачали свій дорогоцінний час на бесіди, оповіді, пояснення, ревізію скринь і горищ, де зберігалися давні та новіші зразки. Майже піввікове знайомство з українським селом, від 1950-х років, коли воно ще жило напівнатуральним господарством, і до наших днів, переконало автора, що етичний і естетичний рівень соціуму й окремих його членів не залежить від матеріальних умов існування й освітнього цензу, що бідність і соціальна приниженність не завадили українському селу бути і в ХХ ст. впливовою культуротворчою силою»¹.

«Фактологічною першоосновою роботи послужили матеріали, зібрані автором у експедиціях і польових виїздах упродовж 1960 – 1990-х років на територіях усіх областей України (за винятком південних приморських районів з їх відносно пізньою етнічною композицією) та суміжних районів Молдови, Білорусі, Росії. Усього в експедиціях зібрано й паспортизовано понад 500 зразків орнаментики, кожен із яких докладно анатований за відомостями, отриманими безпосередньо з уст авторів або власників орнаментованих речей. Анотація включає варіанти назви мотиву, що побутують у цьому й навколоїшніх поселеннях та його графічного вирішення, інформацію про хронологію появи, поширення, виходу з ужитку даного мотиву, етнотериторіальне походження, колористичні, фактурні, технічні й інші особливості. Кількісно ширшою, проте інформаційно біднішою, є сукупність номінованих мотивів (блізько трьох тисяч), які виявили в опублікованих іншими дослідниками пра-

¹ Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Селівачов – К. : Редакція вісника «Ант»; Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. – XVI, 400 с., іл. – С.8.

цях. [...] Третя група джерел – аналогічні відомості з музеїв і архівів»¹.

У «Лексиконі» Михайло Селівачов прослідковує історіографію питання. Він вважає, що «... наукове вивчення української орнаментики розпочалося в 1870-х рр., і пов'язане з діяльністю Південно-Західного відділу Імператорського Руського Географічного Товариства, з підготовкою у Києві III археологічного з'їзду (1874)»². Досліджуючи народну орнаментику, Михайло Селівачов виявив, що, приміром: «...народна орнаментика Русі-України XIX – XX ст. була головним чином орнаментикою селянського мистецтва. Чи творилося воно професіоналом-ремісником (бондарем, гончарем, ковалем, гутником, золотарем тощо), чи складало частину хліборобського буття (ткацтво й вишивка, розписи хат і писанок, виготовлення весільних атрибутивів і т. п.) – це завжди була натуральна творчість у тому смислі, що застосовувалася місцева природна сировина, традиційні прийоми її обробки, самостійно виготовлені чи відладжені пристосування. Художні ідеї та образи, успадковані від попередніх поколінь, поступово оновлювалися відповідно змінюваням естетичним і етичним нормам общини»³.

М. Селівачов домінантними вважав мотиви української народної орнаментики, які подібні на всій території України своєю природністю. Найбільш вживані елементи і мотиви української народної орнаментики (класифіковані за словесно-асоціативними ознаками, покладеними в основу номінації)⁴: 1) візерунки, названі *за асоціацією з конкретними реаліями (фізіоморфні)*, зокрема з рослинами та їх ознаками (фітоморфні); з реаліями тваринного світу

¹ Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Р. Селівачов – К. : Редакція вісника «Ант»; Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. – XVI, 400 с., іл. – С. 17.

² Там само. – С. 18.

³ Там само. – С. 17.

⁴ Там само. – С. 344–346.

(зооморфні); з людськими образами (антропоморфні); з топографічними, атмосферними реаліями тощо (геоморфні); з небесними тілами (астральні); з графічними символами та емблемами; з рукотворними реаліями (скевоморфні); 2) візерунки, названі за асоціацією з *узагальненими поняттями, абстрагованими уявленнями*, зокрема: названі за асоціацією з поняттями та ознаками простору; названі за асоціацією з їх композиційно-стилістичними особливостями; з поняттями та ознаками руху і дії, в тому числі з технічними особливостями; кількісними ознаками; з ознаками кольору і фактури; з етнічними ознаками; з етнотериторіальними, хронологічними ознаками; 3) візерунки, названі за асоціацією з *поетичними образами, міфологично-фольклорними персонажами, метафорами; з невизначенюю етимологією*.

«Етнографічні матеріали XIX – XX ст.ст. по слов'янському язичництву безмежні, – вважає відомий російський археолог, історик, дослідник слов'янської та Києво-Руської доби Б. Рибаков, – вже перша значна студія його дослідником народної творчості, істориком літератури та фольклору Олександром Афанасьевим зайняла З значних томів»¹. Всі наступні студії відображали не стільки аналіз самого матеріалу, скільки суму накопичених даних про нього². До всіх видів словесної фольклорної творчості Б. Рибаков додає описи об-

¹ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков – М.: Издательство Наука. – 1981. – 608 с.

² Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов / А. Н. Афанасьев – М., 1865 – 1869. Т. 1–3; Moszyński K. Kultura ludowa Słowian / K. Moszyński – Kraków, 1934. – Cz. II. – Zesz. 1.; Niederle L. Slovanské Starožitnosti / L. Niederle – Praha, 1916. Т. II. – Roč. 1; Токарев С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX в. / С. А. Токарев – М., 1957; Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов / В. В. Иванов, В. Н Топоров – М., 1974.

рядів, жертвоприношень, хороводних танців та ігор, він розглядає народне образотворче мистецтво та орнамент.

Найважливіше місце в давній орнаментиці належить *ромбо-меандровому орнаменту*. Адже він – виявлення уособлення започаткування й розкручування *спіралі динамічного енергетичного життя через статичне*. «Жінка – подоба землі, народження дитини відповідає народженню нового зерна, колосу. У цьому злитті хліборобського і жіночого початків простежується не тільки зовнішня схожість сутностей життєвих явищ, але й прагнення і потреба поєднати в одних і тих само проханнях (заклинаннях) і побажаннях щастя новій сім'ї, народження нових людей і врожайність полів, яка забезпечуватиме майбутнє щастя»¹. Саме так, на думку російського вченого Б. Рибакова в давній Русі народжується поняття «рожаниця» – покровителька як народжуваності, так і врожайності.

На весільних «молодицьких» спідницях, на вишитих руках жіночих «рубах», на дівочих головних уборах дуже часто трапляється один характерний візерунок: ромб або косо поставлений квадрат, поділений хрест-навхрест на чотири маленьких квадрати чи ромби. У центрі кожного із чотирьох маленьких квадратів обов'язково зображується невелика цятка [*Візерунок на весільній спідниці. Вжив. Росія..*]². Б. Рибаков умовно називає цю композицію «ромбо-циятковою». «Зв'язок ромбо-цияткового візерунка з весільною обрядовістю і з побутом молодої і заміжньої жінки змушує нас звернути на нього особливу увагу, бо весь весільний ритуал наповнений магічним змістом, і, в першу чергу, магією плодючості. Загальновідомо, що ідея плодючості у весільній обрядовості виступає у двох формах: по-перше, як майбутня плідність дівчини-нареченої, а по-друге, як плідність зораної та засіяної землі (коровай хліба, обсипання зерном, підстилання соломи і т. п.)»³. «За ма-

¹ Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов / В. В. Иванов, В. Н Топоров – М., 1974.

² Там само.

³ Там само.

теріалами Брянської обл. (села Вжищ, Токареве, Дядьковичі, Спинка, Овстуг та ін.) вдалося прослідкувати, що ромбо-цяткова композиція вишивалася тільки на весільній спідниці, яку наречена готувала собі до вінця і носила її в перший рік заміжжя. На дитячих або «бабських» спідницях, які відрізняються бідою орнаментацією, ромбо-крапкова композиція ніколи не вишивалася¹. Великий інтерес являє собою запис етнографа В. Богданова про те, як використовувалася ромбо-цяткова схема в Білорусі в XIX ст.: «при забудові нової хати голова сім'ї повинен був освятити ділянку землі, виділеної під будівництво нового житла. З цією метою він креслив на землі великий квадрат ділянки, розміром з садибу, ділив цей квадрат на чотири частини так, щоб утворилося чотири малих квадрати. Після чого господар майбутньої садиби відправлявся «на всі чотири сторони» і приносив із чотирьох полів по великому каменю. Камені укладалися в центрі кожного малого квадрата, накресленого на землі. Після чого земля майбутньої садиби вважалася освяченою»².

Білоруський селянин освячував свою землю тією самою ромбо-цятковою композицією що й дівчата вишивали на своєму весільному одязі. «Географічне розповсюдження цієї композиції спостерігається в прикрашенні жіночої одяжі (спідниць, поясів, головних уборів) дуже широке: «на російській півночі (Архангельськ, Вологда), у західних та південних великоросів (Смоленськ, Рязань, Брянськ), в українців (Київ, Чернігів, Карпати), у білорусів, а за межами східних земель – у карелів, марійців, удмуртів, комі-зирян, естонців,

¹ Матеріали, зібрані Борисом Рибаковим і співробітниками археологічної експедиції у Вжищі в 1940, 1948, 1949 рр. Колекції надійшли до Музею народного мистецтва.

² Відомості письмово повідомлені Борису Рибакову покійним Володимиром Богдановим.

німців і в західних слов'ян»¹. Крім вишивок і тканин, ромбо-цяткова композиція трапляється в етнографічному матеріалі на прядках. [...] Ромбо-цятковий знак на прядці символізував землю, засіяну ниву² (*архаїчний візерунок – квадрат із чотирма цятками – в руських дерев'яних виробах та середньовічних церковних розписах*). Часто ромбо-цяткові композиції малювались впереміш із різними рослинними символами³. Б. Рибаков вважає, що поєднання ромбо-цяткового знака з ідеограмами перших паростків – це поєднання аграрної та весільної обрядовості. Значний пласт археологічних знахідок із композиціями, які складаються із ромбів, цяток, хрестів на тканинах із курганних поховань чи різноманітних ювелірних виробів⁴ – це ознаки, які говорять на користь цього твердження. Цікава хрестовина дробниця XII–XIII ст., у центрі якої зображені чотири квадратики з цятками, а на лопатях хреста – чотири символічних значки першого ростка пророслого насіння. Не менш цікаві два однакових срібних двостулкових масивних браслети XII ст.,

¹ Русское декоративное искусство. М., 1965, т. III, рис. 199, 204, 205, 214; Українське народне декоративне мистецтво. Київ, 1956, табл. XXXIV, LXX, LXXII, LXXIII; Рязанская народная вышивка. Л., 1959, табл. 9, рис. 2; табл. 13, рис. 2; Kurrlik Helmi. Eesti rahvaroivad. Tartu, 1938, табл. IV, XVI, XVII, XIX; Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов Коми. М., 1958, рис. 142; Она же. Народная одежда удмуртов. М., 1951, рис. 60; Маслова Г. С. Народный орнамент верхневолжских карелов. М., 1951, табл. XXX, XXXVII, XLIII; Лебедева Н. И. Народный быт в верховьях Десны и верховьях Оки. М., 1927, с. 82, рис. 64в, 69; Крюкова Т. А. Марийская вышивка. Л., 1951, табл. XXVI, XXIX; Orlov S. P. Hry a písne' deti slovanskych. Praha, 1928; Hank Vilem. Variace a desymetrisace, 1949, fig. 26; Slovenskej l'udovej umenie. Bratislava, 1954, I – II, N 358 / 113; Moszyński K. Kultura ludowa Słowian. Kraków, 1939, cz. II, вып. 2, s. 909, fig. 134-136.

² Тарановская Н. В., Мальцев Н. В. Русские прялки. Л., 1970, табл. 51; Рыбаков Б. А. Макрокосм в микрокосме народного искусства. Декоративное искусство. – 1975. – № 1, 3.

³ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков – М.: Издательство Наука. – 1981. – 608 с.

⁴ Прикладное искусство и скульптура // История культуры древней Руси / Б. А. Рыбаков – М., 1951. – Т. II. – С. 405, рис. 195.

знайдених 1923 р. замурованими у стіну Спаського собору в Чернігові¹. Центральний медальйон прикрашений знаком вогню – триквестром; кінці стулок оформлені у вигляді голів левів та левиць таким чином, що в замкнутому положенні леви торкаються одне одного. З обох боків знаку вогню на одній створці знаходяться зображення древа життя і чотирьох паростків, а на другій – солярний знак і ромбо-цияткова композиція. В проміжках між медальйонами в овалах зображені колоски. В цьому вчений Б. Рибаков небезпідставно помітив вираження чоловічого і жіночого початків, а у триквестрі – символ домашнього вогнища. Є всі підстави вважати, що незвичайний браслет є причетним до весільної обрядовості (можливо, це весільний подарунок нареченої).

Символи, як вже неодноразово наголошено нами вище, очоплюють усі сфери буття, вони формують світогляд і допомагають людині пізнати Світ та своє місце в ньому. Прикладами величних і водночас загадкових символів, які створені людьми й утверджують *могутність людського духу*, є монолітні скульптури: на острові Пасхи, що в Тихому океані, кам'яний комплекс Стоунхендж на о. Великобританія, сфинкс та піраміди Давнього Єгипту, місто інків Мачу-Пін(к)чу в Перу, місто майя Чичен-Іца у Мексиці та багато інших – є уособленням впливу природного довкілля й висловлення його у різних витворах, які нараз вважаються мистецькими.

Однією із унікальних знахідок на території України є кам'яний ідол – Світовид. Збрุцький ідол (Світовид-Род, IX ст. н. д.), як по-іншому називають статую Світовида, відтворює образ Бога Світла (Світу). Вперше цього дохристиянського чотириликового ідола знайшли неподалік Гу-

¹ Рибаков Б. А. Прикладное искусство и скульптура. – С. 428-429, рис. 211 – 2; Он же. Древности Чернигова. – МИА, 1949. – № 11. – с. 56, рис. 24.

сятина (с. Личківці, що на Тернопільщині), в річці Збруч, у серпні 1848 року. Як ідола *паганської** віри, за однією із найвідоміших міфічних версій, його було скинуто у воду, коли київський князь Володимир хрестив киян. Оригінал, як стверджують українські довідкові видання¹, зберігається зараз у Krakівському археологічному музеї в Польщі. Копії Світогода стоять у Кам'янецькому та Тернопільському музеях археології, Львівському музеї історії релігії, біля Олеського замку та в Києві, на Софіївському майдані.

Усі втілення Абсолюту в скульптурних образах (ідолах) віднайдені археологами в Центрально-Східній Європі, були одно-, дво- або триликими, засвідчуючи тим самим своє дохристиянське розуміння Природи і виражаючи поетапність становлення буття та вірувань. Крім того, віднайдені зображення коня та *рогу достатку*, які посіли певне місце в подальшому в геральдиці, можуть свідчити про *спільність* давньої історії та природних вірувань багатьох європейських етносів.

Різні описи образу дохристиянського Бога-Світогода засвідчують тогочасне розуміння триедності Світу. Такий світогляд відображує традиційну *картину світобачення* давніх національно-територіальних громад: Праву – звичаєве право, закон, істину, Яву – видимий, реальний світ, і Наву – світ потойбічний. Те, що закладено в Праві – нам невідоме, Ява – це постійна творча дія, заради якої ми народжені, а в Наву все віходить, коли настає час... Підтвердженням цього є уривок з «Велесової книги» – *національ-*

* Паганська віра – віра мешканців сіл – селян (латинською *pagus* село, *paganus* – сільський, селянин) – природне богорозуміння автохтонів, тогочасної людності українського терену. Воно протиставлялося християнству, яке насильницьким шляхом утверджувалося в містах.

¹ Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології / С. Плачинда – К. : Велес, 2007. 240 с. (Культурна спадщина України); Світогод-Святовит – Режим доступу: http://pda.aratta-ukraine.com/sacred_ua.php?id=57.

ного міфу українського етносу, в якому закладено глибоку природну мудрість:

«Ява тече і твориться в Праві.
Нава бо є після них.
Доти є Нава і по тому є Нава,
а в Праві ж є Ява» (дощечка 1)¹.

У світі Прави живуть Боги (Перун-громовержець, воїн-проводник, сонячний Дажбог, Лада – злагода, краса, любов, Мокоша – родючість, інші боги) та Ідеї, на яких тримається вся світобудова. У середньому ярусі Світовиди – світі Яви – зображені земні люди. Бог Велес або Волос – основа розвитку всіх природних сутностей. В цій образній божественній піраміді й полягає основа паганської (язичницької) віри національної української терену, яка в часі передувала введенню християнства.

В своєму тлумачнику давніх українських назв, імен, прізвищ² санскритолог-українознавець С. Наливайко стверджує, що Варуна – покровитель воїнського стану і царської влади, а тотожним йому є слов'янський Дажбог. Це ім'я не випадково було популярне у давньоруських князів, навіть після хрещення вони використовували, як офіційні, слов'янські імена. Семантичне значення імені Володимир тотожне сполученню імен Варуна-Мітра, згадуваному у «Рігведі». Давньоіндійського бога Варуну зображували каракочим, із петлею верхи на білому крокодилі (або інших тваринах), й ототожнювали із кшатріями (царями і воїнами) та космічними водами, потойбіччям; він був уособленням Світового порядку та Істини. А Мітра ототожнювався із брахманами (священиками), земною стихією, людьми і тому

¹ Велесова книга: Легенди. Міти. Думи. Скрижалі буття українського народу I тис. до н.д. – I тис. н.д. / упоряд. Б. І. Яценко; В. Довгич (заг. ред.) – К.: Індоєвропа, 1995. - Кн. 1-4. – 316 с.

² Наливайко С. І. Тисяча найновіших тлумачень давніх українських назв, імен, прізвищ» (на іndoіранському матеріалі) : довідник / С. Наливайко. – К. : Євшан-зілля, 2008. – 360 с.

він наділений доброзичливістю. Ці два верховні боги не протиставлялись, а доповнювали один одного, відображаючи гармонію світовідчування давніх індійців. Гармонічна співдія міфічних божеств «Мітри-Варуни» відображеня в уривку гімну «Рігведи», Мандала VIII 25.4¹:

*«Великі Mitra-Варуна,
Вседержителі, два боги-асури,
Віддані закону, голосно проголошують закон».*

У праці В. Шаяна «Індра в Рігведі» (польською мовою) індійський Бог Індра ототожнюється зі слов'янським Перуном, – думка, ця значним чином була розвинута й у пізніших його працях «Про Перуна знання таємне», «Студії над ведійською думкою», «Священний геройзм» та інших. В. Шаян тлумачив окремі гімни «Рігведи» безпосередньо з санскриту українською мовою, виступав на фахових наукових семінарах. Вчений своєю творчою науковою діяльністю намагався донести до українців рідною мовою прадавню схожість природного богорозуміння українців та індійців. Він, як Індра, намагався виховувати Лицарів Сонця для того, щоб вони оборонили власний народ від усіх напастей, оберігали давню природну віру. Для прикладу наведемо такий уривок гімну «Рігведи», Мандала 1.51.4²:

*«Ти відкрив засуви вод, Ти приніс горі добро,
пов'язане з вологою.*

*Коли, о Індра, силою ти вбив Brіtrу-змія,
Тим самим ти заставив на небі піднятися сонце,
щоби всі бачили його».*

Пізнаючи глибину прадавніх традицій та витлумачуючи давню пам'ятку релігії «Атхарваведу», В. Шаян зазначив, що висловлювання «Дай Боже щастя» – це пра-

¹ Ригведа. Полный текст на русском языке. – Режим доступу: http://sss.vn.ua/vedas/rigveda08_019_029.htm

² Там само.

основа природного гімну Благословення Землі: «Хай нам оре плуг на щастя! Хай ремені в'яжуть щастя! Хай батіг ляшить на щастя! Щастям зернися, зорана!» А зараз чуємо часто: «Зозуля кує – на щастя! Посуд б'ється – на щастя! Дощ іде в день шлюбу – на щастя!» Українська колядка з текстом «Дай, Боже, Вам щастя! Дай, Боже, любові! А вже при любові Ви будьте здорові!» і тому подібні закликання Щастя – основа основ багатьох давніх гімнів Світу. Українські народні прислів'я та приказки про щастя й долю свідчать: «Із щастя та горя скувалась Доля», «Всяк свого Щастя ковалъ», «Хто рано встає, тому Щастя є», «Дитинка спить, а Доля її росте», «Що не робиться, то все на лучче», «Долі й конем не об'їдеш», «Іде-іде в гору, а потім як піде з гори!», «Кому як на роду написано». Тож В. Шаян вважав, що українська прадавня віра не була політестичною, вона лише мала *особливе природне богорозуміння* і структуру божественної ієархії.

Бог – єдиний і множественний у своїх виявленнях. Він має стільки імен, скільки проявів його існує у Всесвіті. Звідси – різноманіття імен Богів у слов'янському пантеоні: Батько Сварог і його сини Сварожичі; багатство імен Богів у давньоіндійській книзі вед-гімнів (Рігведа, Махабгарата) і в давньоскандинавському епосі (Старша і Молодша Едди), в давньоукраїнському етносоціальному міфі (Велесовій книзі) і в давньофінському епосі (Калевала) та різних інших міфopoетичних творах різних народів.

«В основі всіх цих міфів є інтуїтивне і пророче відчуття віщунів про їхнє походження і духовий зв'язок їхнього народу із їхнім Божеством. Ритуал жертвоприношення в поєднанні з мисливською магією та ритуалом захоронення є першоосновою світових релігій та міфотворення. Міф відбиває правду віщунів у образах і подіях народної уяви. Але рівночасно він відбиває і формує характер народу: творить

його самоусвідомлення»¹ – читаємо у В. Шаяна. «Нас учили в гімназії вісім років про всі малі і велики божества старої Греції та Риму, але нічого ми не чули про нашу старинну віру»² – писав приятель В. Шаяну.

Паганська віра – це в період дохристиянської Русі *природна віра людності українського терену*. З самого початку освоєння людиною природного довкілля природна віра пройшла два етапи становлення: *анімістичний* (латинською *anīmus* – душа, живе) – тобто людина вірила, що все навколо неї живе: почуває, розуміє, бореться за існування, живе; одухотворення всього живого – все має душу; антропоморфічний – надання людських рис природним силам-стихіям (богам), уособлення психоестетичних людських особливостей в своїх природних богах-духах. Все навколо живе, все народжується і помирає в свій час – це особливе природне богорозуміння українців. Ці вірування пережили тисячоліття, лягли в основу багатьох наших обрядодіянь, пісень, казок, загадок, приказок, мовних засобів тощо.

Найближча до нас у часі природна дохристиянська віра України-Русі мала дуже розширеній сонм богів, і збереглося багато імен богів, мабуть, тому, що історія українського терену надзвичайно давня, багатоманітна і створювалася за принципом наступності: в народній пам'яті зберігалися всі вірування, вони хоч і набували іншої форми та назви, проте зміст зберігався той само, лише із урахуванням місцевих самобутностей та природних особливостей. *Природне богоуявлення* – це глибоко закорінена в народну *міфо- і символотворчість*. Доказом цього є уривок із вічної «Велесової книги» (дощечка 11а, 116)³ –

¹ Шаян Володимир. Віра предків наших : т. 1. / укл. Об'єднання Українців Рідної Віри. – Канада : Видавничий комітет при святині Дажбожій в Гамільтоні, 1987. – 894 с. – С. 52.

² Там само. – С. 50.

³ Велесова книга: Легенди. Міти. Думи. Скрижалі буття українського народу I тис. до н.д. – I тис. н.д. / упоряд. Б. І. Яценко; В. Довгич (заг. ред.) – К. : Індоєвропа, 1995. - Кн. 1–4. – 316 с.

надзвичайно давнього й загадкового міфopoетичного твору дохристиянських часів, де розкривається структурна ієархія давніх Богів: це і верховні боги, і ті, що йдуть за ними, і вічна боротьба Добра і Зла, пошук гармонії між Правдою та Кривдою в Світі; де відображені природнича історія та надзвичайно природні й пестливі назви божеств:

«...*А се таємниця велика, як і Сварог.*

Перун і Світогід – ті обоє удержані в небі.

*А з обох боків їх Білобог і Чорнобог б'ються –
і ті небо тримають, аби світу не бути повержнутому.*

*А за тими обома – Хорс, Велес, Стрибог держать,
а поза ними – Вишень, Лело, Літиць...*

і далі:

...*Радогощ, Календо, Кришень.*

I се тих удержанють – Сивий Яр і Дажбо.

*I се інші є – Білояр, Ладо, Купало, Сіниць, Житниць,
Вінич, Зернич, Овсянич, Студец, Ледич і Лютич,
а по тих – пташич, звіринич, милич, дощиць, плодець,
ягодець, бджолич, тростиць, кленчиць, озерець, вітриць,
соломиць, грибиць, ловиць, бесідиць, сніжиць,
страниць, святыць, родиць, світиць, кровиць, красиць,
травиць, стеблиць.*

*A також суть – родиць, маслиць, живиць, відиць,
листвиць, квітиць, бодиць, звіздиць, громець, сімиць,
липець, рибець, брезич, зелинець, гориць, страдиць,
спасиць, листевеверзиць, мислиць, гостиць, ратиць,
чурць, родиць.*

А тут бо наш огнебог Семарг...

*I Числобог рахує дні наші і говорить богові числа свої,
чи бути дню небесному, чи бути ночі.*

*I засинають ті, бо се всякий живий во дні божім,
а вночі хтось інший – бог дід, дуб, сніп наш.*

*Слава богові Перунові огнекудру,
який стріли на ворогів пускає і вірного проведе во стезі,
адже він є воїнам честь і суд і, як златорун, милостивий
і всеправеден є».*

У цьому мистецькі змальованому творі, закарбованому на природному теплому матеріалі – дереві, присутнє розмаїте бачення Світу. І все ж бачимо, що над усім чудовим, немов би й політейстичним розмаїттям є Сварог, «який тому роду божеську є началом і всеньковому роду криниця віща...».

Як і всюди на Землі, на території України є багато святих місць, які немов би пов’язані поміж собою невідомою та невидимою силою – природною енергетикою, яка енергетично єднає їх між собою і з людьми. Священні дерева, певні рештки скелетів тварин, кам’яні чи інші святилища як артефакти засвідчують природне походження народних вірувань; те саме спостерігаємо і у фольклорній спадщині і в мелосі.

Символи Сонця, Землі і Води – як триєдина основа омріянного здорового способу життя. Вони присутні в мистецькому зображені *Дерева Життя*, що ми знаходимо у ткацтві, вишивці, писанкарстві, будівництві. Зокрема, – символ Світового Дерева із птахами на ньому, які прагнуть тепла-любові-Сонця. Інші зображення – *олені* – Велика Матір-Земля. Ще інші – *павук* – Світозасновник, *яйце* – уявна модель зародження і нескінченності Світу. З прийняттям християнства ту ж триедність маємо в Богоотці, Богосині і в Богодухові святому, але, як основа, у всіх цих сферах присутній *дух*, що визначає *ментальність* та природний український національний характер, який без жіночого творчо-енергетичного начала є немислимим – *Велика Мати* (Птиця-слава у «Велесовій книзі»), а згодом, у християнстві – *Богородиця* (*Оранта* в Соборі Софії Київської).

1908 р. український археолог чеського походження Вікентій Хвойка в історичній частині Старокиївської гори виявив жертвовник, що був язичницьким капищем: чотирилики ідоли – стовпи, як і чотири композиції в орнаменті, відтворювали *ідею чотиримірності Всесвіту*. Мистецтво користало для творчості природні елементи – цьому в історії безліч прикладів: репродукована деталь одного з найдавні-

ших природних відтворень биків, зображеніх людиною в на-
туралістичній манері на стінах печери Ласко в Монтиньяку
(Дордонь, Франція). Зображення коня і бика знаменитої пе-
чери Ласко, в якій знаходиться одна із найвидатніших компо-
зицій печерного наскального живопису. Вона має колірну гаму
в теплих кольорах (вохристий, бурштиновий, золотавий, жов-
тутуватий), які без грубого споживацтва, у невимушенному й за-
чудованому світобаченні ненав'язливо передають світобачен-
ня, увічнюють природне довкілля тогочасного французького
терену. Розписи, які покривають стіни цієї святині, було вико-
нано на різних етапах палеоліту. Цей первісний живопис –
«образотворче мистецтво» мисливців епохи палеоліту в пе-
чері Ласко – тісно пов'язаний з ритуалом ушанування духів
тварин (імітативна дія на фігурку чи малюнок тварини, що
забезпечував давнім мисливцям успіх у полюванні)¹.

Дуже інформативними в своїй природності є мистецькі об-
разотворчі зображення на скелях не в печерах, а зовні в районі
Тассілін-Аджер, що посеред Сахари. Менш яскраві в кольорі,
проте не менш природно-інтерпретаційні зображення на скелях
р. Єнісей (Хакасія, Східний Сибір) та в печерних гротах Ка-
м'яної Могили (Південно-Східна Україна). З 2001 р. було
декілька спроб розшифрувати цю давньоукраїнську «кам'яну
бібліотеку», датовану мезолітом (XII – III тис. до н. д.).
Найгрунтовнішу спробу здійснив учений-шумерознавець
А. Кіфішин² разом із археологом Ю. Шиловим³, доводячи, що
на території України був найвпливовіший духово-релігійний
центр Європи, який підтримував зв'язок із Малою Азією, а сис-
тема віднайдених знаків далеко просунула у давнину історію
українських земель за грецькі та римські межі.

¹ Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / пер. с англ. М.К. Рыклина. – М.: Эксмо, 2006. – 960 с.

² Кифішин А.Г. Древнее святилище Каменная Могила. Опыт дешифровкиprotoшумерского архива XII–III тысячелетий до н.э. – К.: Аратта, 2001. – 846 с.

³ Шилов Ю. Брама Безсмертя. К.: Український світ, 1994. – 384 с.

Петрогліфи Кам'яної Могили напряму вказують на взаємозалежність первісного спостереження та осмислення терену давньоукраїнською людністю з природними образами довкілля, в цьому випадку з тваринними. Ці символи зображені давніми людьми з метою віри в Природу та її духове наповнення.

«Змівим Потопом»¹ назвав один із своїх філософських творів Г. Сковорода, в якому закликає своїх лицарів до борні з Семиголовим Драконом, потужною силою, влада якої над людськими душами дуже міцна. Існують відомі міфи про змія, що кусає свого хвоста (Уробороса), Змієві вали; зображення змія є на грецьких амфорах, у Давніх Єгипті та Індії, на терені Давньоукраїнської трипільської археологічної культури, Японії й Россії. В геральдиці багатьох сучасних країн світу трапляються зображення зміїв, драконів, з якими борються святі-захисники (Св. Юрій Змієборець та ін.): Україна, Чилі, Угорщина, Грузія, Італія, Хорватія, Словенія (зі змієм бореться єдиноріг, що теж символізує боротьбу, з одного боку, добра зі злом, з другого – єдиноріг уособлює собою християнство, а змій – давню природну слов'янську віру). Проте всі ці образи – уособлення оберегів людини від усіх негараздів.

Змій – збірний образ, що поєднує в собі водночас дві протилежності – Добро і Зло, статичне та динамічне енергетичні начала. Добро, бо на матеріалах, скажімо, давніх казок український дослідник В. Войтович виділяє такі типи зміїв: 1) змій, пов’язаний з водою з горами, він – збирач данини, охоронець кордонів, поглинач, викрадач, цербер тощо; 2) змій, пов’язаний з плодючістю, землею, жіночою силою родів, водою сонцем, з одного боку і вогнищем, вогнем узагалі (особливо небесним), а також 3) чоловічим запліднюючим началом – з другого. На зображеннях Світового дерева космічний змій розташований внизу, біля його коріння². Змій же в християнському світобаченні виводиться як змій-спокусник.

¹ Сковорода Григорій. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові перекази. Листи. – К.: Наукова думка, 1983. - 511 с.

² Войтович В. Українська міфологія : вид. 2-ге, стереотип. / В. Войтович – К. : Либідь, 2005. – 644 с.; іл. – С. 193.

Змій і змія – це і біологічно і семантично зовсім різні істоти й образи. «*Змій* – це складний багатозначеневий символ життєвої первородної сили та божественної самодостатності. Натомість симболове уособлення *змії* зовсім інше – мудрість і цілительство, але й наближеність до Смерті, як ідеї незвіданого Майбутнього, яке й лякає своєю Невідомістю. Часто фігурує у міфах про створення Світу. Вішну, індійський бог – Творець, відповідає на величезному багатоголовому змієві. У африканських міфах веселка-змія з'єднує землю з небесами, в українському міфотворенні зустрічаються назви *веселуха, яселуха, перевесло, смок* тощо. Ацтекський бог Кетцалькоатль, птах-змія, вчиняє так само. В Давньому Єгипті вірили, що човен із душами померлих, який направляється в підземний світ, потрапляє у змію. Змія також володіє символізмом сексуальності й врожайності¹, бо зв'язок землі й води, як відомо, завжди дає врожай. На Сході загалом крилатий змій – дракон – це символ доброзичливий, а злобивий, лихий – на Заході, проте він наділений різноманітними означеннями і там і там.

Як приклад колишнього культу *змія* та *змії* на українському терені наведемо відомий вислів гуцула-господаря перед Святачором, коли той виходить на своє обійстя годувати худобу: «На Святачір родився, на Святачір хрестився! Пречиста Діва на золотім крижмі мя держала, у Змієвім озері мя купала!»² Хоча цей вислів записаний відповідно до християнської традиції, проте в його основі лежать містичні, і водночас реальні природні та міфічні елементи: Змієве озеро – озеро на Гуцульщині, в якому «...живе *планета*, тобто нечистий дух, що поневолив душі померлих та тримає їх у цьому озері й наказує їм із льодяної криги град на зиму товкти на шкоду людям»³. Згадка гуцула

¹ О'Коннел М Знаки и символы : иллюстрированная энциклопедия / Марк О'Коннел, Раджи Эйри; пер. И. Крупичева]. - М. : Эксмо, 2007. - 256 с.: ил. - С. 215.

² Войтович В. Українська міфологія. – Вид. 2-е, стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 644 с.: іл. – С. 193.

³ Там само. – С.193.

про своє народження на Святвечір – це увертюра до величної містерії Різдва Світу і зародження першої людини. Купання новонародженого у Змієвому озері свідчить, що його вода вважалася не лише зміцнювальною, а й «живою» – з часів, коли Змій у народній уяві був добрым життєдайним образом. Різні етапи людської генези один і той же символ відтворюють у різному своему світосприйнятті, аналогічно і природне довкілля буває різним по відношенню до людей. Вища природна сила Господь «Гос Паті» в санскриті – «Пан Череди Корів» відвідує маржину на Різдво, питає, як їй ведеться. Народне повір'я свідчить, що худоба в Новорічну ніч розмовляє, путній господар обов'язково ділиться з нею вечерею, запрошує «Мороза куті їсти» до хати, тобто відбувається таїнство пошанування Природи та природного начала людиною. Про це в Літинському повіті існувала, записана Павлом Чубинським¹, видатним українським етнографом, але відомого лише як автора слів гімну України, розповідь: «Один дуже скupий чоловік, бажаючи впевнитися в тому, що воли розмовляють, захавався напередодні Нового року в яслах, в яких зазвичай насипали їжу волам; ввечері він дійсно почув розмову волів. Воли його говорили один одному: «Не маємо ми що їсти: господар наш поїв усе сам; спочиваймо хоч, бо завтра господаря нашого повеземо на цвінттар». Стверджують, що все так дійсно і відбулося. Після цього особливо турбуються, щоб напередодні Нового року нагодувати добре своїх волів». Разом із тим маємо засвідчити, що українці вважають, що потрібно пошановувати природне довкілля чи старших людей лише у святкові дні і досить. Але ж це не так!!! Шанувати потрібно все живе завжди і це має бути *способом життя!!!* Пошанування Бика (Корови) як уособлення збірного образу (коровичі, кравенці, українці – за дослідженням Степана Наливайка) – годувальниці (-ка)

¹ Чубинський Павло П. Мудрість віків: Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського: у 2 кн.: К.: Мистецтво, 1995. – С. 52.

українського народу та ритуальне таїнство дало початок появі слів «пан-господар» (українською – «панове», «гаспада» – російською), «господа» (хата).

Змія-дракона, змія-ящера шанували у різних місцевостях давньої України, особливо біля великих рік та озер. Великі річки Світу, приміром, Ніл, Інд, Ганг, Хуанхе (Гуан-Ге), Дніпро, Дунай, Буг (Бог), Дністер ставали святынями для людей, які мешкали на їх берегах. Зображення Змія бачимо на придніпровських фібулах VI–VII ст., на різних предметах побуту з Києва та його округи. Так, у чарівному світі народних уральських «сказов» П. Бажова «Малахітова скринька»¹ ящірка та змійка – тварини, яких наділив народ чарівною силою та надзвичайною добротою; не лише багатством, а й справедливістю – у казках «Дві ящірки», «Голуба змійка», «Мідної гори Господиня». Щодо казки про полоза-володаря золота «Зміїний слід» та «Золотий полоз», то в українській міфології натомість є інший змій – Василіск – зооморфна істота, яку вшановували і всіляко їй догоджали, бо він «свистом і поглядом убиває тварин, а птахів заманює своїм диханням і пожирає або палить»². Згодом, напевне, фольклор перетворив його на Солов'я-Розбійника, який вбиває своїм свистом людей. Є повір'я, що на Здвиження – 14/27 вересня – небезпечно ходити в ліс та по гриби, бо всі змії збираються на енергетичному камені *алатирі* і лижуть його, насиочуючись енергією на зиму. Всі народні богатирі беруть силу-енергію від матінки-Землі (Геї). Також є відомий казковий персонаж «Змій-Горинич» – «володар підземного царства вод, син великої богині Дани, який живе під горою, в корінні дерева життя»³. Змій також асоціюється з водою і народ уяв-

¹ Бажов П. П. Малахитовая шкатулка / П. П. Бажов / сост. и авт. предисл. Н. И. Савушкина. – М.: Просвещение, 1985. – 303 с., ил. – (Шк. б-ка).

² Войтович В. Українська міфологія : вид. 2-е, стереотип. / В. Войтович -- К. : Либідь, 2005. – 644 с.: іл. – С. 193.

³ Там само. – С. 193.

ляв його в образі райдуги, яка прикута одним кінцем до річки і тягне з неї воду, або з'являється після дощу і теж живиться дощовими бризками. Ось і знову зв'язок трьох природних стихій, які живуть у людській уяві та трансформуються в міфи.

Міф – це осмислений переказ подій, які колись відбулися і доповнилися поетичною народною образотворчою уявою. Ці перекази, казки та повір'я вчать народної мудрості природньо, ненав'язливо, красиво. На українських іконах, зібраних у Національному художньому музеї України чи не найбільше зображень, де св. Георгій (Юрій) перемагає змія-дракона, власне, язичництво. Ми вважаємо великою помилкою з боку християнства, що прийшло на український терен із Візантії, так жорстоко вирубувати корені природної автохтонної віри. Адже віру, яка має природне начало і природне богоуявлення, неможливо знищити*. Через те язичницька (паганська, селянська) віра й збереглася, знайшовши своє місце в звичаєвості та обрядодійствах. У вдотомнику «Мудрість віків»¹, за свідченням селян Луцького повіту, «вовками завідує Св. Юрій; по його наказу вони з'їдають тварин...» – так, вважаємо ми, обожнювалася природна сила, яка регулювала тваринами-санітарами (природний добір – називав цей процес іще Чарльз Роберт Дарвін). Святий Юрій уявлявся селянам на білому коні; коні (Житомирський повіт) та вовки (Харківський повіт) були під покровительством Св. Юрія. Те, що цього святого уявляли як охоронця від нападів хижого звіра на домашніх тварин, доводять народні замовляння, в яких обов'язково згадувався і святий Юрій, а також і сонце і місяць і зорі-зорянці. Вовк ніс на собі дуже важливу

* Не бажано знищити, бо то є коріння народу, майбутньої нації, яка має зберегти їх.

¹ Чубинський П. П. Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського : у 2 кн.: К. : Мистецтво, 1995. – С. 52–75.

сакральну ідею, розуміння якої, як, приміром, і бузини, нині втрачено загалом.

Змій в українських народних замовляннях наділений довгим переліком імен. Погляньмо на семіологічні значення імен: Кропиня (це ознака, яка походить від обряду окроплення змій, жаб, ящірок – викликання дощу), Ярилиця (вказує на зв’язок із вогнем, жаром та любовним запалом), Килияна, Іліяна, Олена (жіночі імена води, що підтверджують зв’язок змія і води), Веретениця, Гадюн, Яселуха (веселка) тощо. З робіт відомих дослідників української міфології можна почертнути сюжети давніх міфів та легенд¹.

Як стан людського духу при спілкуванні з Усесвітом просвітленість спостерігалася в чаюдів, оракулів, волхвів, другів, жерців. На українському терені це були *мольфари*. Ознака просвітленості – чуприна у вигляді оселедця. Козаки-характерники – жреці-войни – українські мольфари, що володіли зв’язком з надприродними силами. *Зв’язок із Природою допомагає людині краще пізнати себе в природному осередді, у природних явищах та стихіях у собі.* Існує народна приказка, яка яскраво змальовує надприродні особливості українських мольфарів: «справжній козак у вогні не згорить і у воді не втоне», бо Вода – матір Даня. Вогонь – уособлення Абсолюту у вигляді Перуна, Дажбога та Сварога.

Так, індійцям належать чотири книги давнього міфічного спадку: «Рігведа» (Книга гімнів), «Самаведа» (Книга наспівів), «Яджурведа» (Книга жертвоприношень), «Атхарваведа» (Книга заклинань). Давнє індійське суспільство характеризувалося варновою системою, яка відображенна у Ведах. Здавна існували три варни – брахмани (релігійно-духовна сфера буття), кшатрії (військові) і вайш’ї (торговці, які займалися господарською діяльністю). Саме відповідно до видів діяльності в уяві давніх індійців формувалась ідея

¹ Плачинда С. Міфи і легенди давньої України / С. Плачинда – К.: «Спалах» ЛТД, 1997. – 175 с.

Абсолюту, через різні візуальні образові виявлення якої вони пізнавали Світ. В Середні віки на основі давніх індійських культів виникла нова релігія – *індуїзм*, в основі якої Трімурті – тріада великих богів – Браhma, Вішну і Шива. Проте індуїзм – це скорше психоетнічна основа способу життя, ніж релігія у загальному розумінні. Ця етносистема надзвичайно схожа на Тризуб або Трійцю в християнстві; а також на українські природні обрядодійства, що збереглися в побуті.

Ім'я індійського мудреця Маркандей¹, який медитував на однайменній горі – святому місці, має в своїй основі «марканда», що означає Сонце і сильну особистість. В нагороду за молитви та благочестиві роздуми йому було надано можливість пізнати таємницю Світу. Цьому мандрівному мудрецю одного разу наслідося: «Безкраї води, що простираються в пустоті, банянове дерево, що підіймається із води і хлопчик, який сидить на гілках. Це був Вішну. «Я Трімурті» – сказав він, «бог, єдиний в трьох образах. Як Браhma я створюю Світ, як Вішну – охороняю, як Шива – руйную його. На початку творіння я плаваю по вселенському океану на змію Шеша. З мого пупа виростає лотос, в якому виникає Браhma. Браhma творить Світ. В кінці ж Махаюгі (Махаюга – один день життя Брахи, причому один рік життя смертних відповідає дню і ночі життя богів. Складається Махаюга із чотирьох юг – віків людства²), змій Шеша знищує всесвіт своїм вогнем і я знову плаваю по священному океану»³. Цей сон – бачення свіtotворчого процесу в уяві індійців. У цьому міфі-сні відображені: найсвятіша частина людського тіла – живіт, а саме пуп, що дає початок всьому живому на Землі; Бог – це незнищен-

¹ Маркандейя. Зі слів Шрі Матаджі. – Режим доступу: <http://www.bharat.ru/articles/ru/Marcandeya>

² Волков Ю. «Расследование длиной в 10 тысяч лет или «по следу древних богов»». – <http://yuriy-volkov.blogspot.com/2007/12/10.html>

³ Міфи Древньої Індії. – Інтернет-стаття: <http://atlas9.narod.ru/hindu1.htm>

на ідея тіла, яке тлінне (воно згорає у вогні; розпинається на хресті), але дух постає із попелу (як птах Фенікс) або підносиється на небо (як Ісус Христос) і реїнкарнується в інший образ Бога; баньян (бенгалський фікус) – прообраз Світового дерева, оскільки росте в Індії, то й образ *свого* дерева є священним, бо пов’язаний з Богом. До речі, Фенікс – птах, який подобою своєю нагадує (залежно від ареалу мешкання в уяві використовувались образи тих птахів, які жили поряд) орла або чаплю, або крука, і може відроджуватися після смерті з попелу. Цей птах – символ Сонця і Потойбічного світу водночас і уособлює собою циклічність зміни пір року. Міфи про Фенікса відомі в Давньому Єгипті, Греції, Римі, згодом виникли в християнській Європі і прижилися в міфології різних народів Світу. В Аравії його називали «Анка», в Персії – Симург, «каршиpta», в Індії – Гаруда, в ісландській міфології він у образі крука Йеля, в китайській це – Фень-хуан поряд із ще трьома священними тваринами – черепахою, драконом і єдинорогом, в японській – птах Хо-о – символ імператорської влади – Сонце, що опустилося на землю, у народних російських казках згадується Жар-птиця, яка теж уособлює собою Сонце і Півень – вічний природний годинник, який прокидається зі сходом Сонця і весь час стереже його. Виникнення усіх цих уособлень Фенікса характеризуються такою особливістю, що його прообразом були птахи, які в той час жили в певному природному ареалі: орел, чапля, кондор, альбатрос та інші. Причиною виникнення таких уявлень є поведінка: птахи втрачають пір’я, але воно відростає заново. Недарма майже у всіх уявленнях образу Світового дерева присутні птахи, що живуть у його кроні. В Україні у «Велесовій книзі» неодноразово згадується образ матері-слави.

Нескінченність буття українського Світу символізує трикутник – *Яйце-Дерево-Птах*. Пробудження життя в яйці, і перетворення його на птаха або змію або кого іншого символізує український часопростір. Так і дерево, оновлюючись щосезонно, пробуджується в плоді, який мусить прорости й

зберегти себе на Планеті. Із роздумів українського дослідника, археолога за фахом М. Чміхова «Від Яйця-райця до Спасителя»: «... поняття «простір» і «час» у первісних народів не відокремлювалися одне від одного [...], отже, вивчення суті її суспільного значення космології, що виражає погляди на будову світу й рух часу, є найнеобхіднішою частиною аналізу світогляду давнини»^[1], [31] – йдеться у космоархеологічній концепції М. Чміхова.

Символи мають здатність укорінюватися у *світоуяві, культурних символах-знаках* і символообразах різних етносів, які формують *етнічну картину Світу*. Досліджуючи священні гімни різних народів, хай це буде давньоісландська «Молодша Еdda» чи карело-фінський епос «Калевала», «Велесова книга», чи грецькі тексти, петрогліфи Кам'яної Могили, чи археологічні культурні знахідки-артефакти (глиняний посуд, речі побуту), ми відслідковуємо, що кожна окрема думка має своє постійне життя в певному символі чи образі, іноді вона немовби завмирає в своєму невидимому часопросторі за певного періоду етногенези; за іншого терміну часобуття змінюється і тоді яскраво видно процес її творення, значимості, цінності, впливовості на формування світоуявлень та психоетнічних рис.

Візьмімо студію містики символу «Прапор України» В. Шаяна і прослідкуємо філософію символу у двох барвах, які складають прапор України – найвищий національний символ. Все життя В. Шаян переймався питаннями відродження Рідної Віри. В цій праці вчений пояснює українське світовідчування за допомогою Таємного Знання – скарбниці «Божественної Мудrosti, тобто Теософії, чи Гнози, – що зберігалася віками у найглибшій тайні»² й давалася тільки пророкам, провидцям та провідникам.

^[1] Чміхов Микола Від яйця-райця до Спасителя: Монографія. – К.: Либідь, 2001. – 432 с. – С. 31.

^[2] Українська символіка. Проф. Володимир Шаян. – Видавництво «Українське відродження» при об'єднанні українців Рідної Віри. - 1990. - 35 с. – С. 16.

«Великий і Блаженний буде народ,
що зрозуміє і здійснить магічний кліч,
заключний таємно у його Блакитно-
Золотому Прапорі»

Володимир Шаян.

Синя барва «...є зв'язана нерозривно і символізує Проявлену Вселенну, – тобто Ладу, Дружину і Потугу Перуна. В українському світовідчуванні ця Бого-Сутність окреслена словом – ЛАДА – і заключає у собі як свій світлотворчий корінь поняття Ладу. Основою Ладу – знову ж таки у світовідчуванні Українського Духа – є поняття Любові, як основи Ладу. Лад нерозривно поєднаний із Любов'ю. Бого-Сутність Лада є, отже, у мітологічному аспекті Богинею Любові, Богинею Ладу, Богинею Жінкою і Матір'ю»¹. Отже, синій колір символізує воду, небо, жіноче начало. В. Шаян визначає як саме колористика простору впливає на формування національної свідомості: «в українському державно-творчому аспекті життя нації – це простір, здобутий творчою працею, простір первісного і дикого простору-хаосу, перетвореного людською працею на культівований терен, придатний для розвитку і росту нації. Це в майбутньому також море, як можливість дальншого розвитку. [...] У психо-онтологічному аспекті – це благородність, це творчий ідеалізм, це безмежна далекоглядність духового прозріння, це всеобіймаюча ширина ідеалістичного універсалізму»². Що ж до жовтої барви, то «....вона найближче пов'язана з сонцем і є найближчим і безпосереднім джерелом всякої і всієї енергії на Землі... Жовта барва – це творчий вогонь Природи»³.

¹ Шаян В. Віра предків наших. Том 1. – Гамільтон, Онтаріо, Канада – 1987. – 893 с. – С. 749–754.

² Українська символіка. Проф. Володимир Шаян. Видавництво «Українське відродження» при об'єднанні українців Рідної Віри. - 1990. - 35 с. – С. 17.

³ Там само. – С. 19.

В. Шаян глибоко дослідив характерологічні відповідники, у яких виразно переважає чи одна, чи друга барва окремо, у дії роз'єднаній і негармонійній. «Синьому променеві буде відповідати тип ідеаліста, мрійника, шукача ідеалів, шукача правди, сповненого любов'ю до народу, а рівночасно до цілого людства, із глибоким співчуттям для всякої кривди і терпіння. Цей тип характеризує благородність і жертвеність посунену аж до повного самовідречення і самозаперечення. Цей тип природно шукає свого доповнення у другому типі, що його назвемо типом життєвої сили. [...] Цей тип характеризує наголошена діяльність інтелекту, часом це навіть вищий ментальний плян із універсалістичними тенденціями, при рівночасній недомагаючій вітальності чи практичній життезадатності. З другого боку, Жовтому Променеві буде відповідати тип людини міцної своєю заполнюючою силою вітальнosti і життезадатності. Цей тип аж промінює силою життя на його нижчому, біологічному пляні існування. Характеризує цей тип глибока і природна життезадатність, що випливає із самого метафізичного кореня життя. Ця сила немов переливається в цьому типі через береги, як невичерпана Потуга Життя із непереможним гоном до здійснення у життєвому рості і розвитку. [...] Отже, що лише через поєднання дії Променя Синього і Жовтого, почав витворювати ся новий і правдивий тип духового українця»¹.

Співдія обох барв є здійсненням *Божественного Задуму, Мудрості і Любові*, проявленої у *Житті* і втілених в українському *прапорі*, який є однією із найяскравіших святынь – *символом величі українського духу*.

Наразі впевнено можна сказати про необхідність підвищення зацікавленості давньою вірою предків наших, що є

¹ Українська символіка. Проф. Володимир Шаян. Видавництво «Українське відродження» при об'єднанні українців Рідної Віри. - 1990. - 35 с. – С. 22–24.

важливим для української історії, культури, звичаєвості та обрядовості. Точно в такій же прогресії зріс інтерес і до символіки. Тому що у суспільстві виникла потреба створення нової, осучасненої, наповненої глибинним етнічним змістом національної символіки у всіх сферах буття українців. Бо символи – це один із найкращих засобів утвердження українського духу. Особливе природне богородзуміння В. Шаяна є доказом тому.

Зміст

ПРО АВТОРІВ	5
ЧЕРЕЗ ІСТИНУ - ДО СВОБОДИ ЖИТТЄВОРЧОСТІ	7
ОСОБЛИВЕ ПРИРОДНЕ БОГОРОЗУМІННЯ ВОЛОДИМИРА ШАЯНА	10
РОЗДІЛ I ПРИРОДНЕ БУТТЯ УКРАЇНЦІВ ЯК ТВОРЧІСТЬ	17
РОЗДІЛ II ПРИРОДНІСТЬ МІФЧНОГО – ІДЕАЛІСТИЧНЕ НАЧАЛО	43
РОЗДІЛ III ТВОРЧИЙ СИМВОЛІЗМ – МАТЕРІАЛІСТИЧНЕ НАЧАЛО	125

Літературно-наукове видання

СНІЖКО В., ОТРОШКО Л.

ТВОРЧІСТЬ ЧЕРЕЗ СИМВОЛ

МОНОГРАФІЯ

(Українською мовою)

Літературний редактор и коректор *Оксана Твердохліб*

Комп'ютерна верстка *I.O. Бєдаревої*

Дизайн *O.A. Прусакова*

Підписано до друку 20.12.2010 р.

Формат 60 x 84 1/32. Бумага офсетна. Наклад 500 прим.

Видавництво ДП «Видавництво «Таврія»

95000 Сімферополь, Горького, 5.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи ДК № 887 від 08.04.2002 р.

Віддруковано в типографії

ІВВ Центр «Медіа-Крим»

95001, м. Сімферополь, вул. Одеська, 10/7 к. 50