

категорії та явища. Користуючись знаковим письмом, художник може до безкінечності осмислено варіювати композиції - бути новатором і водночас твердо спиратися на традицію. Проте, якщо в сучасній українській вишиванці та писанкарстві знакове письмо з успіхом застосовується новою генерацією майстрів, не зустрічаючи особливого опору з боку тих, хто давно відійшов від традиції, - адже, в добу соціалістичної культури вишивка так і не перетворилася на "агітку", не кажучи вже про писанкарство, яке агіткою і не могло стати, - то повернути його у петриківське малярство значно важче.

Дерево Життя, Дерево Роду, Дерево Пізнання дають можливість у геометричних символах чи в символах рослинного походження, антропоморфних чи зооморфних, творчо варіювати композиції, відтворювати не просто "красивий орнамент", а символічні картини, в яких розкривається сутність вічних етичних цінностей: любові, материнства, батьківства, родинної злагоди, вічної пам'яті про предків — і все це об'єднується простором і часом, Космосом і малою Батьківщиною. Такий розпис, така вишиванка, така писанка є шляхетним оберегом, а не штучкою для штучки, забавкою для ока чи елементарним обрамленням якогось більш вагомого у смислового сенсі зображення.

Знакове письмо дає можливість художникові долучитися до джерельної "петриківки" — з'являються моральна відповідальність за наслідки своєї творчості, а отже, і уважність до кожного елементу композиції, до символіки кольорів, привчає бути художником, який відкидає зовнішні ефекти і поверховість. Водночас воно дозволяє глибше розкрити індивідуальні творчі якості, безмежно інтерпретувати знаки залежно від творчого задуму і застосувати його в будь-якій галузі декоративно-ужиткового мистецтва для оздоблення розписом.

Віталій СТАРЧЕНКО (Дніпропетровськ)

ГЕНЕТИЧНЕ КОРИННЯ ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКОЇ ЗНАКОВОЇ ОРНАМЕНТИКИ

Створення візуальних образів, які відбивають світогляд людини, естетичний та етичний аспекти її відношення до реалій буття і таємниць природи — найпосутніша прикмета поступу цивілізації з часів палеоліту. Як таке, мистецтво статичного

візуального образу виникло з потреби людської свідомості поєднатися із Всесвітом, віднайти такі знаки-символи, які б стали посередниками між Людиною і Природою. То ж не дивно, що вже в епоху енеоліту трипільська скотарсько-землеробська культура користувалася розгалуженою системою солярних та лунарних знаків, які мали магічно-інформативний і світоглядний сенс, спрямований на поліпшення взаємин землероба із Землею, Вогнем та Водою, окрім того ці знаки супроводжували річне коло часу, що у свідомості первісних орачів асоціювалося з хліборобським циклом. Ця знакова система і покладена в основу трипільської орнаментики, широко вживаної за часів енеоліту на теренах теперішньої України і яку успадкував український народ. На цьому справедливо акцентує увагу Галина Лозко: “Трипільське житло, хатне начиння, кераміка, висока землеробська культура — це те, що взяли трипільці від тієї ж землі, що й наші предки, і ми з вами. А символіка трипільських глиняних розписів дивує світ не тільки барвистістю, а й глибиною світорозуміння; тут і зображення восьмикутної зірки-символу річного кола, яку успадкували українські колядники, численні ромбовидні орнаменти, що й досі прикрашають українські вишивки, і сварги та бескінечники, які досі пишемо на писанках. Навіть феномен жіночої плахти з її ромбовидним тканням бере свій початок в глибинах тисячоліть” [1, 4].

Яка ж глибина тисячоліть, у котрій зародилася знакова символіка на теренах України, який відтинок історичного шляху необхідно було здолати людині, щоб інтерпретувати графічні символи в чітку орнаментальну систему, удосконалюючи і розгалужуючи її до тих зразків фольклорної орнаментальної творчості, що стануть традиційним підмурком сучасній іпостасі народної декоративно-малярської творчості на Придніпров'ї — петриківському розпису? На це питання не можна відповісти, оминувши пізньопалеолітичну та неолітичну ізографію Кам'яної Могили, що знаходиться на річці Молочній поблизу Мелітополя і яка була найдревнішим і найбільшим святилищем давніх орійських племен. Висновок, який зробив у своїй монографії “Петроглифы Каменной Могилы” найповажніший сучасний дослідник святилища Борис Михайлов — “Наскальные рисунки Каменной Могилы эпохи позднего палеолита, по нашему твердому убеждению, на протяжении многих тысячелетий были источником вдохновения, преемственности стилей, мифологического творчества местных и пришлых народов” [2, 128] — дає підстави розглядати кам'яномогильну ізографію як універсальну збірку основоположних графічних символів, яка стала невичерпною палітрою для творення

унікальної знакової орнаментики часів трипільської, протослов'янської та ранньоукраїнської культур. Ця палітра вміщує сотні петрогліфів, десятки різноманітних солярно-лунарних знаків, серед яких трапляється сварга (сонце в русі), хрест (цей знак початково імітував стародавній засіб добування вогню, пізніше став символізувати ідею небесного вогню-сонця та вогню на землі. Хрест є очисним символом воскресіння та безсмертя і як знак вогню здатен відлякувати нечисту силу), триріг (знак неба), ромб (знак орної землі та плодороддя), меандр (знак води та безкінечності), трикутник (знак жіночого начала), восьмикінечна зірка (знак різдва природи) та багато інших. Лише інтерпретацій знаку сонця та вогню у різних геометричних фігурах на стінах та плитах Кам'яної Могили нараховується більше десятка.

Оскільки кам'яномогильна ізографія відбиває землеробсько-скотарську тематику, то цілком природнім є те, що поруч з основоположними знаками, котрі символізують вище зазначені явища та поняття, зустрічаються більш конкретизовані зображення, зокрема супряги волів, що тягнуть двоколісного возика, гілок ("гілки життя"), квітів, а також гранично загеометризовані зображення дерев з багатьма гілками у вигляді ритмічних рисочок, які ростуть обабіч утинку лінії — стовбура. Зустрічається і зображення "Дерева життя", утворене трьома лініями — центральною та двома бічними, - з явним поділом на три частини по вертикалі: верхню (небо), середню (світ живих) та нижню (світ небіжчиків). Саме цей мотив з часом стане центральним уже в розвиненій орнаментіці як геометричного, так і рослинного і змішаного видів.

Цікаве те, що в ізографії Кам'яної Могили зустрічаються і власне фрагменти стрічкового орнаменту, утвореного за допомогою зигзагоподібних меандрових та прямих ліній, а також створеного на основі ритмічного повтору зображень ромба чи трикутника. Певно, ці зображення найпізніші й належать до неолітичної доби.

Отже, Кам'яна Могила, образно кажучи, була найбільшою лабораторією-робітнею для первісного художника протягом пізнього палеоліту та неоліту. Наступна доба — доба, в якій на теренах України утверджується трипільська культура пелазгів, - повноцінно успадкувала здобутки попередніх археологічних періодів.

Ізографія Кам'яної Могили яскраво потверджує гіпотезу магічної сутності палеолітичного мистецтва, вперше запропонованої ще в 1903 р. французьким мистецтвознавцем Соломоном Рейнаком. Якщо в ранньопалеолітичну добу настінні зображення мали суто реалістичний характер (Альтамира, Піндаль, Кастильо,

Ла Пасьєга — Іспанія; Дю Рок, Ніо, Ля Мут, Фон-де-Гом — Франція та ін.), що було обумовлено наївною ідентифікацією первісними мисливцями малюнка зі звіриною, яку мали спочатку ритуально “забити” в зображенні, а потім вполювати, то в пізньому палеоліті людина відмовляється від реалістичних форм, узагальнюючи їх до схематичного символу, завбачуючи в символі цільність множини, абсолютно необхідну для ефективного “використання” з метою магічного впливу на світ жорстких, часто жорстоких реалій буття, в якому в одне сплелися боротьба за існування та пошуки компромісів із могутніми природними силами. Магічна дія вимагала пізнання навколишнього світу, пізнання не можливе без комунікативності, отже магічні ритуали перетворювалися на своєрідну школу, складовою якої були петрогліфи та солярно-лунарні знаки — образні символічні письмена-обереги. Тобто, слово, закарбоване в знак, стає Богом-захисником.

Прикметно те, що саме первісна оселя-печера — стає об'єктом, в якому відбуваються магічні дієства (скажімо, ритуал “забиття” мальованого звіра) і який, як прихисток і простір для ритуалів, старанно захищається оберегами. Пізніше, коли людина власним розумом і руками навчилася відгороджувати себе від впливу стихії, виникає культ будованого житла — оселя родини, як найцінніша мікроклітина життєвого простору, буквально “запаковується” від “злих духів”, і — навпаки, - стає своєрідним магнітом для “добрих духів”-захистиків. Знаки-обереги системно розкомпоновуються у всьому просторові оселі, ними позначаються всі найвразливіші, найдоступніші для “нечистої сили” і найважливіші з функціональної точки зору елементи будови. Подібні знаки розташовуються і зовні — таким чином здійснюється подвійний магічний захист. Цілком вірогідно, що необхідність заблокувати від “злих духів” якомога більший простір оселі була одним із стимулів розвитку орнаменту — адже, поставлені у ритмічні ряди знаки-обереги не лише покривають значніші площини, що обмежують простір, але й можуть слугувати міцним кордоном із магічною силою, помноженою на кількість повторених знаків. Певне, саме тому стрічковий орнамент стає найпоширенішим серед інших композиційних видів орнаменту і до сьогодні.

Варто зауважити, що пріоритет магічного начала в первісному мистецтві зовсім не означає усунення начала естетичного. Георгій Плеханов у “Письмах без адреса” слушно зауважує: “Психологическая природа первобытного охотника обуславливает собою то, что у него вообще могут быть эстетические вкусы и

понятія, а состояние производительных сил, его охотничий быт ведут к тому, что у него складываются именно эти эстетические вкусы и понятія, а не другие” [3, 25].

Наївний прагматизм первісної людини об'єктивно породжувався усвідомленням необхідності активної життєдіяльності в умовах таємничих і загрозливих явищ природи, тоді як естетичне начало проявляло себе з глибин підсвідомості. У початковому періоді розвитку землеробства схематизація візуальних образів була обумовлена якраз пріоритетністю магічного начала. Заради раціональних узагальнень землероб-художник відкидає естетику реалій, притаманну малюнкам первісних мисливців, і створює нову естетику - естетику ритмічних комбінацій геометричного символу.

На теренах України найвищим проявом такої естетики, яку можна назвати магічною, була орнаментика трипільської культури. Обряд магічного захисту оселі, одягу, людської плоті (обрядові статуетки трипільських часів, розмальовані знаками, дають підстави вважати, що трипільці з магічною метою застосовували татуювання), гончарних виробів, реманенту стимулював відповідну ізографію - у варіанті орнаментальному, де кожен знак-символ знаходив довершену образотворчо-декоративну форму і в цілому складав гармонійний декор.

Високий естетичний рівень розпису трипільської кераміки та стінопису потверджує Петро Роєнко у своєму історичному нарисі “Культура Руси – України”: “Малювання чи розпис застосовується не лише для прикраси кераміки. Відомі також сліди розпису на залишках мешканевих будов. Модельки трипільських хат, знайдені під час розкопок, вказують, що хати розмальовувалися як зовні, так і зсередини. Цей звичай, як відомо, зберігається до наших часів. Але слід визнати, що п'ять тисяч років тому... трипільці малювали свої хати естетично досконаліше й далеко барвистіше, ніж це робиться нині. Ефектний різнокольоровий розпис золотавого відтінку з жовто-брунатних, червонуватих, рожево-чорних смуг справляє враження буйної нестримної фантазії, тріумфу барв, що з них милувалася жінка, розмальовуючи хату, як це засвідчує моделька, знайдена у Володимирівці (Уманщина). Узори розписів хат, зібрані на Уманщині за наших часів, вказують на високу досконалість смаку, але немає сумніву, що розквіту ця ділянка народного мистецтва досягла вже за трипільських часів” [4, 7].

Варто зазначити, що культура землеробів Південно-Східної Європи, конкретніше – трипільців, – в енеолітичну добу мала більш розвинений обрядово-міфологічний комплекс, ніж аналогічна

культура передньоазійського Двуріччя. “Сопоставление европейских материалов с восточными показывают, что первые отличаются иногда большей информативностью. Дело в том, что на Востоке в условиях рано складывающейся государственности и влияния на ее соседние области, а также в силу специфических особенностей первобытных культур мы не находим иногда таких памятников, которые проливали бы свет на обряды, в то время как в Юго-Восточной Европе такие памятники обнаруживаются” [5, 31].

Висока обрядова культура Трипілля, втілена зокрема у зразках знаково-орнаментального розпису, стала зрештою надійним підмурком для розвитку орнаментального мистецтва на теренах України в античні та ранньосередньовічні часи. Солярно-лунарна знакова орнаментика в I тис. н.е. — і це засвідчують розписи гончарних виробів — була поширена практично у всіх відомих нам слов'янських археологічних культурах: лукашівській, зарубенецькій, пшеворській, черняхівській. Вірування язичників ретельно успадкували головну магічно-утилітарну ідею оріїв Північного Причорномор'я та Нижнього Подніпров'я — господарський добробут і процвітання роду. Носії цих культур володіли певною сумою позитивних знань, що особливо проявилось в умінні складати землеробські календарі, користуючись орійською знаковою ізографією, зафіксованою ще на плитах та стінах Кам'яної Могили.

Уважно розглядаючи копії хатнього стінопису, виконані петербурзькою художницею Оленою Евенбах на замовлення Д.І.Яворницького в селах Катеринославщини у 1911-1913 рр., добірку світлин хатніх розписів з книги Євгенії Бєрченко “Настінне малювання українських хат” [6], ескізи розписів пічок та “мальованки” старих петриківських майстринь, дослідник не може оминати того факту, що придніпровський народний стінопис, географія якого сягає від Капулівки на півдні до Мишуриноного Рогу на півночі, ґрунтувався на знаковій системі у всіх її компонентах — у розташуванні орнаменталії в просторі хати, мотивах, окремих зображальних елементах, — інтерпретованих переважно в рослинному орнаменті. Петриківський розпис, який сформувався під безпосереднім впливом хатнього стінопису, є спадкоємцем знакової орнаментики. Проте, починаючи з другої половини 30-х рр. XX ст. під впливом соцреалістичних регламентацій глибинні народні традиції петриківського розпису були суттєво деформовані, генетична автентичність практично втрачена. Відновити її, творчо

продовжити споконвічну традицію — завдання нових поколінь майстрів петриківського розпису. Проте, упоратися з цим завданням можливо лише за умови, коли дослідники народної орнаментики створять цілісну наукову картину генези та розвитку південноукраїнського народного орнаменту, яка б стала джерелом необхідних знань для художників-петриківців.

Література:

1. Лозко Галина Трипільська культура // "Гарт", № 9, 1994.
2. Михайлов Б.Д. Петроглифы Каменной Могилы. – М., 1999
3. Плеханов Г. Письма без адреса. Сочинения. - Т.14 – М., 1929.
4. Росенко Петро. Культура Руси-України. Історичний нарис. – Торонто, 1989.
5. Антонов Е.В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. - М., 1990.
6. Берченко С.В. Настінне малювання українських хат та господарських будівель при них – К.-Х., 1930.

Вікторія КАРПОВИЧ (Дніпропетровськ)

НАРОДНА ПІСНЯ ТА СУЧАСНИЙ СТАН МУЗИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ ПРИДНІПРОВ'Я

Народні пісні — дуже давній за походженням вид фольклору. Виникають вони переважно одночасно — слова з мелодією. Хоч їх, як багато інших фольклорних жанрів, вважають продуктом колективної творчості, це зовсім не означає, що збирається якийсь гурт, колектив і починають складати пісню чи якийсь інший твір. Завжди є якийсь автор, творча індивідуальність, яка створює зразок. А в процесі втілення в життя цей зразок шліфується, удосконалюється, в цьому процесі бере участь багато людей: всі, хто співає пісню, а тому вона і вважається продуктом колективної творчості.

Легендарною пісняркою, так би мовити, народною композиторкою, яка складала пісні, що йшли в народ, особливо в українське козацьке військо, була Маруся Чурай.

Впродовж ХХ сторіччя в Україні з'явилося багато пісень літературного походження, які стали дуже популярними: "Гуде вітер вільний в полі" на сл. В.Забіли, "Повій, вітре, на Вкраїну" на сл. С.Руданського, "Журба" на сл. Глібова, "Зелений гай, пахуче поле" на сл. П.Грабовського, "Їхав поїзд в далеку дорогу" на сл.