Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова
Кафедра етнології та краєзнавства
Міжнародний громадський рух «АЛЛАТРА»

УКРАЇНА
В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ СТОЛІТЬ

Міфи і символіка в етнокультурі українців

Збірник наукових праць: посібник для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл

Випуск 5

Київ – 2015

УДК 94 (477): 39
ББК 63.3 (4 Укр): 63.5
У 45

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Інституту історичної освіти Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Протокол № 1 від 9 вересня 2015 р.)

Рецензенти:

В.К. Борисенко, доктор історичних наук, професор

О.В. Потильчак, доктор історичних наук, професор

Україна в етнокультурному вимірі століть. Міфи і символіка в етнокультурі українців // Зб. наук. праць.: посібник для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл. /Відповід. ред. П.М. Чернега. – К.: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. – 199 с.: іл.

Редакційна колегія: П.М. Чернега – відповідальний редактор, Н.Г. Мозгова, А.В.Телегуз, В.І. Лущай, С.П. Зубченко, О.В. Іллюша.

У збірнику містяться матеріали, у яких відбито шляхи розвитку міфології та символізму – універсального явища української етнокультури, кращі зразки якої свідчать, що впродовж віків українці творили феноменальну культуру, яка є невід'ємною складовою світової культури. Розглядаються актуальні проблеми матеріальної та духовної культури України і світу.

УДК 94 (477): 39
ББК 63.3 (4 Укр): 63.5
У 45

Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015

Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова
Кафедра етнології та краєзнавства
Міжнародний громадський рух «АЛЛАТРА»

УКРАЇНА
В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ СТОЛІТЬ

Міфи і символіка в етнокультурі українців

Збірник наукових праць: посібник для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл

Випуск 5

Київ – 2015

УДК 94 (477): 39
ББК 63.3 (4 Укр): 63.5
У 45

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Інституту історичної освіти Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова
(Протокол № 1 від 9 вересня 2015 р.)

Рецензенти:
В.К. Борисенко, доктор історичних наук, професор
О.В. Потильчак, доктор історичних наук, професор

Україна в етнокультурному вимірі століть. Міфи і символіка в етнокультурі українців // Зб. наук. праць.: посібник для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл. /Відповід. ред. П.М. Чернега. – К.: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. – 199 с.: іл.

Редакційна колегія: П.М. Чернега – відповідальний редактор, Н.Г. Мозгова, А.В.Телегуз, В.І. Лущай, С.П. Зубченко, О.В. Іллюша.

У збірнику містяться матеріали, у яких відбито шляхи розвитку міфології та символізму – універсального явища української етнокультури, кращі зразки якої свідчать, що впродовж віків українці творили феноменальну культуру, яка є невід'ємною складовою світової культури. Розглядаються актуальні проблеми матеріальної та духовної культури України і світу.

УДК 94 (477): 39
ББК 63.3 (4 Укр): 63.5
У 45
Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015

ЗМІСТ

Передмова Ректора НПУ імені М.П. Драгоманова, академіка НАПНУ, член-кореспондента НАНУ, професора В.П. Андрущенка…….....…..…9

РОЗДІЛ І. ЕВОЛЮЦІЯ СИМВОЛІЗМУ Й МІФОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕТНОКУЛЬТУРІ ВІД НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ ДО НАШИХ ДНІВ

Шилов Юрій. *Міфи й символи української етнокультури*……..…....*12*
Дмитренко Микола. *Символ. Символіка. Фольклор*……...…..21
Лозко Галина. *Символіка жінки-птаха в українській культурі*…….…....*33*
Мозгова Наталія, Мозгова Тетяна. *Історичні проблеми дослідження українського та японського фольклору*……..…..*42*
Король Віктор. *Міфи і символи сталінського режиму часів Другої світової війни*……...……..*45*
Зубченко Світлана, Горохов Сергій. *Українське образотворче мистецтво як засіб національно-патріотичного виховання молоді*…….....*50*
Шуляк Світлана. *Прояви елементів міфології у текстах українських народних замовлянь*……..…*56*
Безкоровайна Юлія, Стрельник Марина. *Семантика давньоруських сокирок-амулетів (на матеріалах Національного музею історії України)*……..…*61*
Тиховська Оксана. *Специфіка обрядів жертвоприношення на Закарпатті (за розвідкою Федора Потушняка «Жертва в народном віруваню»)*…….…….*68*
Скорик Богдана. *Символізм – становлення та розвиток в монастирській освіті кінця XVII-XVIII століття*…….……..…*77*
Темченко Андрій. *Семантика тілесного низу в міфологічних уявленнях українців* …….…….…..*82*
Дідух Леся. *Символ двозуба на кістяному виробі XII – XIII ст. з колекції НМІУ*……..……*90*
Тарасенко Марина. *Софія Київська - сакральний символ Київської Русі*…....*97*
Панькова Ганна. *Знак АллатРа – джерело духовної мудрості українського народу*……....….*101*
Волобуєв Владислав, Стояцька Ганна. *Гібридний символізм в контексті громадянського протесту: український досвід*……..…*103*
Іванова Ольга, Іванова Олена. *Знаки і символи як джерело вивчення та атрибуції масонських предметів у колекції Національного музею історії України*…….……..…….*108*
Надорак Ольга. *Богиня Макош – символ жіночого начала*……*118*
Бєлобородова Дар'я. *Баладні сюжети про отруєння*: *міфологічна картина світу (за матеріалами текстів Черкащини)*……..…*123*
Шкробтак Інна. *Предметна символіка у традиційній культурі українців*…...…*128*
Сорочук Людмила. *Символіка Різдва: українська самобутність та світова практика*……..…*132*

РОЗДІЛ ІІ. ЗНАКИ І СИМВОЛИ У СВІТОГЛЯДІ НАРОДІВ СВІТУ ВІД ЕПОХИ ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА ДО СУЧАСНОСТІ

Чернега Петро, Лущай Володимир, Телегуз Андрій. *«Палеолітичні Венери» як прояв мистецтва та релігійних вірувань первинних етнічних спільнот*……...…….....……*139*
Наталевич Наталія. *Духовна спадщина стародавніх слов'ян: міфи, знаки, символи*……*146*
Шевчук Тетяна. *Війна у міфологічному просторі фольклорних снотлумачень*……*151*
Годенко-Наконечна Олена. *Орнаментація трипільських жіночих теракотових статуеток як цілісна семантична система*…….....*158*
Щерба Дмитро. *Символ півмісяця і його значення в історії України та інших світових культурах*……..…....…*167*
Ланге Аня. *Національні мотиви вишивки в порівнянні – Україна, Латвія, Фінляндія та Німеччина*……...…..……..……*172*
Баннікова Лілія. *Природа міфологем Болеслава Лесьмяна та їх аналогії в польській культурі 10-20 рр. XX ст*……...……*176*
Ставицька Ярина. *Міф і сновидіння: структура, функції, символізм*……..……*180*
Стрельник Ольга. *Символ проквітлого хреста на підвісках давньоруського часу*……..……*184*
Словник символів…….……...……..191

ПОКАЖЧИК АВТОРІВ

1. Андрущенко Віктор Петрович
доктор філософських наук, професор,
академік НАПН України, член-кореспондент НАН України
ректор НПУ імені М.П. Драгоманова.....……...9

2. Баннікова Лілія В'ячеславівна
аспірантка кафедри історії літератури позитивізму і Молодої Польщі
Інституту польської філології Вроцлавського університету……...……176

3. Бєлобородова Дар'я Олександрівна
аспірантка Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології імені М.Т. Рильського НАН України……...….123

4. Волобуєв Владислав Владиславович
кандидат філософських наук, професор
кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ…….……103

5. Годенко-Наконечна Олена Петрівна
здобувач Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології імені М.Т. Рильського НАН України…….....….158

6. Горохов Сергій Вікторович
кандидат історичних наук, доцент кафедри освітньої політики
Інституту політології і права НПУ імені М.П. Драгоманова……..…....50

7. Дідух Леся Миколаївна
завідувач сектору відділу «Найдавніша історія»
Національного музею історії України…….….90

8. Дмитренко Микола Костянтинович
доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу
фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології імені М.Т. Рильського НАН України…….…..….21

9. Зубченко Світлана Петрівна
кандидат історичних наук, доцент кафедри етнології та краєзнавства
Інституту історичної освіти НПУ імені М.П. Драгоманова…….…….….50

10. Іванова Олена Петрівна
завідувач сектору відділу документально-речових фондів
Національного музею історії України……..…..108

11. Іванова Ольга Валеріївна
Заслужений працівник культури України, завідувач відділу декоративно-ужиткового мистецтва Національного музею історії України……..108

12. Король Віктор Юхимович
доктор історичних наук, професор…….……..…45

13. Ланге Аня Франківна
магістр Національного технічного університету України «КПІ», лектор Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD)…….……..……172

14. Лозко Галина Сергіївна
доктор філософських наук, професор кафедри історії Чорноморського державного університету імені Петра Могили……..….33

15. Лущай Володимир Іванович
кандидат історичних наук, доцент кафедри етнології та краєзнавства Інституту історичної освіти НПУ імені М.П. Драгоманова……..……...139

16. Мозгова Наталія Григорівна
доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії Інституту філософської освіти і науки НПУ імені М.П. Драгоманова…….……..42

17.Мозгова Тетяна Анатолівна
кандидат філософських наук, викладач японської мови кафедри англійської філології Інституту іноземної філології НПУ імені М.П. Драгоманова……..…….42

18. Надорак Ольга Павлівна
кардіолог, спеціаліст 1- го ступеня ДУ «Інститут серця МОЗ України»…..…..….118

19. Наталевич Наталія Петрівна
кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка…….…..……..146

20. Панькова Ганна Дмитрівна
аспірантка Інституту економіки промисловості НАН України…….……101

21. Скорик Богдана Сергіївна
кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка…….……77

22. Сорочук Людмила Василівна
кандидат філологічних наук, науковий співробітник
Центру українознавства філософського факультету
Національного університету імені Тараса Шевченка ……...……..132

23. Ставицька Ярина Віталіївна
аспірантка Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені М. Т. Рильського НАН України……...……..180

24. Стояцька Ганна Михайлівна
кандидат філософських наук, доцент
кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ…..……103

25. Стрельник Марина Олександрівна
завідуюча відділу «Найдавнішої історії»
Національного музею історії України…….……61

26. Стрельник Ольга Олександрівна
старший науковий співробітник відділу
«Найдавнішої історії» Національного музею історії України……..…..……..184

27. Тарасенко Марина Олександрівна
міжнародний громадський рух «АЛЛАТРА»…….……..…97

28. Телегуз Андрій Володимирович
кандидат історичних наук, доцент кафедри етнології та краєзнавства
Інституту історичної освіти НПУ імені М.П. Драгоманова……..…..……139

29. Темченко Андрій Іванович
кандидат історичних наук, доцент кафедри історії та етнології України
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького…..……...82

30. Тиховська Оксана Михайлівна
кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури
ДВНЗ «Ужгородського національного університету»……..…..68

31. Чернега Петро Макарович
д.і.н., професор, зав. кафедрою етнології та краєзнавства
Інституту історичної освіти НПУ імені М. П. Драгоманова…….…..…….139

32. Шевчук Тетяна Миколаївна
старший науковий співробітник відділу фольклористики
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені М. Т. Рильського НАН України……..…….……..…151

33. Шилов Юрій Олексійович
доктор історичних наук, професор, honoris causa
академік України, РФ, США, завідуючий кафедрою українознавства
Інституту українознавства МАУП……12

34. Шкробтак Інна Іванівна
магістр Інституту історичної освіти НПУ імені М.П. Драгоманова……...……128

35. Шуляк Світлана Андріївна
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри практичного мовознавства
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини……..…56

36. Щерба Дмитро Вікторович
головний бухгалтер ТОВ «НОРТОН ГРУП»……...……..…167

Передмова

Українська міфологія як одна з ланок європейської і світової міфології своїм корінням сягає у далекі доісторичні й дохристиянські епохи. Основа міфології українців та сама, що і в індоєвропейських народів.

Іван Нечуй-Левицький, аналізуючи українську міфологію, стверджував, що її основою були небесні й фізичні явища Природи, Всесвіт, самотність і страх, а також фантазії людей видавати бажане за дійсність, перебільшення й ідеалізація, що уособлювали їх у геоморфній і зооморфній формі, пристосовуючи до своїх щоденних потреб у боротьбі за виживання.

Видатний український письменник, подаючи перший системний огляд української міфології, вивчення якої розпочалося з середини XIX ст., спирався на дослідження М. Максимовича, І. Срезнєвського, П. Куліша, П. Чубинського, О. Потебні, М. Сумцова, О. Афанасьєва, О. Веселовського та ін.

Зокрема, М. Костомаров, розглядаючи питання походження та еволюцію символіки як образного відбиття народного духу і мислення стверджував, що «міфи і символи зумовлюють і взаємно утворюють самі себе» (Костомаров Н.И. Историческое значение южнорусского народного песенного творчества // Собр. соч. – Кн. 8. – Т. 21. СПб., 1905. – С. 440). Символічну в усьому без винятку вважав О. Потебня мову, тому що «тільки з точки зору мови можна привести символи до порядку, що відповідає уявленням народу». (Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Харьков, 1860. – С. 8. Цит. за «Словник символів». – К., 1997. – С. 6).

Вагомий внесок у вивчення української міфології зробили Г. Булгаков (Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. – К., 1908), Е. Аничков (Язычество и древняя Русь. – Т. 1 – 2. – СПб, 1914), М. Грушевський (Історія України-Руси. – Т. 1. – К., 1991, його ж Історія української літератури. – Т. 1. – К., 1993), митрополита Іларіона (Дохристиянські вірування українського народу. – Вінніпег, 1965), В. Шаяна (Віра предків наших. – Т. 1. – Гамільтон, 1987), Хведора Вовка (Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995) та новітніх досліджень Г. Скрипник, Ю. Шилова, М. Дмитренка, Г. Лозко, М. Тиводара, В. Борисенко, Л. Залізняка, Б. Савчука й ін.

Міф – первинна й найдавніша форма історичного мислення й пам’яті, це можливість пригадування свого доглибинного існування, у яких цілісне представлення минулого створюється шляхом поєднання реального з ідеальним, природного й надприродного, об’єкта з його образом, зовнішнього і внутрішнього тіла й душі, індивідуума й соціуму.

Міф, за М. Бердяєвим, не вигадка і виступає як друга реальність, як дійсність, але дійсність зовсім інша, ніж дійсність емпіричної даності. Це міф, що виходить за межі зовнішньої об’єктивної фактичності й розкриває фактичність ідеальну, суб’єктивно-об’єктивну.

Видатний філософ справедливо наголошував, що таємниця долі народу – у таємниці і загадковості історичного, а історичний міф є внутрішня історична пам'ять, яка перенесена в долю народу, і що останню слід шукати у міфах,

символах, переказах і легендах (Бердяев Н.А. Самопознание. Соч. – Харьков, 1999).

Міф історичний, як неодмінна складова будь-якого типу культури на різних стадіях її становлення і розвитку, є своєрідною, як правило, спотвореною, формою історичної пам'яті й свідомості, у яких конкретні знання й інтерпретації процесів, подій, явищ і фактів минувшини передаються за допомогою образів, символів, легенд, переказів та інших емоційно-психологічних, інтуїтивних, ірраціональних компонентів, що сполучаються з вибраними, тенденційними елементами логіко-раціонального пояснення.

Важливе місце у становленні й розвитку культури українського та інших народів займають міфи соціальної та етнонаціональної героїки, або героїко-генетичні міфи (міфи про походження якогось обраного народу – «арійський міф», «кельтський міф», легенди про предків-засновників», «батьків-перпеселенців», знакові історичні події тощо). Події, про які у них йде мова, не мають потреби в коментарях, вони самі пояснюють усе, що відбувається з їх героями.

За Ф. Ніцше, міфотворчість є основна культуро-філософська категорія, а творчі потенції людини розкриваються не в раціональному облаштуванні світу, а у міфотворчості, яка відповідає її дійсній природі. На думку відомого німецького мислителя, філософа, психолога і філолога, міфи відіграють важливу роль у етногенезі, виступаючи як захисне і зберігаюче начало, вказуючи людині і націям шлях до спасіння через само творення – найвищу цінність, що дана їм життям і якою вони володіють (Ницше Ф. Антихристианин. \\ Сумерки богов. – М., 1989; його ж. Рождение трагедии из духа музыки \\ Соч.: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1990).

Сьогодні міфотворчість існує в культурі не стільки як засіб досягнення художньої виразності думок, почуттів тощо, а скільки як метод моделювання нових віртуальних реальностей.

Міфи, відтворювані чи створювані, особливо історичні, політичні й ідеологічні, перетворюються на інструмент політичної демагогії, виступають як універсальні генеративні конструкції, здатні спрощувати реальність, спотворювати її, перетворювати у суспільній свідомості політичного лідера на колективні образи та колективні дії, що призводить до втрати людьми та народами своєї індивідуальності і неповторності (Кассирер Э. Эссе о человеке // Мистика, религия, наука. Классики мирового религиоведения. Антология. – М., 1998).

Глибоке міфологічне підгрунтя має символічне сприйняття внутрішнього світу, про що свідчить рясне представлення символів-образів і ритуалів у всіх людських спільнотах, які є потужною категорією культури, засобом подолання людської самотності, духовного розвитку, повсякденного спілкування.

Слово «символ» у перекладі з грецької означає «з'єднувати», «зшивати», «зв'язувати», «знак», «пізнавальна ознака». Символи і символіку тлумачать на різних рівнях: побутовому, філософському, психологічному, естетичному, лінгвістичному, містично-окультному та ін.

Сьогодні для нас надзвичайно важливо розглядати поняття символіка як етногенетичне, національно-специфічне і звичайно загальнолюдське. Українська символічна система відображення світу належить до найдавніших і найбагатших систем традиційної культури на Землі (Дмитренко М. Що таке символ? // Словник

символів. – К., 1997).

У науковій літературі й словниках символ характеризують як знак, умовне позначення якихось предметів або явищ, величин, понять, запроваджених певною наукою, художніх образів, що виражають певну ідею і невичерпну багатозначність свого змісту.

Відомий дослідник української міфології В. Шаян стверджував: «Символ – це зовнішній знак для уявлень, емоцій і ідей, що не дадуться виразити інакше у слові» (Шаян В. Віра предків наших. – Т. 1. – Гамільтон / Канада /, 1987. – С. 766).

Міфи і символи, стверджував М. Бердяєв, мають потужну енергетичну силу, без якої не може існувати влада та керувати людськими спільнотами. Вони поєднують, скоряють, надихають, охороняють суспільства і звершують революції (Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики // Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря. – М., 1975. – С. 237). Вони визначають мислення і діяльність, звичаї та закони людських спільнот, охороняють суспільну свідомість від небезпечних зовнішніх впливів, що можуть призвести до краху загальнолюдських національних і особистісних ідеалів, утримують суспільство від соціальних та політичних катаклізмів.

Ректор НПУ імені М.П. Драгоманова
академік НАПН України, член-кореспондент НАН України
професор В.П. Андрущенко

РОЗДІЛ І.
ЕВОЛЮЦІЯ СИМВОЛІЗМУ Й МІФОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕТНОКУЛЬТУРІ ВІД НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ ДО НАШИХ ДНІВ

УДК 008+39]:[133.522.1+2-264](477)

Юрій Шилов

Міфи й символи української етнокультури

Досліджено й символи української етнокультури за допомогою історичної памяті народу, що відображена у фольклорі, символіці, писемності. На основі раніше проведених наукових розвідок видатних вчених доведено багатовікову історію українського етносу.

Ключові слова: *міф, символіка, етнос, Аратта.*

Studied Ukrainian ethnic culture and symbols using the historical memory of the people, which is reflected in folklore, symbols, writing. Based on earlier scientific studies proved outstanding scientists long history of Ukrainian ethnos.

Key words: *myth, symbolism, ethnicity, Aratta.*

Сучасна наука оперує величезною масою літератури з проблем міфології та символіки – зокрема й етнокультури українців. Достатньо вказати на «Мифы народов мира» та на похідну від неї «Українську міфологію» В. М. Войтовича, які містять достатню бібліографію й мають вже по кілька видань... Мета даної статті: ознайомити дослідників та інших зацікавлених з маловідомими розвідками важливого значення.

Нині, після затвердження знакових монографії Б. Рибакова про язичництво слов'ян Русі й більш давніх епох, – розгляд теми, позначеної у назві статті, прийнято починати від часів Льодовика та трипільської археологічної культури. При цьому фахівці академічних установ та вишів України, якщо інколи й посилаються, то ніколи не заглиблюються у багатющі археологічними й лінгвістичними фактами та непересічними висновками монографічні дослідження (1965/1999, 1999-2004, 2001) однодумців Рибакова: В.М. Даниленка, О.М. Трубачова, А.Г. Кифішина. Не більшу увагу отримують (навіть від дещо розкутіших, проте менш професійних аматорів) ті писемні джерела, широкі публікації котрих розпочато лише від середині XX століття: «Велесова книга», «Ріг-Веда», «Веда словена», архів Кам'яної Могили, Заповітні Карби козаків... Зосередимо увагу на цьому фактажі та автурі, дотримуючись при цьому хронологічної послідовності пам'яток і публікацій.

Окреслимо й методику нашого розгляду. Академік Б. Рибаков вочевидь показав співіснування двох наукових підходів до проблем становлення етнокультури: короткий (від першого писемного свідчення про українців, наприклад) та довгий підхід (від найдавніших переказів і орнаментики самого народу). Ці підходи відображують порівняння народу або з людиною, або ж із

родом – різні люди/родини та покоління якого мають, здебільшого, різні „ПІБ" тощо, а поєднуються вони передусім **самосвідомістю**. При першому довіряють лише документам: літописам, угодам тощо. При другому підході – суттєво вірнішому, але набагато важчому – дослідники мають спиратися на **«історичну пам'ять народу»**, відображену у фольклорі, символіці, писемності, а потім вже й у документах.

Автор статті дотримується другого, за що потерпає від переважаючої більшості своїх академічних колег – прихильників першого підходу [1, с. 22 - 23, 35; **2**, с. 765 – 808]. А на ту офіціозну більшість орієнтуються, здебільшого, непрофесійні автори навіть із видатних інтелектуалів України – які воліють, відповідно, не посилатися на публікації Ю.О. Шилова [3-4]. Все це гальмує й викривляє дослідження української етнокультури... До цих методичних питань повернемося у заключній частині. На заключення ж вступу наголошу, що від 2001 р. посилання на відкриття «народного академіка» Шилова потрапляють до підручників [2, с. 2; 5 –7] і знайшли вже міжнародне визнання [2; 8 – 11]. До тих визнаних монографій і відсилаю своїх читачів у разі пошуку ними найбільш переконливих аргументів та бібліографічних даних.

Авторитетний вчений та організатор науки Б. Рибаков, довів, що родовід слов'ян сягає часів мамонтів: фольклорних ящерів, чиї природні візерунки розпиляних (під різними кутами) бивнів лягли у основу меандрової й свастичної орнаментики статуеток, різьблення, вишивок та ін. Все це є на землях і в культурі українців.

У той період верхнього палеоліту виникла й затвердилася всесвітньо значуща мізинська археологічна культура XXI-XIII тис. до н. е. (умовна назва за стоянкою мисливців на мамонтів біля с. Мізин Коропського р-ну Чернігівської обл.), найвідоміша тогочасна а/к на теренах майбутньої України. Саме її носії започаткували музичний оркестр та вигадали зазначені вище орнаменти [5, с. 51-55], а також затвердили винахід протописемності [14, с. 534 – 535]. До мізинської а/к відноситься поселення з кісток мамонтової фауни на Кирилівській вулиці Києва. З цією пам'яткою можна співвіднести специфічний міф Київщини: «У нас Землю називають маткою. Її сотворив Бог з однієї крапельки землі. Він посіяв її, і вона зросла за два тижні. Земля – це блюдо, яке стоїть на чотирьох слонах, а вони стоять на хмарі. Коли слон поворухнеться, буває землетрус. Землі 196 століть» [12, с. 13]. Зазначені при етнографічному записі віки (тепер вже 198) співпадають із 20 (21) тисячоліттями історичної пам'яті авторів «Велесової книги» та з можливим початком літопису Кам'яної Могили (біля сел. Мирне Мелітопольського р-ну Запорізької обл.). Ця дата виводиться із особливо значних наступів Льодовика, зумовлених рідкісно Великими парадами планет 26714 і 17138 р. до н. е. та геокосмічною катастрофою між ними [5, с. 51, 265; 13, с. 331-335;]. Її ж, можливо, відобразила казка «Про Димка і зятя його Андрушка», а також найдавніший зі «Сказов Захарихи» (ненадійно записаних Ю.П. Миролюбовим). Ці пам'ятки засвідчують початок зародження етнокультури прапращурів **українців** у середовищі... ні, ще не „праслов'ян" – а „**дослов'ян**" (> прото- > пра- > -слов'ян).

Тексти з Мізинської та Межирічинської стоянок мисливців за мамонтами було

перенесено жерцями до протошумерського архіву XII – III тис. до н. е. Кам'яної Могили [14, с. 534 – 538 та ін.] – міфологія й символіка якої стала основою тогочасної й наступної творчості одвічного населення українського Подніпров'я та прилеглих регіонів між Дунаєм й Кубанню... Нижче наведено стислий перелік епох цієї творчості – у якому акцентовано основні явища та пам'ятки, міфи та символи етногенези слов'ян-українців.

У епоху мезоліту (IX – VII тис. до н. е.) затвердилася т. з. євр(опо)азійська мовна спільнота із протослов'янами у своєму складі. Тоді натомість мамонтів (Ішкур архіву КМ > ящер) у фауні запанували олені тощо. Зображення та сюжети з ними характерні для відповідної верстви формування української етнокультури. Палеолітичних «Венер»-Праматерів було трансформовано у нові образи (як от бабу Марію із казки «Про Димка»). До них належить Діванна (< diš a-nun-na '{дво}єдине сім'я Володарки' КМ > протоіндоєвроп. *Div+Anu 'Небо Небесне' у чоловічий та жіночий його іпостасях > етрус.-рим. Діана). Найважливішими чоловічими Божествами стають Див-'Небо' та Лель (< En/An-líl 'Владика-вітер' КМ, що з'явився разом із палеолітичним Ішкуром > шумер. Енліль > Елой/Елохим, іудей. БОГ-Творець «Біблії» > ісламський Аллах «Корана»). У цей же час могли започаткувати святкове фарбування карукованих яєць, що типологічно розпочинають історію українських писанок.

Епоха неоліту (VII-VI/IV тис. до н. е.) кінця «кам'яного віку» мисливців-збирачів розпочалася на теренах України із появою тут перших скотарів-хліборобів буго-дністровської та сурсько-дніпровської а/к. Тоді зодіакальні Олені часів мезоліту почали трансформуватися у звичний для нас календар – де жрецьке заснування сузір'я Близнят (Оленка з Іванком) на чолі Зодіаку 6680 – 4400 рр. до н. е. співпало із започаткуванням праіндоєвропейської спільноти й первинної цивілізації (Аратта архіву КМ і т. д., Аріта «Веди словена»). Її міфічним засновником вважався ведичний цар Іма-'Близнюк' (першолюдина; перший скотар і хлібороб, міщанин і державотворець), якому сприяла найдавніша Трійця Богів (Йогниця, Влас, Вішну). Літопис КМ і артефакти двох жрецьких поселень біля неї, перегукуючись між собою, дозволяють виявити у тих «(пра)індоєвропейських» міфологемах становлення місцевої, саме української етнокультури. Так, титул цар (< протошумер. SAR 'все, зростати' > укр. Царук тощо) виводиться у архіві КМ від старих, які підтримували жар багать-вогнищ ще з палеоліту. Вони берегли й мали право імати>займати Вогонь (> вед. Йогниця й Агні). Протягом мезоліту–неоліту відбулося формування уявлень про Власа, предтечу В(е)леса та Волопаса: і.-є. -as- як корінь слів для означення дрібної рогатої худоби > і.-є. *bos 'бик' > праукр. *В{і}л-АС 'БОГ Віл' > сузір'я В{о}л{оп}ас). Окреслена етимологія відображує приручення-й-обожненя (див. наприкінці про значення слова «культура») дрібної, а згодом великої рогатої худоби. Паралельно з пристосуванням бика-вола до рільництва відбувалася селекція пашниці-пшениці. Взаємозв'язок цих двох явищ, а також перехід від рала до плуга наявно відображено у «Гроті Бика» КМ – де відповідні зображення з Тельцем на тлі трикутних знаків місяців річного циклу співвіднесено із лексемами р(-а,-і) še ni(n-a-)zu, що можна прочитати як «зерно, створене розумом мудреців за допомогою Богині зачаття». Тут же зображено

зодіакальних Псів і є напис про Бога небес Ураш'а (протошумер. 'Собака, нащадок Бога' > прагр. Уран та праукр. Урай > укр. Вирій / Рай), предтечу Божественного 'Хлібороба' Юри із псами. Тоді ж серед писанкових відповідностей орнаментиці (найдавнішого на схід від Дунаю глиняного посуду) буго-дністровської а/к з'явилася Берегиня (слов. 'берег; берегти' < і.є. *bherĝh 'хранилище; гора' > санскрит. bharana 'підтримувати'), сполучена з обрядами й легендами {Б}Брахманського Великодня.

Рубіжний «мідно-кам'яний вік» енеоліту **України** збігся з пануванням трипільської а/к (5400-2750/2250 рр. до н. е.), яка відображує апофеоз дунайсько-дніпровської **Аратти** (> укр. Артаплот, Оратів, орачі < ведично-арат. юрці > укр. Юра) – чиї реалії представлено також у опублікованих на сьогодні піснях «Веди словена», сюжети й праболгарська лексика якої перегукуються з праукраїнськими. Тих же глибин сягає розмай основ української етнокультури й можливостей їх конкретних досліджень – історичною основою яких є етапи розвитку Трипілля та їхні відповідності у Заповітних Карбах козаків-характерників: «Наша держава називалась **Скýпою Краю**, пов'язаних Словом; літ тому 5190, як вона постала. Населяли {...}**вкраїнці**, бо **в Краю** предків жили» і т.д. [11, p. 266; 15, с. 5 – 6, 88-93; 16].

Із безлічі „трипільсько-українських" тем виберемо надважливішу [11, p. 260-267; 17]. Вище згаданий Вішну «Веди словена» та колядок (див. також план, у вигляді „стопи Вішну", найбільшого міста дунайсько-дніпровської Аратти-«Трипілля» між черкаськими селами Тальянки та Вишнопіль) став БОГОМ-Творцем у наступній Трійці Богів. До неї увійшли сини Праматері Майки: Вішну-Слава, Сіва, Колєда-Браха. У індоєвропейському світі вони найбільш відповідають наступному Трімурті (Брахма, Вішну, Шіва-Кала/Калі, яких надихає Майя), що почав оформлятися у пенджабській Аратті-«Хараппі» 2500-1500 рр. до н. е. Ці реалії й міфологеми поєднали не тільки відповідні міграції племен араттів-хліборобів, але й існування поряд із ними споріднених (тобто теж індоєвропейських) аріїв-скотарів із їхнім Вішну «Ріг-Веди». Відповідно трансформувався арат.Крєснік/Крусна > арій.Крішану > укр.Кришень (звідкіля й красота, первинні хрест і хрещення) > інд.Крішна (> галілей. Креститель та Христос, найбільш спорідненний із Колєдою). У цьому ланцюгу становлення **інституції зняття протиріч** цивілізації Аратти–Арти-Арсанії (що протягом VII/VI тис. до н. е. – I тис. н. е. розвинулася від общинності до тоталітаризму) формувалося первинне **Спасительство**. В українській етнокультурі його донині представлено Спасами дохристиянського походження: селянським Колядою та козацьким Мамаєм. Родовід останнього розпочав арійський Індра (> Інтра «Велесової книги»), якого ведичні жерці вивели від Колєди (> санскрит. kalendu < kala + indu). Потім спасительство змієборця Індри посунули звитягою птахоподібного вершника Гандхарви (> гр. Кентавр > слов. Кітоврас). Згодом його арійське зображення самопожертви біля центрального вівтаря Кам'яної Могили було покладено за основу «української народної ікони Козак Мамай – душа праведна», а також міфологеми Богатиря-вершника із Савурюги (від арій. *balga-tur 'сяючий пагорб' > слов. Святогор-богатир та *suvar-yuga 'Золотий вік', заховані у Савур-могилі).

Помітно збіжності символік ікони давнього походження та зображення початку ІІІ тис. до н. е. Сполучення дерев та коней у обох випадках відповідає арійському міфоритуалу ашваттха (‘кінське древо’ всесвітнього сполучення Землі з Небом); схід Сонця на іконі успадковано від свастичного знаку ‘Сяйва’ Віраджу, у чиїй іпостасі воскресає Гандхарва – який жертвує собою як ‘Батько істот’ Праджапаті (списоподібний ідол над зображенням жертовного вершника, що відповідає іконному списові між козаком і конем)... Поряд із доволі реалістичними відображеннями дівочості та материнства (відповідні статуетки і символи), у трипільських знаках інь-ян, тризуб тощо простежується символіка архетипів зачаття, ембріону, народження людини, – що сполучаються із символами «архетипів Усесвіту» у вигляді місячно-сонячно-зодіакальних календарів. Ця традиція теж простежується на українських вишиванках, писанках та ін.

Бронзовий вік охопив приблизно 2750/2250-1250/1020 рр. до н. е. – між кінцем трипільської верстви Аратти та завершенням Троянської війни. У цей час розквітнув було Аріан із **русами**-гіттами/гіксосами (десь від 2000 р. до н. е.) між пониззями ‘Кінських’ Гіпанісів (Пд.Буг і Кубань). Але близько 1700 р. до н. е. значна частина тих племен захопила Єгипет (Гипєтесте, Ігєпета «Велесової книги»), а у середині ІІ тис. до н. е. відбулося часткове переселення аріїв (слідом за араттами середини ІІІ тис. до н. е.) до Бгарати-Індії. Натомість на теренах майбутньої України почали підійматися лісостепові сколоти та степові кіммерійці, обидва найбільш спорідненні як із попередніми араттами, так і з наступними слов’янами.

За тих подій склалася спорідненість болоховців Волиньщини–Київщини із бахліками-араттами «Махабгарати», а також відповідних міфо-легенд про Золоту очеретину Подніпров’я й Пенджабу [12, с. 7-24; 18, с. 124-149]. Система майданів (укр., інд., іран. святилищ-обсерваторій), яка набула індоєвропейського розповсюдження, спородила близькість ‘Неба’ (слов. Див/Дій, гр. Дій/Дзеус/Зевс, кельт. Діс, інд. Дьяус, іран. Дев) та ‘Тельця-захисника’ (Перун і Купала, Пайон-Аполлон, Парджанья і Гопал), ‘Зодіаку-порядку’ (Лада, Лєто/Латона, Рато/Ріта й Лакшмі), ‘Богині Ведмедиць’ з Полярною зіркою (Артемій і Пасіка, Артеміда). Найдавніше, близько 1720 р. до н. е., втілення першої пари з крито-гіперборейською міфологемою «вбивства Аполлоном-Таргелієм свого батька Зевса-Талоса» виявлено у парі жрецьких поховань гіттів із Кутаревих Могил (між придніпровськими райцентрами Каховка і Горностаївка) [2, с. 268 –272, мал. 40; 11, с. 88 – 92]. Кулька з ріжками, прикрашена рівнобічним хрестом, символізували тут «батька Богів» Зевса-Тельця, поціленого стрілою «XIII титана» Аполлона, – тоді як подібне, але наступне оформлення церковних куполів означатиме у православ’ї небо з Місяцем під Сонцем. {На цьому прикладі бачимо несталість значень символів та їхніх міфологем; кожний випадок потребує конкретної розшифровки}... Похід русів-гіттів (→ тавро-руси як ‘тури-бики’) ‘Надпівнічної’ Гіперборей на Єгипет засвідчують легенди античних авторів про переможний похід ‘Батька сколотів’ Сколопіта на фараона Сесостріса (предгіттські династії Сенусертів та Себекемсафів) – внаслідок чого у Єгипті запанував фараон Х(К)іан, вірогідний засновник тамтешнього міста Київ [11, с. 235; 17, с. 29 – 30]. Відповідна

традиція виявляється у Київських літописах, коли Сварог ототожнюється з греко-єгипетським Феостом (Гефест-Трісмегіст) тощо. А українсько-руська билина про боротьбу богатиря Тарха-Тараховича з Сіянської гори (див. вище про Савур-могилу) проти відьмацької кінноту перегукується з міфом про походження сколотів від Таргітая (див. вище про Таргелія) та із легендою про амазонок, – які навів Геродот у своїй «Історії»...

Наступні міфи слов'ян-українців широко відомі за їхніми власними фольклором та записами – починаючи від пісень троянських і македонських часів «Веди словена» й XV –IX ст. до н. е. «Велесової книги», а закінчуючи відомостями з її своєрідного продовження «Повістю врем'яних літ» і «Словом о полку Ігоревім». Що ж до українських символів, то вони найповніше й найглибинніше в світі представлені на писанках (за аналітичним висновком ЦРУ США), потім у вишивках, святкових хлібах, на кераміці. Щодо символіки писанок, то перше розшарування її – за епохами виникнення (від неоліту до хрещення Русі, після чого все більше почали з'являтися церковні мотиви та квіти), почасти й за ведичними образами та сюжетами, – дано у моїй монографії «Джерела витоків української етнокультури» [див. 3 –4; 8, обкладинки, с. 120 –126 та ін.].

Самоусвідомлення краян>українців, русенів>русів, сколотів>слов'ян (← див. вище про ведичного Вішну-Славу 5400-3600/3200 гг. до н. е.) відбулося наприкінці Аратти-«Трипілля». Розпочалося їхнє виокремлення з індоєвропейської (тобто аратто-арійської тощо) спільноти народів – яка розпадалася тоді разом із вгасанням своїх центрів-Аратт: дунайсько-дніпровської, закавказької, пенджабської.

Про початок найдавнішого з тих трьох етногенетичних процесів сказано вище. Судячи з указівки на 5190 років минувшини «Скупського переказу» болоховців та із його збіжностей як зі «Словом о полку Ігоревім», так і з розгромом Данилою Галицьким київсько-волинської Болоховщини, – основне виокремлення краян-вкраїнців відбулося на початку IV тис. до н. е. А міфічне закриття Золотого віку Савур-могилою сталося, за індоарійською міфологією та перерахунком її дат на сучасну хронологію, у 3102 р. до н. е. Згодом на цей шлях самоусвідомлення ступили пращури слов'ян і русичів – про що свідчать передмови до церковних літописів Новгородчини, як от: «В літо від сотворіння світу 3099 (2409 р. до н. е.) Словен і Рус з родами своїми відлучилися від берегів Ексинопонту (Чорного моря) та пішли від дідів і братів своїх». Остання дата співпадає із календарною реформою «індоєвропейців», що сталася близько 2400 р. до н. е. (заміна у майданах місячних орієнтирів сонячними) і закріпилася протягом 700 років (до зміни у зодіаці головного сузір'я – Тельця на Овна). Тільки у ті роки міг виникнути й існувати, за даними археоастрономії й «Велесової книги», тандем Сварога і Дажбога-Сварожича: сонячного зодіаку 'Suvar-agni' (санскрит.) на чолі із Тельцем [11, p. 267 – 268; 13, с. 181 –186, 232].

Ось таким чином відбувся перехід від **пра-** до **-слов'ян** і, напевно, від **краян** до **укрів**>українців. Між тим офіціозна наука фактично обмежує вирішення цієї проблеми археологічними даними і не визнає наведених вище писемних джерел. Іншими методичними недоліками, навіть у межах академічного підходу, є ігнорування висновку Б.О. Рибакова про глибину історичної пам'яті слов'ян, та

О.М. Трубачова – про одвічне співіснування генезисів української, білоруської, російської мов у складі індоєвропейської спільноти. Ці та інші хиби науковців значно викривлюють реконструкцію історії. І тоді виходить, буцімто, що прабатьківщина слов'ян знаходилася між Верхнім Дніпром та Прибалтикою, а зародження їх розпочали носії тшинецько-комарівської а/к 1700 –1200 рр. до н. е.; що праслов'янський етап етногенези пов'язано із чорноліською та ін. а/к сколотів тощо давньогрецької «Історії» Геродота, а початок суто слов'янського відноситься до рубежу III –II ст. до н. е. Слов'янське державотворення такі науковці визнають не раніше V –IX ст. н. е., а у вирішенні проблеми виникнення українців схиляються до схеми розпаду, разом із Київською Руссю, «колиски трьох братніх східнослов'янських народів» з пріоритетом заглавного [1, с. 38 –39, 88 –121, 197 – 231]. Цю реконструкцію можна прийняти – але з суттєвими корективами: у ній досліджується не все становлення слов'ян та їхньої цивілізації, а лише частка другого витка спірального процесу. Перший нами розглянуто вище, а другий призвів до переходу від первинної Аратти – через Оріяну й Борусію, русів-гіттів, тавро-русів, арто-русів (які тими науковцями не вивчаються) – до вторинної Русі, тобто від общинної до тоталітарно-феодальної формації.

У вступі було зазначено, що науково-історичному підходові ad modum Даниленка–Рибакова–Трубачова–Шилова протистоїть значна більшість пересічних істориків. Кінець кінцем у цьому двоєдиному протистоянні закономірної полярності «+» і «–» вирішується: чи буде українська етнокультура заслужено вважатися прямою спадкоємницею найпершої, індоєвропейської й загальнолюдської, цивілізації, чи над Україною продовжить тяжіти заполітизовано-невіглаське тавро «окраїни й молодшого брата» РФ та Європи. Роблячи слідом за дослідниками свій вибір у цьому дуалізмі [див. приклад 3-4], інтелектуальна еліта як поводир народу мусить зважати хоча б на головні з розглянутих вище пам'яток, фактів та аргументів, а саме:

1) історична пам'ять української етнокультури сягає 20-тисячолітньої глибини, маючи на своїй одвічній землі відповідну мізинську а/к та найдавніший у світі літопис Кам'яної Могили;

2) дані КМ і писанкова **Берегиня** є символом започаткування близько 6680 р. до н. е. праіндоєвропейської (та й загальнолюдської) цивілізації Аратта, свідоцтво про що збереглося також у Заповітних міфоритуалах Брахманського Великодня;

3) для зняття протиріч первинної цивілізації було сформовано інституцію **Спасу** – найдавніші прояви якого українське Православіє зберігає у міфоритуалах Коляди та у «народних іконах» символічного Козака Мамая дохристиянського походження;

4) між 3102 та попередніми роками IV тис. до н. е. пращури українців усвідомили вже себе самодостатнім народом аратто-арійської спільноти, що засвідчується Заповітними Карбами козаків Болоховщини та міфами Савур-могил Запоріжжя й Донеччини;

5) внаслідок міграцій індоєвропейських племен під проводом династії Киян (> Хіян, Кеянидів тощо), зв'язки праукраїнської етнокультури з Індією, Єгиптом, Грецією розпочалися щонайменше із III тис. до н. е.;

6) Заповітним Карбам праукраїнців передував культурно-історичний ряд – із Літопису КМ, «Веди словена», «Ріг-Веди» – продовжений започаткуваннями (слідом за Карбами) «Велесової книги», «Історії» Геродота, «Повісті врем'яних літ» Нестора-літописця, «Слова о полку і гореві Ігоря Святославлича»;

7) переважаюча руськомовність останніх двох пам'яток зумовилась творенням їх у політично-культурному середовищі прийшлого (на землі слов'ян-укрів, -антів, тощо) у IX ст. воїнства прибалтійських слов'ян Аскольда і Рюрика, яке очолило становлення вторинно-тоталітарної, феодальної цивілізації Русі (складовою частиною якої лишалася древня Арта-Арсанія).

Насамкінець – найголовніші висновки [11, p. 12, 251-252, 380-381; 17, с. 22-37], із методології. Система символів і міфів будь-якого етносу – це його „акумулятор" з «+ і –». Ці „клеми" є культуротворчими (< лат. cultus: і 'шанування {святинь}', і 'обробка {землі}') засобами єднання «духовно»-польових та речовинно-«тілесних» проявів матеріального світу. Акцентування перших складових (символів+, шанування, духовності) пов'язано з пріоритетом підсвідомого, яке береже одвічно-життєдайний «автопілот» культури відносно Енерго-Інформаційного ПОЛЯ Всесвіту (мовою астрофізики, а мовою релігії – Всемомогутньо-Всевідаючого БОГА Світоладу). Акцентування ж других складових (міфів–, виробництва, тілесності) відкриває шлях до пріоритету раціонального «штурвалу» з його тенденцією самогубного відключення від ЕІП≈ВВБ.

8). Така поляризація відбилася в міфологемах-символіках проектного та прийнятого державного прапора України [3, обкладинка і с. 200 – 202]. Перший витримано в дусі Ведичної культури: розміщення смуги блакитних вод внизу та смуги жовтої сонячності вгорі відповідає варнам-'кольорам' Варуни-й-Мітри «Ріг-Веди» ('Бурний' та 'Мирний' засновники законів природи й суспільства > Влас+Мир = князь та ін. Володимир), Божественних братів-хранителів Світоладу – 'Нескінчена' матінка яких Аділі втілена у смузі малинової землі між ними; Праматері ж відповідає і герб у вигляді писанкової Берегині, що акцентує тут започаткування загальнолюдської цивілізації у задунайсько-придніпрянській Аратті 6680 р. до н. е. (див. вище). А на прийнятому політиками у 1991 р. прапорі незалежної України розміщення жовтої та блакитної смуг «пшениці під небом» протирічить традиційним канонам не тільки давніх (б)рахманів, але й сучасних козаків («і майорить над нами злото-синій / із Сонця і Дніпра священний стяг»); тризуб же державного герба хоча й нагадує про короноподібну голову та здійняті до сонячного неба руки оранти-роженіці Берегині, але в даному конкретному випадку означає стилізоване зображення сокола-рарога, який падає з небес на здобич головою донизу, – що успадкувало знак прийшлого з Прибалтики до Наддніпрянщини княжого роду найманців-завойовників Рюриків [1, с. 211 – 221, мал. 63; 11, p. 226 – 245].

То ж який із прапорів сприяє контактові країни із ЕІП≈ВВБ?... це до питання про вибір долі народу, який має робити його інтелектуальна еліта.

Література

1. Етнічна історія давньої України / Колективна монографія. Автори: *П.П. Толочко, Д.Н. Козак, О.П. Моця, В.Ю. Мурзін, В.В. Отрощенко, С.П. Сегеда* / Інститут археології НАН України. – Київ: ІА НАНУ, 2000. – 280 с.

2. *Шилов Ю.А.* Прародина ариев: обряды, мифы, история. Второе издание / рец. Б.А. Рыбаков, О.Н. Трубачёв и др. / Отдел теоретических проблем РАН. – Москва–Киев–Минск: «Русская Правда», 2013. – 816 с.

3-4. Порівняйте тексти із двох книг: *Шилов Ю.О.* Джерело одвічне. Кобзар Василь Нечепа // Чого ми варті / Книжкова палата України, МАУП. – Київ: «Аратта», 2006. – С. 227-236; *Нечепа В.Г.* Рід козацький величавий / вступи і післяслово В.А. Ющенко, М.Г. Жулинський, С.П. Плачинда. – К.: «Емма», 2011. – С. 262-291. На 2 с. обкладинки [**3**] – фото В.Г. Нечепи на презентації монографії Ю.О. Шилова [**8**], на яку перший не посилається у своїй книзі [**4**, с. 291].

5-7. *Білоусько О. А.* Україна давня : Євразійський цивілізаційний контекст. Посібник для вчителя / рек. Міністерством освіти і науки України.– К.: «Генеза», 2002.– С. 97-102, 265; *Білоусько О. А., Супруненко О. Б.* Давня історія Полтавщини. Підручник для 6 кл. / рец. К.П. Бунятян, І.Ф. Ковальова, Д.Я. Телєгін, Р.В. Терпиловський / Полтавський Ін-т післядипломної пед. освіти. – Полтава: «Оріяна», 2004. – С. 76, 120; *Остафійчук В. Ф.* Історія України: сучасне бачення. Навч. посібник / рек. МОН України. – К: «Знання-Прес», 2006. – С. 15-22.

8-11. *Шилов Ю.О.* Джерела витоків української етнокультури XIX тис.до н. е. – II тис. н. е. / рец. М. І. Сенченко / Книжкова палата України, МАУП. – К.: «Аратта», 2002. – 272 с.; *Шилов Ю.А.* Основы славянской цивилизации / рец. Н.И. Сенченко. – М.: «Осознание», 2008. – 784 с.; *Ursulescu N., Dergacev V., Shilov Y.* Cucuteni–Trypillia : a Great Civilization of Old Europe. Catalogue / Review A.Iorgulesku and V.Vovkun / Ministry of Culture of Romania, MK of Ukraine.– Rome–Vatican : Palazzo Della Cancelleria, 2008.– 278 p.; *Shilov Y.* Ancient History of Aratta – Ukraine / Translator's prefaces by Dr. Tim and Lee Hooker, and Dr. V. Krasnoholovets; Review Prof. M.I.Senchenko / Bath Royal literari and scientific Institution (London). – Amazon.co.uk, ISBN-13: 978-1503076020, 2015. – 469 p.

12. *Гузій В.М.* Золота очеретина: Броварщина. Історико-краєзнавчі нариси / рец. Л.Шайнюк / БМКП «Українська ідея», Бровар. райдержадміністрація.– Бр.: «Укр.ідея», 1997.– 400 с.

13. *Чмыхов Н.А.* Истоки язычества Руси / рец. М.В. Попович / КГУ им. Т.Г.Шевченко. – Киев: «Лыбидь», 1990. – 384 с.

14. *Кифишин А.Г.* Древнее святилище Каменная Могила. Опыт дешифровки протошумерского архива XII-III тысячелетий до н. э. / ред. Л.И. Акимова, Л.В. Гладкова / Российское Общенародное Движение, Всеукраїнське Товариство Нестора Махна «Гуляй-Поле».– Москва: «Энциклопедия сёл и деревень», Киев: «Аратта», 2001.– 872 с.

15. *Шилов Ю.О.* Україна у контексті світової цивілізації. Курс лекцій / Книжкова палата України, МАУП. – К: «Аратта», 2012. – 220 с.

16. *Косуха О.* Вільний спосіб життя. Незнищенна традиція воїнів-охоронців Краю та споконвічних принципів самоорганізації українців / рец. Л. Безклубий. – Київ та Ескада (Іспанія): На правах рукопису, 2005. – 192 с.

17. *Шилов Ю.А.* Ноосфера и Спас / Книжкова палата України, МАУП. – К: Аратта, 2013. – 46 с.

18. *Наливайко С. І.* Українська індоаріка / Нац. Парламентська б-ка України. – К.: «Євшан-зілля», 2007. – 640 с.

УДК 133.522.1:398

Микола Дмитренко

Символ. Символіка. Фольклор

У статті розкрито поняття символу, символіки, історію їхнього дослідження в контексті традиційної культури. Основну увагу приділено проблемі вивчення народнопоетичної символіки.

***Ключові слова**: символ, символіка, образ, мова, фольклор, традиція.*

The article deals with the concept of characters, symbols and history of their research on the traditional culture. Special attention is paid to the problem of the study of folk symbolism.

***Key words:** symbol, symbols, image, language, folklore, tradition.*

Людина живе у світі символів, що своїм походженням сягають як давніх часів формування мови та мислення, уявлень про світ, міфологічної свідомості та мистецького синкретизму, так і нових, пов’язаних із науково-інформаційними технологіями. Найповніша символічна картина світу збережена в мові та фольклорі, як колективних витворах. Маючи родове (родоплемінне) соціолокальне коріння, усна словесність (мова, фольклор), як культурна універсалія, набула етнічних та національних ознак, водночас залишаючись загальнолюдським феноменом. Як відомо, для етносу органічними є духовні, ментальні ознаки, що виражені у мові і фольклорі як творчості, творчій діяльності. Мова – це передусім «символ національної ідентичності» (Є. Бартмінський), «образно-символічне втілення співвідношення етносу, спосіб буття його думки, збереження історичного досвіду, не кажучи вже про функції комунікативні та інформативні. Так само і вірування, обряди, звичаї, погляд на світ в цілому, інших людей та на своє місце в універсумі – всі ці та їм подібні утвори, попри універсальне побутування з погляду на них як на атрибутивні ознаки будь-якого етносу, завжди наснажені світовідчуттям конкретного народу і є саме його смисловим витвором. Без мови немає народу – цей вислів вже став аксіоматичним, принаймні з часів О. Потебні, але народ уявити важко і без національної філософії (не плутати з професійним філософствуванням), звичаєвості, родинного та суспільного устрою, вірувань, саморефлексії та інших «тонких» ментальних шарів. Істотним при цьому є та обставина, що, попри плинність часу та зміни в історії, у системі кожної з таких субстанцій існують певні інваріанти (архетипи) – мовні, поведінкові, діяльнісні, рефлексивні та інші, котрі дозволяють ідентифікувати етнічного індивіда однієї історичної доби як належного до того самого етносу, що й його представник із зовсім іншого часу. Так, за стереотипами поведінки скіфів, антів, русів, українців, простежених за автентичними текстами відповідної доби, без зусиль виявляються ознаки типологічно спорідненої етнічної спільноти. І, навпаки, залюднюючі терени певної держави представники різних етносів в один і той самий історичний час відрізняються один від одного не лише, скажімо, мовними ознаками, але й манерою поведінки, вітанням, самопошануванням і т. п.» [13, с. 14].

У світі символів людина живе з прадавніх, доісторичних часів – із періоду

пізнього палеоліту. Вже тоді людина надавала певного символічного значення довкіллю: сузір´ям, рослинам, тваринам. У неоліті символізм розвинувся глибше й ширше. Первісні релігії, мистецтва без символів не обходилися. Вважається, що символізм набув розквіту саме в мисливських та ранньоземлеробських племен, що населяли Південно-Східну Європу (а це й територія нинішньої України) та Передню Азію в період X–IV тисячоліть до християнського літочислення.

Проблема походження, виникнення символу достатньо у світовій теоретичній думці не досліджена. Скажімо, дехто з учених вважає, що символізм виник тоді, коли занепадали первісні релігії. Якщо так, то на чому вони ґрунтувались? Зрештою, кожен жест, звук, слово у первісному стані людства були в певному розумінні символічними й нерідко залишаються такими й досі.

Слово «символ» у сучасної людини викликає не тільки ряд абстрактних понять чи конкретних уявлень, асоціацій, образів, а й відчуття магічного, таємничого, загадкового, а ще – відчуття безмежного в пізнанні макрокосмосу, довкілля і мікрокосмосу, внутрішнього світу. Багатьма символами люди користуються свідомо, деякими – несвідомо чи підсвідомо, інтуїтивно, а перед іншими – безпорадні, безсилі. Щоправда, не завжди ця безпорадність у розумінні символів активно фіксується свідомістю, а відтак не стає чинником пробудження пізнавальної діяльності. Символ – потужна й незамінна категорія культури, духовного розвитку, повсякденного спілкування. Це категорія синкретизму, синтетизму, тоталогії, що охоплюють людину і світ, як світло й тінь. Нехтування символами в політиці, релігії, виробництві, освіті, торгівлі, побуті призводить до занепаду суспільства, етики, моралі колективної та індивідуальної, до краху ідеалів загальнолюдських, національних, особистісних, до руйнування, а не створення. Чи не занадто категорично стверджуємо це? Чи й справді символам належить таке значне місце в нашому житті? Відомий філософ-символознавець К. Свасьян висловився із цього приводу досить обережно: «Заперечувати символ так само безглуздо, як і культивувати його» [21, с.7]. Придивімося ж до символу пильніше.

У перекладі з грецької символ означає «з´єднувати», «зливати», «зв´язувати» (кидання, метання одночасно двома чи кількома особами чого-небудь); «знак, пізнавальна прикмета (ознака)».

Виокремлюють символи універсальні, специфічні, випадкові, первісні, архетипні, міфологічні, колективні, індивідуальні, релігійні, національні, міжнародні, ідеологічні, математичні, ліричні, графічні, стрижневі, основоположні, похідні, периферійні та ін. Існують такі поняття, як символи трипільські, язичницькі, сонцепоклонницькі; символ віри; символ епохи (доби) тощо. Символи і символіку тлумачать (розуміють) на побутовому, філософському, психологічному, естетичному, лінґвістичному, містично-окультному, езотеричному та інших рівнях.

Символіка – поняття загальнолюдське і національно-специфічне, етногенетичне. Дослідження саме останнього аспекту символіки надзвичайно актуальне, особливо всебічне вивчення первісної символічної системи та її еволюції в ґенетично архаїчних тисячолітніх етносів. Саме такою і є українська система символічного відображення світу. Вона належить до найдавніших і

найбагатших систем традиційної культури на планеті. Проте символи переважно розглядають в аспекті державному, що виражений у геральдиці й вексилології [23-25; 10; 31]. Щодо інших аспектів вивчення й популяризації символів та символіки в сучасних дослідників мало що можна почерпнути, хоча й дехто наївно вважає, що теоретичні й практичні розробки про символ задовольняють будь-які смаки [2, с.80]. Символи ж державності – явище ґенетично нове, залежне від ґеополітичної ситуації, на що слушно звернув увагу О. Братко-Кутинський [3, с.32; 4, с.169 – 184].

З іншого боку, заанґажовані скептики категорично (аж до невіґластва) стверджують: «Українська символіка ніколи не була предметом вивчення в Україні» [20, с. 550]. Цей самий російський автор, В. Похльобкін, займаючись не фаховим розглядом, тлумаченням символів, а шовіністичним політиканством, кепкує із символіки кольорів в українців: «красный (червоный)… никогда не связывается в украинской символике с любовью, радостью, олицетворением прекрасного, лучшего. Это следует учитывать, что бы ненароком не оскорбить национальные чувства украинцев. Напр., избегать дарить украинке красне цветы, а заменить их желтыми, голубыми, белыми, фиолетовыми" [20, с.551-551]. Про тризуб В. Похльобкін пише, що він «ніякого зв´язку з українською історією і тим більше з українським народом не має» [20, с. 553].

Предметом вивчення українська символіка, бачите, не була, а тепер от стала! Та ще й у «виконанні» такого турботливо -«толерантного» вченого, який начебто остерігається образити національні почуття українців, видає себе за глибокого знавця історії України, тільки чомусь цю історію розглядає окремо, а український народ окремо; нехтує тим, що символіку українського фольклору (і, зокрема, символіку кольорів) вивчали классики історико-філологічної науки М.Костомаров, О. Потебня, М. Сумцов, І. Франко. Панові Похльобкіну «мулько» не лише від української символіки, його «не влаштовує» і національний герб Республіки Ічкерія з образом вовка як символу свободи, гордості, відваги у центрі композиції: «…вибір емблеми вовка в герб незалежної Чечні (Ічкерії) – не тільки невдалий, але й надто кон'юнктурний, випливає із скоро минущої ситуації осені 1991 року, а не з корінних національних чи державницьких принципів» [20, с.103]. Образ робочої коняки (а саме тому «гордої та розумної»), на думку згаданого «доброзичливця», чеченцям підходить більше. Горде, «розумне» рабство краще «хижої» відважної свободи?..

В умовах транснаціоналізації культури на фольклор іноді дивляться, як на продукт віджилих епох, як на певну декорацію-ілюстрацію, що заважає сильним світу цього фантастично збагачуватись, формуючи повальну індустрію шоу-бізнесу і розваг, єдиний тип світової монокультури масового вжитку переважно для підлітків та молоді. Проте фольклор – це не тільки далеке чи недавнє минуле, але й наше сучасне, адже він, як ще в дев'ятнадцятому столітті стверджував О. Потебня, твориться безперервно, повсюди й скрізь, де розмовляють і думають [19, с. 59].

Протягом багатьох століть сформовано фольклорну свідомість спільноти як основу світогляду, а відтак кожна людина – творець і носій усної традиції. Талановитими представниками фольклорної свідомості народу є естетично розвинуті особистості, які до відомих набутків додають нове, кожен акт

виконавства, кожна імпровізація поповнюють загальну скарбницю, стають надбанням інших.

Фольклорна свідомість – це своєрідний генетичний код, символічна ментально-культурна матриця народу, в основі яких лежить архетип слова, образу, мови як моделі духовного мікрокосмосу в освоєнні людиною макрокосмосу. Архетипи колективного несвідомого, як зазначає І. Пасько, формувалися в давні часи і за своєю природою є психологічними реліктами. Ця «архітектоніка давнього духу, ця панопсихіка народу нікуди не зникла і не вмерла, вона втілила себе в етногенетичних парадигмах історичної пам'яті і соціальних імперативів. Формули архетипів опредметнені та реінфіковані в ментальних структурах повсякденної і високої традиційності, звичаєвості та етосі, феноменах комунікативності та світобачення. Найскладніше для кожної нової ґенерації народу полягає в тому, щоб почути, тобто розкодувати, розпредметити ці імперативи архетипів і вже свідомо використати для розбудови власної культури і цивілізації» [18, с.5].

Український фольклор – універсальний символьно-ідеальний засіб формування духовного світу особистості, її морально-естетичного розвитку, психологічної самодостатності та суспільної стабільності.

Трактування, розуміння символу і символіки мають власну специфіку у фольклористиці, адже фольклор – форма усної мовної, співної свідомості, найбагатша універсальна художня, функціонально-оказіональна система, вид мистецтва, де символи – основа та вершина, а водночас і спосіб творення цієї основи й спосіб досягнення (й осягнення) вершини.

Необхідність пізнання символіки образів фольклору детерміноване передусім гуманістичними устремліннями, спрямованими на збереження людини, нації, людства загалом. Бурхливий розвиток інформаційних технологій забезпечує великі можливості обміну культурними цінностями, знанням традицій, звичаїв, усної творчості народів світу. Україна з високо розвинутою традиційною народною культурою може стати гідним репрезентантом своїх надбань, у діалозі культур і традицій продемонструвати справжній атракціон унікального мистецтва, що творилося протягом тисячоліть і твориться сьогодні.

На сучасному етапі осенсовується пізнання структури та семантики образів-символів усної традиційної нематеріальної культури, тих її форм, що ґенетично сягають найдавніших часів і своєрідно розвинулись у певну світоглядно-ментальну функціональну, оказіональну та художню систему. Відомий сучасний етнолінгвіст В. Кононенко зазначає, що «вивчення всього розмаїття символічних значень слів української мови, їх формування й розвитку під впливом етнокультури, традиційних форм співжиття українців відкриває нові можливості для визначення національної специфіки як словесного символізму, так і лексичного складу мови загалом. Словесна символіка, органічно пов'язана з досвідом, фоновими знаннями, складає невід'ємний національно-культурний компонент мовленнєвої діяльності, відбиває національно зумовлені особливості мислення, визначені загальнонародним світосприйманням, національним образом самого українця» [11, с.46].

Світ символів архаїчного пласта українського фольклору надзвичайно

багатий, адже це система уявлень та образів, що дійшли до нас (зрозуміло, в трансформованих через різноманітні культурні епохи змістоформах) від дотрипільських часів і зберегли в специфічно закодованому плані сакральний світогляд (небесне – земне; боже – людське), засвідчили його еволюцію в напрямку до профанного (земне, буденне, людське), іншими словами – еволюцію від архетипу, фенотипу, генотипу до стереотипу. Явище стереотипії не всеохопне, більше стосується масової свідомості та масової культури, частиною яких, безперечно, є і неавтентичний фольклор – вторинний, той, що виконується на сцені, в теле- та радіопрограмах. Наявність стереотипії у сучасній розважально-ігровій культурі не заперечує існування в ній глибокого символічного стрижня. Реліктові явища фольклору (особливо в його обрядовій сфері) донесли до нас символообрази, що до них підібрати «ключі розуміння», як засвідчує наукова практика й любительські студії, не завжди вдається.

Теорії символу беруть початок в античності. Відтоді й донині погляди на природу символу (а вона амбівалентна), його функції, роль і місце в житті людей і суспільств досить суперечливі, неоднозначні.

Аристотель трактував символ як знак, смислом якого є якийсь знак іншого роду чи іншої мови; цей знак – засіб передачі плану вираження (адекватного чи метафоричного) у план змісту, значення. Ці значення прозорі, зрозумілі, піддаються класифікації.

Платон вважав символ знаковим виразом якоїсь вищої, але зовсім не знакової сутності, значення якої не завжди можна чітко зафіксувати, а тому це й служить переходом із сфери раціональної до світу ірраціонального, в якому сутність символу можна вловити через посередність образів, що виникають інтуїтивно, спонтанно, на межі яснобачення. Інтерпретація таких символів через не завжди прозорі образи не дозволяє витлумачити сутність перших однозначно, розкрити їхній смисл у закостенілій формі.

У неоплатонізмі категорія символу стала стрижневою, увібрала в себе не тільки шлях від явища до сутності, але й можливість безмежного пізнання й тлумачення символу через протилежності: з одного боку, невисловлюване, затемнене, таємниче, з іншого – світле, зрозуміле. Зокрема, Платон протиставляв знаковій системі алфавіту цілісну й нероз´єднувану образність єгипетського ієрогліфа, а Прокл вважав за недоцільне смисл міфологічної символіки зводити до логічного чи реалістичного змісту. Псевдо-Діонісій Ареопагіт наголошував: символ виражає невидиму, сокровенну сутність Бога і набуває такої ж (божественної. – М. Д.) функції.

Середньовіччя акцентувало: символи існують як для приховування істини, так і для її виявлення, пізнання. До того ж, пізнання вищої істини можливе лише на основі розкодування символічних образів, саме в них закладено знання першооснов буття. Епоха Відродження ставить символ у центр пізнавального комплексу, підкреслює його естетичну роль.

Німецька класична філософія в особі І. Канта вважала символ чуттєвим способом подання ідей розуму за аналогією. Спосіб пізнання символу – це спосіб інтуїтивного пізнання прообразу чи ідеї, невичерпної в своїй невимовності й

повноті.

Й. Ґете конкретизував поняття символу: «Часткове завше підлягає загальному. Загальне завше має співвідноситись із частковим. Все, що відбувається, – символ, і в той самий час, коли воно виявляє себе, то вказує на все інше. Справжня символіка там, де часткове репрезентує загальне не як сон чи тінь, але як живе одкровення непізнаваного» [5, с. 353]. І далі: «Символіка перетворює явище в ідею, ідею в образ і при чому так, що ідея залишається в образі безкінечно діючою і непізнаною» [5, с. 353].

Г. Гегель у символі вбачав знакову природу, смисл і вираження смислу. Символ як знак лише тоді може мати мистецьке значення, коли перетворюється в образ. А образ, будучи символічним, розкриває весь комплекс своїх властивостей. Отже, в символі поряд із одночасним накладанням деяких властивостей образу і смислу є ще й інші ознаки, що їх можна збагнути лише в контексті застосування.

Там, де ні загальне не позначує особливе, ні особливе не позначує загальне, але де і те й інше абсолютно єдині, – саме те, на думку В. Ф. Шеллінга, і є символом.

У ХХ ст. теоретичне вивчення символу і символіки здійснили З. Фройд, Г. Бейлі, К.-Ґ. Юнґ, К. Леві-Стросс, Е. Кассірер, М. Еліаде, Дж. Купер, П. Флоренський, О. Лосєв, К. Свасьян, Х. Керлот, Р. Кох, Г. Гадамер, Е. Сепір, С. Гайдегер, А. Голан, Т. Тодоров, Й. Бартмінський, О. Гура та ін. Кожний із цих учених, а також певною мірою Р. Генон, Ю. Лотман, Б. Успенський, Є. Мелетинський, С. Аверінцев, В. Топоров, В'яч. Іванов, М. Мамардашвілі та А. П'ятигорський, І. Ребошапка по-своєму трактують символічно-міфологічні явища складної метасемантичної традиції.

Так, Е. Кассірер у праці «Філософія символічних форм» вважав мову, міф, релігію, мистецтво і науку символічними формами, завдяки яким упорядковується хаос довкілля і об'єднуються, консолідуються люди й спільноти. Зв'язок між символом і його об'єктом не тільки умовний, але й природній. Слово не могло б позначувати предмет, річ, явище, якби між ними не існувало хоч би часткової тотожності.

Представники психоаналізу розглядали символ не як атрибут свідомої діяльності людини, а як можливість опосередкованого вияву підсвідомого змісту як в індивідуальній психіці, так і в культурі. К.- Ґ.Юнґ походження символів виводив від колективного несвідомого (архетипів), зближуючи символ із міфом. "Те, що ми називаємо символом, – це термін, ім'я чи зображення, які можуть бути відомі в повсякденні, але мають специфічне додаткове значення до свого звичайного смислу… Слово чи зображення символічні, якщо вони мають на увазі щось більше, ніж їхнє очевидне і безпосереднє значення» [33, с.25].

К. Леві-Стросс у працях «Первісне мислення», «Структурна антропологія» відзначав наявність ізоморфізму між природними, соціальними і символічними структурами. Довільний характер знака діє тимчасово, проте цю тимчасовість нелегко перебороти (напр., змінити семантику зеленого й червоного кольорів у правилах вуличного руху). На думку К. Леві-Стросса, культура несе надмір символічних означень, а індивідові, навпаки, бракує (не вистачає) знання їх; соціальний світ створює певну рівновагу між цими двома ситуаціями. Щодо

«надміру означень», то, на наш погляд, на це нарікати не випадає: все, що вироблене культурою і зберігається в активному чи пасивному фондах, мало, має чи матиме застосування, а тому «певна рівновага» під тиском «соціального світу» – це радше функціонально-прагматичний аспект використання символічних структур чи образів.

Символ, за Л. Вітгенштейном, – знак, але такий знак, що має смисл і застосування в майбутньому, перспективу. Адже знак може й не мати смислу, а символ завжди його має.

Своєрідна теорія міфу і символу належить російському філософові О. Лосєву. Дослідник вважав: 1) символ – функція відображення дійсності; 2) символ – смисл дійсності; 3) символ – інтерпретація дійсності в людській свідомості; 4) символ – сигніфікація дійсності; 5) символ – перетворення дійсності. І якщо «міфологія – це втілена дійсність», то «символ – це субстанційне поєднання ідеального і реального. Це сама річ, за її ж суттю». Але «смисл речі є… сама ж річ, не тільки взята в тотожності сама із собою, а, оскільки ототожнювати можна тільки те, що різне, то смисл речі є сама річ, але взята водночас і в різниці із самою собою»[17, с. 51, 128].

За визначенням О. Лосєва, «символ – така образна конструкція, яка може вказувати на будь-які межі небуття і в тому числі також на «безмежжя», але варто мати на увазі, що не можна провести межі поміж скінченним і нескінченним символом, адже, з одного боку, категорія символу скрізь і завжди скінченна, а з іншого, – нескінченна»[16, с. 443].

У таких загальнометодологічних підходах до розуміння того, що таке символ, міститься чимало ознак, що їх відзначають дослідники конкретних напрямів символовияву в різних сферах культури й мистецтва.

Наведемо ряд теоретичних положень, дефініцій, характерних висловлювань, які суттєво доповнять попереднє, поняття «символ» наповнять специфічною конкретикою.

У найповнішому «Словнику української мови» коротко констатовано: «Символ: 1. Умовне позначення якогось предмета, поняття або явища. 2. Художній образ, який умовно відбиває яку-небудь думку, ідею, почуття та ін. 3. Умовне позначення якої-небудь величини, поняття, запроваджене певною наукою» [28, с.174-175].

Схожу дефініцію з деякими новими акцентами вміщено в енциклопедичному словнику 1984 року: «Символ: 1. У науці (логіці, математиці та ін.) те саме, що й знак. 2. У мистецтві – характеристика художнього образу з погляду його осмислення, вираження ним якоїсь художньої ідеї. На відміну від алегорії, смисл символу невіддільний від образної структури, і йому властива невичерпна багатозначність свого змісту» [29, с.1202].

Розлоге тлумачення аналізованого поняття подано в літературному енциклопедичному словнику: «Символ у мистецтві – універсальна естетична категорія, що розкривається через зіставлення із суміжними категоріями – образу художнього, з одного боку, знака та алегорії – з іншого. У широкому значенні можна сказати, що символ – це образ, узятий в аспекті своєї знаковості, і що він є знаком, наділеним усією органічністю та невичерпною багатозначністю образу.

Будь-який символ є образом (і будь-який образ є, хоч би до деякої міри, символом); але категорія символу вказує на вихід образу за власні межі, на наявність якогось смислу, що нероздільно зливається з образом, проте з ним не тотожний.

Предметний образ і глибинний смисл у структурі символу – як два полюси, немислимі один без одного (адже символ втрачає поза образом свою явність, а образ поза смислом розсипається на свої компоненти), але й розведені між собою, так що в напрузі між ними і розкривається символ. Переходячи в символ, образ «світліє»; смисл «світиться» крізь нього, будучи даний саме як смислова глибина, смислова перспектива.

Принципова відмінність символу від алегорії полягає в тому, що символ не можна дешифрувати простим зусиллям розуму, він не відокремлений від структури образу, не існує у вигляді якоїсь раціональної формули, що її можна «вкласти» в образ і потім здобути з нього. Тут доводиться шукати й специфіки символу щодо категорії знака. Якщо для нехудожньої (напр., наукової) знакової системи полісемія є лише перешкодою, що заважає раціональному функціонуванню знака, то символ тим змістовніший, чим багатозначніший. Смислова структура символу багатошарова і розрахована на активну внутрішню роботу того, хто сприймає.

Смисл символу об'єктивно здійснює себе не як наочність, а як динамічна тенденція: він не даний, а заданий. Цей смисл, строго кажучи, не можна роз'яснити, зводячи до однозначної логічної формули, а можна лише пояснити, співвідносячи його з подальшими символічними зчепленнями, які підведуть до більшої раціональної ясності (зрозумілості), проте не досягнуть чистих понять (розуміння)… Із цим постійно доводиться мати справу не тільки читацькому сприйманню, але й науковій інтерпретації» [15, с. 378].

Варто все ж уточнити: наочність – одна із рис знака-символу, а подеколи й знака-образу, а тому символ таки здійснює себе в певних контекстах і як наочність. Щодо динамічної тенденції, то, на нашу думку, символу не властиве оце «не», «а»: у тім-то й справа, що смисл символу і даний, і заданий.

О. Дугін (очевидно, ретельно простудіювавши праці О. Лосєва) дійшов висновку, що «символ етимологічно означає «приведення до єдності», тобто приведення речі до її сутності. Можна сказати навіть, що ідея символу – це ідея трансцедентного ставлення до реальності, яка і в цілому, і в своїх деталях (подробицях) є не самоототожненням, а лише вказівкою на щось інше, ніж вона сама» [7, с. 80]. На думку дослідника, ідею символу формульно можна висловити таким чином: «Річ = річ + Щось іще» [7, с. 83].

У «Словнику міжнародної символіки та емблематики» В. Похльобкіна про суть символу сказано досить загально: «Символ, символи – умовні знаки, в основі яких лежать найпростіші й найдавніші накреслення (крапка, лінія) чи геометричні фігури (трикутник, квадрат, коло та ін.), а також знаки, що існували з найдавніших часів у різних народів для позначення світил, планет, зірок і стихій (землі, води, вогню, повітря, вітру, грому, блискавки) або для позначення самої людини, її життя, смерті і статі. Усі ці найдавніші символи є…класичними. Окрім них, є ще прикладні символи… Це – усі ті умовні знаки, що виникли в процесі розвитку науки і мистецтв для позначення різних спеціальних понять у цих галузях знань…

Символ, отже, – це концентрована умовна абстрактна форма відображення і фіксації наукових (чи релігійних) знань людини з допомогою стилізованого знака» [20, с. 376].

«Символ – умовне позначення будь-якого предмета, поняття або явища. Символи бувають речові, образні, графічні» [27, с. 613] – одне з найлаконічніших визначень, що його подано в «Словнику іншомовних слів» за редакцією О. Мельничука.

Відомий філософ-культуролог С. Безклубенко вважає, що в мистецтві терміном символ «характеризується художній образ з точки зору його значення: «значення» не в розумінні важливості, а з огляду на те, що він ще, окрім того, що безпосередньо представляє, виражає, на що «натякає» [1, с. 140].

Конкретніше, на прикладі знакових образів української літератури, термін «символ» розкрито в «Літературознавчій енциклопедії» (автор-укладач Ю. Ковалів) [26, с. 389 – 390].

Учені поділяють символи на кілька типів.

Перший – референційна символіка – охоплює такі форми, як усна мова, письмо, телеграфний код, національні прапори, прапорцева сигналізація та інші системи символів, що їх прийнято використовувати як економний засіб позначення.

Другий тип символіки також економний і може бути названий конденсаційним, оскільки це надзвичайно стиснута форма.

Символи референційного типу розвинулися пізніше. Референційний символізм розвивається в міру вдосконалення формальних механізмів свідомості, а конденсаційний усе глибше й глибше пускає коріння у сферу підсвідомого [22, с. 204-209].

У цій сфері підсвідомого (на рівні міфології як форми пізнання й відтворення світу) та на шляху від підсвідомого до свідомого (фольклор) символ набув реальних ознак: «Символіка, символ – у народній поезії це стійке суворо диференційоване за змістом уявлення, що викликає постійне коло асоціацій у певній поетичній системі» [8, с. 110].

В. Шаян наголосив на аспекті належності символів до певної спільноти: «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 висловлює все те, що заключене у цілій системі ідей, а рівночасно щось більше, щось, що в даній системі ідей не дасться 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 словом» 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» [32, с.766-767].

Ще одне філософське трактування: «Символ – знак, у поняття якого входять, не поглинаючи його, художній образ чи алегорія, чи порівняння. Символ у первісному смислі в античності означав зумисне довільно обламану частинку черепка, що її при розлуці залишали з собою, а іншу віддавали партнеру. Символ

таким чином давав нагоду під час зіставлення дізнатися щось інше із цілого. Отже, смисл символу, згідно з грецьким визначенням, – розділяти і з'єднувати подвійне» [30, с.449].

Символ у широкому значенні – поняття, що фіксує здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів виражати (в контексті соціокультурних аксіологічних шкал) ідеальні змісти, відмінні від їх безпосереднього чуттєво-тілесного буття. Символ має знакову природу і йому притаманні всі якості знака.

Символ, на думку С. Кримського, – це особливий випадок знакового заміщення речей і подій. На відміну від простого знаку він не просто йменує речі, але й передбачає їх смисловий образ, зокрема інакомовний у фольклорі. Символ не вичерпується одним конкретним значенням, а припускає можливість нескінченно значимого (це теза О. Потебні. – М. Д.). Особливістю символу в пізнанні є здатність повідомляти про потенційне, не завершуване, про дискурсивно недосяжну сферу інтуїтивного чи навіть про невідомий компонент відомого [12, с. 24].

Досліджуючи проблему варіативного функціонування поетичної мови, О. Лосєв подав таке визначення символу: «Символ... – така образна конструкція, яка може вказувати на будь-які сфери інобуття, і в тому числі також на безмежні сфери... Категорія символу скрізь і завжди, з одного боку, має кінець, з іншого – безкінечна» [16, с. 443]. Міркування філософа (як, зрештою, й деяких інших теоретиків ХХ ст.) випливають із учення О. Потебні про внутрішню форму слова й образу, про символ, «про тривання образу в часі», а також про закон пластичності образу О. Веселовського.

У теорії символу важлива теза про те, що символ ґрунтується передусім на живому спогляданні дійсності, щодо якої стає специфічним відображенням. О. Дей у монографії «Поетика української народної пісні» зазначав: «Залежно від функціонального призначення тієї чи іншої верстви пісенності і вираженого в ній естетичного ставлення до дійсності видозмінюється й художня трансформація дійсного світу та комплекс поетичного арсеналу, застосовуваного для мистецького моделювання цього світу» [6, с. 37].

Як бачимо, проблема символу у світовій теоретичній думці віддавна досліджується як проблема філософії, естетики. Символи і символіка фольклорні ж мають власну специфіку як поняття світоглядні, формотворчі, стилістичні, що ґенетично виникли, з одного боку, в первісному лоні синкретизму, міфологічного пізнання, у сфері початків та розвиткумови, а з іншого – в межах того чи того фольклорного образу, жанру, функціональної змісто форми, що з'являлися неодночасно й відобразили різні етапи народно поетичного світорозуміння та світовідтворення, своєрідність поетики усних творів, психологію і менталітет, а також локальну специфіку обрядів, звичаїв, уявлень тощо.

Роль і значення символіки образів спостерігаємо вже в перших київських, галицько-волинських літописах, «Слові про Ігорів похід», різноманітних «Житіях». Проте автори чи аноніми лише застосовували символообрази для зображення дійсності – документальної чи вигаданої, відтак не аналізуючи їх. В українській теоретичній думці оригінальне розуміння символу починається з творів і трактатів Г. Сковороди, праць М. Костомарова, О. Потебні; цікаві спостереження знайдемо

в М. Максимовича [9, с. 338-346; 14, с. 72 – 77], І. Срезневського, О. Бодянського, П. Лукашевича, представників «Руської трійці» (Я. Головацького, І. Вагилевича, М. Шашкевича), О. Котляревського, П. Чубинського, І. Нечуя-Левицького, М. Сумцова, К. Сосенка, Ф. Колесси та ін.

У останні десятиліття чимало уваги символу, державній, мистецькій, літературній та народнопоетичній символіці приділили О. Братко-Кутинський, В. Сергійчук, І. Денисюк, С. Єрмоленко, В. Кононенко, С. Кримський, О. Потапенко, В. Давидюк, В. Жайворонок, А. Мойсієнко, В. Мицик, М. Ткач, А. Багнюк, М. Чумарна, В. Куйбіда, А. Сокульський, О. Козуля, З. Марчук, Ю. Шутенко, Н. Пастух, З. Василько, М. Вовк, І. Швед, Л. Іваннікова, О. Шалак, В. Завадська, Я. Гарасим, Г. Усатенко, В. Хмель, О. Цвид-Гром, Е. Гаврилюк, І. Сирко, М. Тупчієнко, Н. Науменко та інші вчені. Найпомітніші дослідження з етнолінгвістики присвячені пізнанню символів української мови. Системних фундаментальних праць у фольклористиці поки що обмаль.

У українській фольклористиці дослідження народнопоетичної символіки відбувалося спорадично, починаючи з першої половини XIX ст. У останні роки XX – на поч. XXI ст. у зв'язку з вивченням проблем національно-мовної, фольклорної картини світу увага до символу зросла. Українська фольклористика збагатилася рядом наукових, науково-популярних та енциклопедичних видань: О. Таланчук «Українська народна космогонія. Специфіка міфопоетичного мислення», за загальною редакцією О. Потапенка, М. Дмитренка «Словник символів» (1997), за редакцією В. Коцура, О. Потапенка, М. Дмитренка «Словник символів культури України» (2-ге вид. випр. і доп., 2002; 3-є вид. доп. – 2005; 4-е вид. зі змінами – 2013), В. Войтович «Українська міфологія».

Народнопоетичну символіку розглянуто в низці праць О. Братка (Братка-Кутинського), М. Гиряка, В. Давидюка, Е. Гаврилюк, Л. Копаниці, Н. Лисюк, О. Цвид (О. Цвид-Гром), Г. Усатенко, В. Хмель, С. Козяр (С. Маховської), М. Крищука, С. Китової, В. Мицика, Н. Пастух, а також устудіях Л. Іваннікової, Я. Музиченко, О. Шалак, В. Завадської, що ввійшли до книг «Українські символи» (1994), «100 найвідоміших образів української міфології» (2002), у монографіях Г. Сокіл «Українські обхідні календарно-обрядові пісні: Структура, функції, семантика» (2004), Ю. Шутенко «Фольклорна традиція та авторське «Я»: поезія Василя Голобородька» (2007), Т. Колотила «Українська народна пісенна алегорія» (2009), Я. Гарасима «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору» (2010), М. Вовк «Міфо-символічні джерела прозової спадщини Василя Барки» (2010) та ін.

Зрозуміло, що символи українського фольклору – широкий, невичерпний об'єкт дослідження, адже монографічно можна опрацьовувати не лише символіку творів окремих жанрів чи оказіонально-функціональних змістоформ, а й багато конкретних традиційних образів.

Отже, фольклористи мають чимало напрацювань у студіюванні народно поетичної символіки (переважно статей), проте необхідно створити ряд різноаспектних монографій для глибшого, повнішого розкриття феноменального явища світогляду, образотворчого і мовно-стилістичного засобу. На часі й

підготовка узагальнюючої фундаментальної праці – української енциклопедії символів.

Література

1. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопед. вид.: у 2-х т. – Т. 2 (М-Я) // Сергій Безклубенко. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2010. – 256 с
2. Бернштам Т. А. Новые перспективы в познании и изучении традиционной культуры. – К., 1993. – 140 с.
3. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови // Людина і світ, 1991. – № 7. – С.31-32.
4. Братко-Кутинський О. Феномен України. – К., 1996. – 302 с.
5. Гете И.-В. Избранные философские произведения. – М., 1964. – 684 с.
6. Дей О. І. Поетика української народної пісні. – К.: Наук. думка, 1978. – 252 с
7. Дугин А. Пути абсолюта. – М., 1991. – 175 с.
8. Еремина В. Символика. Символ // Нар. знания, фольклор. Нар искусство. – Вып. 4. – М., 1991. – С.110.
9. Карпенко М. О. М.О. Максимович, М.І. Костомаров, О.О. Потебня: До концепції словесного символу в східнослов´янському мовознавстві //О. О. Потебня й актуальні питання мови та культури: Зб. наук. праць. – К.: Вид. Дім Дмитра Бураго, 2004. – С.338–346.
10. Козуля О. Я. Національна символіка України. – К., 1992. – 24 с.
11. Кононенко В. І. Словесні символи: проблема інтерпретації // Кононенко Віталій Іванович. Мова. Культура. Стиль: Зб. статей. – К. – Івано-Франківськ, 2002. – С.36-46.
12. Кримський С. Запити філософських смислів. – К.: Видавець Парапан, 2003. – 240 с.
13. Крисаченко В. Україна в цивілізованому світі //Крисаченко В.С. Українознавство: Хрестоматія-посібник: У 2-х кн. – Кн. 2. – К.: Либідь, 1997. – С.3-16.
14. Лисюк Н. А. Михайло Максимович про символіку назв рослин в українському фольклорі //НТЕ, 2004.– № 5. – С.72-77.
15. Литературный энциклопедический словарь / Под общей редакцией В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М., 1987. – 644 с.
16. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. – 480 с.
17. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1976. – 368 с.
18. Пасько І. Передмова //Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект. – Донецьк: Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. – С.4-6.
19. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. – Х., 1905. – 652 с.
20. Похльобкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М., 1994. – 560 с.
21. Свасьян К. Проблема символа в современной философии (Критика и анализ). – 2-е изд. – М.: Академический Проект; Альма Матер, 2010. – 224 с.
22. Сепир Э. Символизм //Сепир Э. Избр. труды по языкознанию и культурологии. – М., 1993. – С.20-209
23. Сергійчук В. І. Доля української національної символіки. – К., 1990. – 48 с.
24. Сергійчук В. І. Національна символіка України. – К., 1992. – 110 с.
25. Сергійчук В. І. Символіка суверенності – синьо-жовта. – К., 1993. – 80 с.
26. Символ //Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. – Т.2 /Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – С.389-390.
27. Словник іншомовних слів /За ред О. С. Мельничука. – К., 1977. – 776 с.
28. Словник української мови: В 12 т. – Т.9. – С.174-175.
29. Советский энциклопедический словарь. – М., 1984. – 1202.
30. Современный философский словарь / Под общей ред. В. Е. Кемерова. – Москва-Бишкек-Екатеринбург, 1996. – 612 с.
31. Сокульський А. Національна символіка України. – Запоріжжя, 1993. – 104 с.

32. Шаян В. Віра предків наших. – Т.1. – Гамільтон (Канада), 1987. – 864 с.
33. Юнг К. Архетип и символ. – М., 1991. – 304 с.

УДК 291.13:008 (477)

Галина Лозко

Символіка жінки-птаха в українській культурі

У статті подано результати дослідження символіки Богині-птаха в українській та індоєвропейській міфології. Обґрунтовано гіпотезу про існування у предків українців та інших слов'ян Богині Слави як родової Богині-Матері, що має спільні витокові риси з арійським (ведичним) та європейським (еллінським, римським) язичницьким світоглядом, у якому чільне місце посідала віра в магічну роль Слова (Логоса) як світотворчої космогонічної сили, а людина, як органічна частка життя, мала одвічний зв'язок з матір'ю природою. Наголошується на важливості збереження етнічних архетипів у символіці культури та релігії сучасних народів.

Ключові слова: *жінка-птах, віщі птахи, Жар-птиця, Мати Слава, архетип*.

The article presents the research results of symbolism of Goddess-bird in the Ukrainian and Indo-European mythology. It proves the hypothesis that the ancestors of the Ukrainians and other Slavs had Goddess of Fame as a generic Mother Goddess, and it has common ancestral traits with Aryan (Vedic) and European (Hellenistic, Roman) pagan worldview with dominated belief in the magical role of the Word (Logos) as the world creation and cosmogony power, when a man, as the organic part of life, had a primordial relationship with mother nature. It notes the importance of preserving ethnic archetypes in symbolism of the culture and religion of modern nations.

Keywords: *lady bird, prophetic birds, Firebird, Mother of Glory, an archetype.*

Символи існують у житті народів впродовж кількох тисячоліть і нині мають непересічне значення. Символи жінки-птаха наявні в артефактах багатьох давніх народів Європи, у тому числі й в українській культурі. Україна має самобутні мистецькі зразки з мотивами *жінки з птахами* або синкретичної антропо-зооморфної постаті *жінки-птаха*, чи *жінки-птаха-змії,* відомі на наших теренах впродовж кількох тисячоліть. Хоча існує певна низка наукових гіпотез щодо цього міфологічного символу, однак досі точно не встановлено, який міфологічний персонаж приховується під цим образом.

Міфо-релігійну сутність етнічних архетипів розкрив швейцарський психолог К. Г. Юнг. В українській філософії зв'язок національного з релігійним довів професор В. Шаян, який у 1934 р. висловив ідею відродження рідної віри як природної національної релігії. Археологічні відкриття литовсько-американської дослідниці Марії Гімбутас засвідчили існування давньої Богині в образі жінки-птаха в усій індоєвропейській культурі. Знавець церковнослов'янської мови Григорій Дяченко на підставі вірменських писемних джерел констатував факт існування в слов'ян Богині Слави. Сербська дослідниця А. Баіч присвятила Богині

Славі окрему працю. Ймовірність існування цієї Богині в основному визнає Відділення релігієзнавства Інституту філософії НАН України ім. Г. Сковороди та деякі культурологи і релігієзнавці, зокрема, В. Шевченко, В. Жайворонокта ін. Однак, у згаданих працях ще недостатньо з'ясовано філософсько-богословський смисл Богині Слави, її метафізичне значення.

Мета й методологічні засади дослідження: 1) увести до наукового вжитку емпіричні дані про Матір Славуяк сакральну постать давньоукраїнської етнорелігії та літературний персонаж Велесової Книги (далі – ВК); 2) обґрунтувати гіпотезу про тотожність символу жінки-птаха з постаттю Матері Слави та розкрити її метафізику; 3) застосування методів компаративного релігієзнавства та аналітичного підходу до архетипових явищ (за К. Юнгом) має на меті отримання нових результатів.

Переважна більшість дослідників пов’язують образи жінки-птаха з віщими функціями, тобто її зв’язок зі словом, мовленням, віщуванням. Застосовуючи принцип порівняльного релігієзнавства, пошукаємо Богинь, тотожних або близьких за філософським смислом чи інформативними функціями в інших індоєвропейських народів.

1. Розпочнемо зі спільної для всіх арійських народів Богині мовлення *Вач* (дослівно «слово», «речення», «священний переказ»), яка вже понад 4–5 тисячоліть існує у ведичній релігії та в сучасному індуїзмі. Вач мешкає скрізь: на небі, на землі, у морі, в повітрі – вона охоплює всі світи, збираючи всі багатства знань і, як володарка, щедро ділиться з тими, хто любить послухати священну мову брахманів; а «ворогів брахманів»(тобто тих, хто заперечує вчення вед, брехунів, дезінформаторів) вона вражає «стрілою з лука Рудри» – блискавкою. Вона – водна, водночас атмосферна Богиня. Вач може породжувати й суперечки серед людей, але завжди допомагає тим, хто здатен почути її правдиве слово. Вач многолика, її називають «Матір’ю Вед», жоною Індри-громовержця, іноді її ототожнюють з Богинею мудрості *Сарасваті*, що її символами є річка, птахи (лебідь, павич), пентаграма (як і в римської Венери).Сарасваті зцілює людей медом. Брахмани здійснюють спеціальний обряд для дитини: малюють медом пентаграму на язику немовляти, вважаючи, що дитина після цього почне розмовляти та буде красномовною [10].

2. Славнозвісний давньогрецький поет Гомер в «Іліаді» (II. 94) та «Одіссеї» (I. 279; XXIV. 41) згадує Богиню *Оссу* (дослівно «чутка», «слава», «вість») – вісницю Зевса, яка швидко доставляє людям повідомлення та накази громовержця, а також дає поради героям Троянської війни, скликає воєначальників на військову раду тощо. Помешкання грецької Осси – однойменна гора Осса в Фессалії, розміщена поруч з Олімпом, нині відома як гора Афон. У самій назві гори відображена й семантика своєрідного сторожового посту, з якого можна бачити і чути все навкруги.

3. Римський поет Вергілій, автор «Енеїди», згадує дочку Геї (Богині Землі) на ім’я *Фама* (дослівно «божественний голос»); Софокл же називає її «дитям золотої надії». Фама зазвичай ототожнюється зі слов’янською Славою, її уявляють в образі золотої жінки з крильми і сурмою [Мал. 1].

Римський поет Овідій, засланий у вигнання на береги Чорного моря (устя Дунаю), описав обитель Фами (Слави), яка живе посередині між землею, морем і небом, на межі трьох царств природи, звідки видно все, куди долітає кожен звук, і де, на вершині гори, Богиня влаштувала своє житло – палац із дзвінкої міді з безліччю входів і виходів, який гуде, відображаючи всі звуки, хоча й не чути в ньому ніякого крику, а лише тихі розмови, що ведуться всюди, схожі на легкий шепіт хвиль морських. У вітальні палацу завжди товчеться безліч жадібного до новин люду; там носяться в повітрі тисячі чуток, напівправдивих, напівфальшивих; із уст в уста передаються у викривленому вигляді чужі слова, а з ледачого базікання зростають плітки. Там можна зустріти Легковір'я, Легковажність, Заблудження, Розчарування, побачити спотворене обличчя Страху, раптові спалахи Гніву, Шушукання, що час від часу вигулькує зі сумнівного джерела. Про все знає Фама – що робиться на небі, на морі, на землі, – сутність всього намагається вона вивідати. На жаль, перекладач цього твору українською не зберіг оригінального імені Богині(що було б важливо),переклавши його «Поголоска», внаслідок чого втратилася її міфологічна ідентифікація [9,кн. XII].

Ще за давніх часів Богині Вач, Осса, Фама, Слава ототожнювалися, але внаслідок як природної, так і штучної (ідеологічної, релігійної) ентропії, поступовопро Богиню Славу забули. Її появу в словацького поета Яна Коларапояснили «романтичними» фантазіями, яких він ужив для пробудження генетичної пам’яті одного з найдавніших суперетносів Європи. Проте, чи так уже випадково з'явився цей давно забутий сакральний символ у поемі «Дочка Слави», чи може закономірно виринув в пам’яті народу через геніальне осяяння одного з кращих його представників? Лірична героїня сонетів Яна Колара Міна (дочка Богині Слави) – образне втілення «вічної присутності» в трьох іпостасях: коханої жінки, Батьківщини і цілої Слов’янщини. Тарас Шевченко високо цінував мистецький вплив поеми Колара на пробудження самосвідомості слов’янських народів, хоча І.Франко ставився до праць Я.Колара критично.

4. Уже в XX ст. *Мати Слава* з’являється знову в літературі, причому в творі, що дійшов до нас ймовірно з часів IX – початку X ст. та включає в себе тексти, створені значно раніше – йдеться про ВК. Обминаючи дискусії щодо її автентичності, лише принагідно зазначимо, що справжність пам’ятки визнано багатьма відомими українськими філологами (О. Білодід, Г. Клочек, І. Ющук, Б. Яценко, М. Худашта ін.), у той час, як противником її автентичності досі виступає лише один російський мовознавець, на якого посилаються інші [12].

Український етнолінгвіст, доктор філологічних наук Михайло Худаш звернув увагу науковців на важливість уведення ВК до наукових досліджень теоніміки і міфологічних функцій давніх Богів [13, с.1016].Майже в кожній дошці цієї літературної пам’ятки волхви й князі згадують ім’я загадкової Богині перед боями, промовляючи слово перед полками, щоб підняти дух воїнства. Її імена у ВК: Мати, Мати Слава, Мати Слава Сварожа, Мати Птиця, Матиросва-Слава, Магура, Мати Сонце, Перуниця. Вона описана як посланниця Богів, віща птиця, що співає воїнам «пісню ратну», а народу – Божественну славу; вона віщує майбутнє тим, хто вміє почути її таємну мову. Вона знає все на світі: про сотворення Світу, Неба і Землі,

про Богів Прави, духів і героїв, людей і звірів. Як віща птиця, вона може пророчити наслідки бою, підказувати війську, як краще здобути перемогу: «*Так слава наша перетече до Матері-Слави і пребуде в ній до кінця кінців земних і інших життів... Якщо йде ворог на нас, то опережемось мечами. І, одержимі віщими Матері-Слави словами, що майбутнє наше славне, йдемо на смерть, як на свято... Б'є крилами Мати-Слава і кличе нас, щоб ішли за землю нашу і билися за огнища племені нашого*» [7, д. 14].

Ця Богиня має багато імен, її метаморфози протягом кількох тисячоліть уводять в оману раціонально мислячих дослідників, однак ці зміни можуть бути цілком умотивовані величезними обширами слов'янської ойкумени та розлогістю індоєвропейського мовного дерева, яке вродило рясний лексичний врожай: Жар-птиця (сонце), Птаха Гамаюн, Алконост, Птиця Сирин, Пава, Райська птиця (назва пташиних узорів на українських вишивках). Усі птахи є «віщими», тобто тією чи іншою мірою пов'язані зі словом (інформацією). У цьому контексті не зайве згадати про ворожіння за пташиним польотом, голосом та знаками, яке існувало не лише в Русі, а й у Греції й Римі (птахи «говорять», віщують за допомогою символів, чисел, напр., українці рахують, скільки разів зозуля «кує» та ін.). У західних та південних слов'ян зозуля – віщий птах Богині Живи.

Сонячні, осяйні функції Богині Слави: висвітлювати речі й події, що дає можливість людині бачити й розуміти, тобто отримувати інформацію про явища навколишнього світу. Її опис нагадує казкову Жар-птицю: «*Мати Слава б'є крильми об боки свої; навколо неї сяє світло до нас. І всяке перо іншої барви: червоне, синє, блакитне, жовте і срібне, золоте і біле, і та сяє, як Сонце Свароже, і колами йде посолонь. Та світилася сімома красотами, як заповідано Богами нашими, а Перун, уздрівши її, гримить у небі яснім*» [7, д. 7 – Е]. Мати Слава – вісниця Богів, яка ототожнюється з Берегинею [7, д. 7-Ж], передає русичам веління Свароже не віддавати свою землю грекам, а захищати її [7, д.7-Д, 7-Є, 8].

5. Проте згадок про Богиню Славу в науковій літературі обмаль. Найбільш докладні відомості подав церковний діяч і філолог минулого століття Г. Дяченко, який ототожнив її культ з культом Діви: «Слава – Богиня давніх слов'ян, звідки і їхня назва. Особливими рисами культу Богині Діви у вірмен були ті самі, що й у Богині Слави у давніх слов'ян. Агафангел, що жив на початку IV ст. по Р.Х. і був секретарем царя Трдата, говорить про цю Богиню, як про «велику царицю і пані, Славу народу, що підтримує життя народне, матір всіляких чеснот, благодійницю всього роду людського, золоту матір, Матір-Богиню». Зображення її було золоте. Її храм володів значними скарбами. Як стверджують давні автори, Богиня Слава відрізнялася від інших Богинь, таких як Афродіта, Венера, Артеміда, Діана чи ін. Віра в Славу також існувала у аланів, яку уявляли дівою, єдиною володаркою доль життя як земного, так і загробного, райського, тому її називали «царицею небесною». Її ж називали й Великою Матір'ю, вважаючи, що саме від неї походить як усе життя, так і всіляке благополуччя для людини» [3, с. 612 – 613].

Цей же автор стверджує: «Культ цієї Богині Слави в глибоку давнину був поширений у всіх арійських народів, у тому числі й у пелазгів», у слов'ян її культ був пов'язаний з культом предків. Посилаючись на «Збірник Григорія», єпископа

болгарського, слов'янського письменника X ст., Г. Дяченко повідомляє, що перед прийняттям «еллінського закону» в слов'ян існував культ Богині Слави; кумири її були кам'яні та вважалися втіленим образом Богині; існували навіть найдавніші династії, які сповідували її культ, і виводили свій рід «істинно славних» (або «родословних») від цієї Богині [3, с. 613].

Поодиноку інформацію про Богиню Славу знаходимо і в нових словниках. Так, релігіє знавець В. Шевченко подає такі відомості про неї: «Слава – в українській міфології – Богиня Перемоги. Так звали ще Велику Богиню – праматір тих народів, які за цим ім'ям стали називатися славянами (слов'янами)» [16,с. 330]. У словнику-довіднику В. Жайворонок читаємо про Славу: «За дохристиянськими віруваннями – Богиня воєнної перемоги та мисливської удачі; можливо й *Велика Богиня* (див.), Богиня Життя» [4, с. 550]; «Велика (Родова Мати) – Мати Світу – Богиня життя, первісна праматір; назва умовна, оскільки первісне її ім'я невідоме, а з різних джерел відомі лише її назви – Жива, Дана, Діва, Берегиня, Житня Баба, Рожаниця, Лада та ін.; могла називатися й *Славою* <...> стародавні вишиті рушники зберегли вишивки, на яких можна бачити Велику Богиню з птахами та Деревом життя» [4, с. 69]. Звернімо увагу на поєднання в одному образі (сюжеті) символіки коріння і крил, на яку вказувала і М. Гімбутас.

6. Оскільки згадані нами образи цієї міфологічної і звичайно, релігійної постаті, мають достатньо широкий семантичний діапазон в індоєвропейських культурах, для кращого розуміння образу Богині-Птиці, жінки-птаха, як і жінки-змії (у скіфів) нам видається логічним звернутися до теорії архетипів К.Юнга та застосувати запропонований ним метод аналітичного підходу до конкретного міфологічного матеріалу [17, с. 7]. На його думку, початковий архетип образу жінки-птаха найбільш чітко простежується в ідеї «вічної присутності», що проявляється на ранній стадії людської свідомості, перш ніж виникає диференціація подальших архетипів. Цей безмежно розгранований процес життя архетипу призводить до появи окремих архетипів, похідних від великого основного комплексу до формування *когерентних* архетипових груп. Це психологічне явище, пов'язане з *інтерференцією*: здатністю людської пам'яті запам'ятовувати ті елементи, які нашарувалися на основний архетип пізніше. Тому ми повинні з розумінням ставитися до виявлених численних метаморфоз давніх Богів і Богинь та не вимагати від них «конкретики», притаманної раціональному мисленню сучасної людини.

7. Паралельно з розвитком початкового архетипу, його переходом в окремі архетипи, відбувається створення наборів символів і відповідних міфу ритуалів. Так, поодинокі архаїчні ритуали, відомі етнографам, ймовірно дотичні до культу Богині-птиці, досі простежуються в деяких слов'янських традиціях, наприклад, випікання 40 пташок навесні в Україні, «пташиний пляс» у Сербії та ін. Сербська дослідниця Александра Баічу у праці «Велика Богиня Слов'ян» наводить етнографічний факт стародавнього ритуального плясу, присвяченого «Великій Богині Птиці». Цьому танцю, як пише авторка, навчали «священиці» (очевидно, у давні часи жриці). Танцівниці мали спеціальний одяг, сорочку-довгорукавку, у рукава якої вставляли два жезли з птахами або головами птахів на краях. Під час

руху танцівниць рукави піднімалися і з'являлися зображення птахів. Характерною позою танцю була фігура, при якій один рукав був піднятим, другий опущеним (записано в селі Дубока на сході Сербії). Подібні танці відомі в єгипетських і в індуських зображеннях, причому індійські танцівниці не мали в руках зображень птахів, але з допомогою пальців створювали фігури, що імітували голову птиці [1, с. 107].

Очевидно, подібні обряди представлені в давньоруській іконографії Мокоші (Богині з птахами в ткацтві й вишивці) [Мал. 2], як і зафіксований О.Курилом архаїчний обжинковий обряд «Перегеня» (публікація К. Копержинського) [6].

8. Ці дані цілком узгоджуються з археологічними фактами, наведеними литовсько-американською дослідницею М. Гімбутас, яка вважала, що головним Божеством індоєвропейців неолітичної Європи була так звана Lady Bird («Господиня Птиця»). Хоча окремі представники радянської міфологічної школи, зокрема й академік Б. Рибаков, оспорювали існування такої Богині. Марія Гімбута сдоходить висновку, що об'єднання водного птаха з Богинями культур неоліту, бронзового і залізного віків найбільш очевидне в асоціації Афродіти з лебедем і гусаком, або Керз лебедями в Ірландії. Богиня-птиця слов'ян, як вважає дослідниця, має значення перетворюючого, регенеративного архетипу: її проміжне положення між світами пов'язане з уявленням про циклічність космічного часу, вона поєднує земні й небесні функції (коріння і крила);архетип птаха у фольклорі слов'ян має світотворчу функцію (напр., у колядках), поєднаний з рожаничним культом, містить в собі таємниці народження, смерті, і воскресіння (подібно валькиріям германців) [18]. Додамо сюди й архетип яйця-райця і великодньої писанки як символи розгортання життя і циклічного воскресіння всього живого.

9. Уявлення українців про те, що птахи є зв'язківцями з Вирієм, про персоніфікацію душі у вигляді птаха відображує саме аспект реінкарнації, що здійснюється з допомогою цієї Богині. На жаль, через жорстоку християнізацію Європи, часткову втрату слов'янами одвічних етнічних територій та політичної незалежності, у пізнішій міфології та фольклорі слов'ян ім'я Богині Слави вже не зустрічається. *Теоніми* Богині, зникають у Середньовіччі, залишивши лише згадку про неї в складних *антропонімах* з компонентами «Слав-» і «-слав»: Славомир, Славибор, Славолюб, Святослав, Ярослав, Мирослав і подібні, а також гідронімах, як наприклад, Дніпро Славута. За підрахунками лінгвіста П. Чучки, імена з компонентом «Слав» перевищують число 200, особливо у Хорватії [14,с. 323]. Наявні поодинокі артефакти, наприклад, напис на мечі, що може свідчити про ймовірний зв'язок Слави з воїнським мистецтвом [Мал. 3]. Поняття «слава» в Русі є категорією найвищого морально-етичного ідеалу: воїни шукають «князю – слави, собі – честі» (давньоруське прислів'я).

У ювелірному мистецтві (колтах, діадемах, браслетах), народних ужиткових виробах (дошки, прядки, скрині, шкатулки, вишиті чи ткані рушники тощо) зображення чарівної жінки-птиці зустрічаються доволі часто та мають вже інші власні імена – Гамаюн, Сирин, Алконост, Райська птаха тощо. У народних віруваннях багатьох слов'ян існують такі персонажі як Віли, Русалки, Берегині [Мал. 4], що персоніфікують водну жіночу сутність природи й за деякими

функціями близькі до архетипу Богині Діви, згадуються в русальній обрядовості, пов'язаній з вірою в реінкарнацію та воскресіння душ.

10. Культ Діви особливо був поширений на півдні давньої України. Кіммерійці й таври, які населяли Кримський півострів у IX – III століттях до н.е., поклонялися та приносили жертви Діві. Від таврів цей культ був, ймовірно, запозичений херсонесцями, які дещо еллінізували його. Діва стала головним божеством і покровителькою міста Херсонесу. Ймовірно, й скіфська Апі, і згадана Геродотом Діва Борисфеніда (Змієдіва) різновиди даного архетипу [Мал. 5]. Український фольклор також зберіг пам'ять про Діву: «Відлуння цього культу знаходимо у «Слові о полку Ігоревім» та в українській народній традиції про Діву, царицю русалок» [5, с. 35 –36]. Ім'я Діви засвідчують староукраїнські графіті. Численні Дівич-гори (як місця стародавнього культу) існують досі на просторах України і по всій Слов'янщині.

11. Французький мовознавець-славіст Антуан Мейє, послідовник вчення Ф. де Сосюра, був упевнений у тому, що етнонім *слов'яни* походить від «слово»; при цьому він розрізняв «слово» в релігійному значенні і «слово» в звичайному буденному розумінні [19,с. 126]. Як писав видатний польський славіст Александр Ґейштор, посилаючись на Дюмезіля, у слов'ян «слово завжди було пов'язане з головними Богами, із трифункційним поділом, виконуючи роль пізнання й магії, керування, забезпечення добробуту» [2, с. 64]. Магічна триєдність думки, слова і діла відома й у ведизмі аріїв Індії.

12. Філософські аспекти цього образу можна простежити від давньоарійської теорії Слова в образі Богині Вачдо вчення античних філософів про Логос [8, с. 220]. Слово у світогляді слов'ян тотожне життю, саме слово є – Буттям. Безіменність, німота і безликість – світ смерті, небуття. Слава (як і Кора, Афродіта, Кибела) є первісною Дівою і Матір'ю світу одночасно – в цьому її парадоксальність і вічні її метаморфози, які все ж допомагають побачити ідею ядра – «вічної бруньки, яка утримує в собі цілий світ» (К. Юнг). Символ Богині Слави має для українців, як і для всіх слов'ян, глибинне архетипове значення, сутнісно співмірне зі спільним етнонімом. Символ жінки-птаха, до речі, визнали спільнослов'янським навіть ті академічні установи, які вважають своїм науковим обов'язком поборювати «спекуляції навколо слов'янського язичництва» [11].

Деякі люди не звертають жодної уваги на знаки-символи, вважаючи їх своєрідним «пережитковим» явищем, що В. Шаян прокоментував так: «Хто відкидає містику і символіку, тому ми скажемо, що він не повинен уживати ніяких символів, бо вони для нього не мають ніякого значення. Однак факт, що неграмотний або відкидає, або не сприймає значення азбуки, зовсім не означає, що азбука не має ніякого значення» [15, с. 765]. За К.Г. Юнгом:«Архетипові образи самі по собі належать до найвищих цінностей людської душі; саме вони з незапам'ятних часів населяли небеса всіх народів. І відмова від них завдала б нищівних втрат» [17, с. 221.].

1. Слово у всіх індоєвропейців має міфотворче значення як первісна божественна дія при створенні світу; зі слова починається впорядкування космосу, на противагу безликому, німому і беззмістовному хаосу; первісне слово

персоніфікувалося в численних жіночих образах, наділених як небесними (крила), так і земними функціями-символами (корені, змії).

2. Численні артефакти дають можливість простежити стійкий спільний матріархальний архетип у постатях великих Богинь індоєвропейців та підтвердити гіпотезу про близькість чи тотожність Богині Слави до Богинь: Вач, Сарасваті, Фама, Осса, Апі, Діва, Муза Борисфеніда, Змієнога Богиня, Берегиня та їхніх пізніших похідних образів-інтерпретацій, таких як Алконост, Сирин, Гамаюн, Жар-птаха, Райська птиця, Берегиня, Вила (русалка), близьких чи тотожних з образом жінки-птаха на київських колтах.

3. Спільний індоєвропейський архетип ведійської Богині Вач, що відображений у тріаді: «думка – слово – діло», а також в уявленні про особливе священне значення мовлення (слова, що звучить) дає можливість зрозуміти давній богословський смисл Великої Богині-матері, однією з іпостасей якої є Мати Слава (відома з Велесової Книги).

4. Для відроджуваної нині рідної віри українців, як і етнорелігій усіх європейських народів, Богиня Слава має важливе богословське значення: вона здійснює магічну функцію «першопоштовху»–дії, спрямованої на відновлення стану гармонії після тимчасового занурення в хаос (чужовір'я),а також функцію відновлення глибинної компліментарності слов'янських народів на засадах спільних етногентичних і духовних етнокультурних зв'язків.

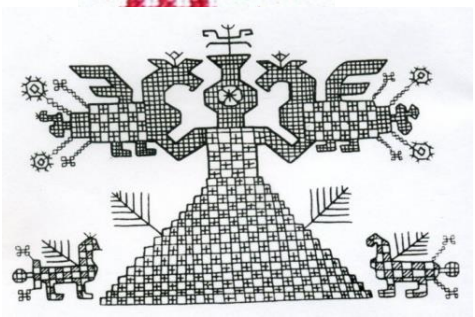
5. Відроджений нині в рідній вірі культ Матері Слави може бути підтвердженням теорії К.Г. Юнга про те, що міфи мають життєво важливе значення для самозбереження народів; язичницьке богослов'я Богині Слави залишиться важливим навіть у тому випадку, якщо сучасникам після втрати її витокового значення доведеться шукати нової інтерпретації, й надати їй нового значення для того, щоб зв'язати все ще наявну в нашій свідомості пам'ять минулого з життям сучасним та передчуттям майбутнього.

Література

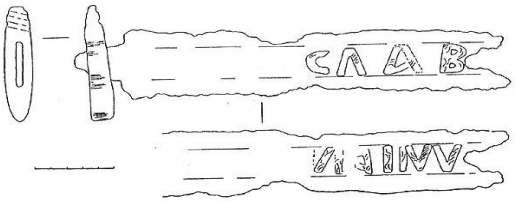
1. Бајић А. Велика Богиња Словена / Александра Бајић. – Београд: Пешић и синови, 2007.
2. Ґейштор А. Слов'янська міфологія. – К.: Кліо, 2015.
3. Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь / Григорий Дьяченко. – М., 1900.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К.: Дніпро, 2006.
5. Історія релігії в Україні /За ред. А.Колодного і П.Яроцького. – К.: Знання, 1999.
6. Копержинський К. Обряди збору врожаю у слов'янських народів у найдавнішу добу розвитку // Первісне громадянство та його пережитки на Україні / Кость Копержинський. – К., 1926. – Вип.1–2.
7. ЛозкоГ. Велесова Книга – Волховник. Наукове текстологічне дослідження, переклад сучасною українською мовою / Галина Лозко. – Тернопіль: Мандрівець, 2011.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – Т.І. – М., 1991.
9. Овідій. Метаморфози. – Переклад А. Содомори / Публій Овідій Назон. – К.: Дніпро, 1985;[Електронний ресурс] http://ae-lib.org.ua/texts/ovidius__metamorphoses__ua.htm#02
10. Пандей Р.Древнеиндийские домашние обряды/ Пандей Радж Бали. – М., 1990; [Електронний ресурс] - http://annales.info/india/ritual/00.htm
11. Славянские древности. Этнолингвистический словарь:в 5-ти т. /Под ред. Никиты Толстого. – М., 1995 – 2012.

12. Творогов О. «Влесова книга»/ Олег Творогов// ТОДРЛ. – 1990. – Т.43.
13. Худаш М. Походження імен та релігійно-міфологічні функції давньоруських і спільнослов'янських язичницьких Божеств / Михайло Худаш.– Львів, 2012.
14. Чучка П. Слов'янські особові імена українців. Історико-етимологічний словник/ ПавлоЧучка. – Ужгород, 2011.
15. Шаян В. Віра Предків Наших / Володимир Шаян. – Гамільтон, Канада. – 1987.
16. Шевченко В.М. Словник-довідник з релігієзнавства / Валентина Шевченко. – К.: Наукова думка, 2004.
17. Юнг К.Г.Душа и миф: шесть архетипов [пер. с англ.] / Карл Густав Юнг. – К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996.
18. Gimbutas M. The Gods and Goddesses of old Europe 7000–3500 B.C. Myths, Legends and Cult images / Gimbutas M. – London, 1973.
19. Meillet A. La vocabulaire slaveet la vocabulaire indo-iranen / Meillet A. // RES. – Vol.6.

Мал. 1. Богиня інформації Фама (Слава), Дрезден

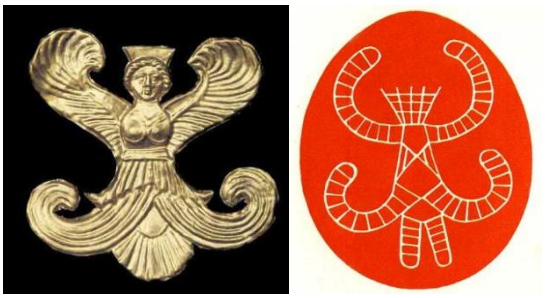


Мал.2. Птах в українській вишивці.Мокошаз птахами. Пава (павич)



Мал. 3. Напис "СЛАВ" на уламку меча (5 ст.)

Мал.4. Хрест вікінгів. Богині-птиці на колтах (Русь)



Мал.5. *Типологія скіфської Богині Апі та української Берегині (на писанці).*

УДК 130.2(52):115

Наталія Мозгова
Тетяна Мозгова

Історичні проблеми дослідження українського та японського фольклору

Розглядаються сучасні актуальні проблеми дослідження українського та японського фольклору. Здійснюється історіографічний опис основних західноєвропейських та вітчизняних шкіл у сучасній фольклористиці.

Ключові слова: *фольклористика, порівняльний фольклор, міграційна школа аналізу фольклору, міфологія, архетип.*

The article deals with modern problems of current research of Ukrainian and Japanese folklore. Implemented historiographical description of main Western European and home schools in modern folklore.

Key words: *folklore, comparative folklore, migration school of folklore analysis, mythology, archetype.*

Вивчення порівняльного фольклору перш за все цікавить сучасних фольклористів, оскільки воно стимулює наукове осмислення історії культури людства та вивчення доісторичних форм його життя.

До порівняльного фольклору як самостійної форми наукового дослідження світової культури звернувся ще Геродот (5 століття до н. е.) у своїй «Історії» [2], де він порівняв грецьку, єгипетську, перську, скіфську та ін. культури на прикладах міфів, обрядів, історії. Адже жодна народна культура не обійшлася без культу предків як основи давнього світобачення. Так, у «Історії» Геродота згадується про те, що людина, потрапивши до іншого культурного оточення, сприймала побачене з подивом. Геродот порівнює давньогрецьку культуру з культурою древнього Єгипту, відзначаючи їх «Протилежність». Ці порівняння актуальні й сьогодні, оскільки вивчати культуру – це, перш за все, спостерігати різницю між існуючими культурами. Коли хтось зростає в культурній сфері свого простору, його світогляд заснований на культурі цього простору, і тоді культура інших місцевостей існує поза межами цього світогляду. Таким чином, це не просто будь-яке протиставлення «свого» та «чужого». Ця проблема полягає у тому, що «своє» співіснує із «чужим» і окреме їх існування неможливе. Протиставлення «свого» та «чужого» (за Геродотом) зустрічаються майже у всіх наукових працях українських дослідників. Першим напрямком аналізу фольклору в Україні стала міфологічна школа М. Максимовича, який здійснив порівняльний аналіз польських та російських фольклорних матеріалів (пізніше – М. Костомаров, О. Потебня).

Якби в світі існувала абсолютна культура, тоді б виключалися будь-які порівняння. Однак, коли від методу аналізу порівняння відмовитись, тоді іншу культуру не можна зрозуміти. Це призведе до того, що її зможе розуміти лише людина, яка належить до цієї культури. Це явище відмови зрозуміти іншу думку можна назвати релігією, містикою, коли є лише об'єкт пошани.

У 1859 році німецьким вченим Т. Бенфеєм була започаткована міграційна школа аналізу фольклору, згідно з теорією якої, одним зі шляхів поширення міфологічних сюжетів був шлях на схід Європи з Азії через Візантію до України приблизно в 7 ст. н. е. Послідовниками теорії Т. Бенфея серед українських вчених були М.Сумцов [ ] та М. Драгоманов та ін. Серед сучасних українських дослідників-фольклористів можна виділити таких, як Л. Дунаєвська, В. Давидюк, О. Воропай, О. Таланчук та ін

Пізніше до порівняльного фольклору звертається Е. Тайлор у праці «Первісна культура» (1871) [7]. Тайлор не просто фіксує певні спостереження, він подає величезний обсяг фактичних матеріалів про первісні вірування народів світу і знайомить сучасників із витоками релігії, з найдавнішими уявленнями та обрядами людства, залишки яких можна побачити і в сучасній культурі. Е.Тайлор вивчає розвиток культури методом дослідження природничих наук, спостерігаючи у ній, як і в природі, неодноразові повторення і закономірності (універсальну основу світової культури). Згідно з Тайлором, у ході соціального розвитку світу найважливіші уявлення і явища в житті людей поступово втрачають первинне своє значення, стають пережитками і врешті забуваються. Метою етнографів є виявлення, збереження і відновлення таких забутих явищ культури, як дитячі ігри, приказки, прислів'я, певні обряди, що мали важливе філософське значення на певному етапі розвитку давньої культури і є здобутком досвіду, філософії та мистецтва, почасти — педагогіки, важливої для нових поколінь кожного етносу, оскільки вони забезпечують національне самоствердження.

Німецький дослідник В. Маннхардт, який відомий перш за все працею «Лісові та польові культи», віднайшов архетип давніх європейських культур в образі «матері хліба», яка у деяких народів набуває форми божества. Цю теорію спільності європейських культур дослідник доводить на основі великої кількості матеріалів.

У середині XIX ст., ґрунтуючись на концепціях міфологічної школи, до порівняльного фольклору звертається відомий вчений-фольклорист, історик О. Афанасьєв. У своїй тритомній праці він подає багато різноманітного матеріалу, який не втрачає своєї ваги й сьогодні, хоча його філософські визначення дещо застарілі. До цієї ж школи належать Ф. Буслаєв, О. Міллер, О. Потебня, М. Сумцов.

Найважливіші дослідження з порівняльного фольклору містяться у «Слов'янській міфології» М. Костомарова [3], який через цілу систему зіставлень з історією Давнього Сходу, античною, давньоіндійською, іранською та скандинавською міфологією, через ідентифікацію різних міфологічних персонажів, як посередників між небом і землею, доводить думку про те, що єдиною верховною силою у древніх культурах було божество, яке уособлювало світло і сонце.

Головним представником історико-порівняльного методу дослідження був М. Драгоманов, який розпочав свою наукову діяльність працею про античну історію. Цей же історико-порівняльний метод використовував і Дж. Фрезер під час написання знаменитої «Золотої гілки», де висвітлений зв'язок між сучасними релігіями та первісними віруваннями, а також земні витоки релігійного світосприйняття.

Серед українських дослідників варто також згадати видатних етнографа та археолога Х. Ящуржинського, етнографа та поета П. Чубинського, письменника, перекладача та фольклориста П. Куліша.

Національна специфіка фольклору певним чином репрезентується і в розділах підручників з фольклористики (Л. Дунаєвська, В.Бойко, В. Давидюк).

Отже, у порівняльній фольклористиці, яка за кілька століть накопичила численні фонди праць, ще багато нез'ясованих проблем, пов'язаних із національною специфікою окремих культур, великою кількістю «білих плям» в історії світової культури та пошуком нових динамічних методів дослідження в нових умовах сучасного інформаційного світу.

Леві-Стросс у своїй фундаментальній праці «Первісне мислення» [3] визначає універсальну основу, як структуру безсвідомого в культурі. Дослідження і розуміння цієї основи допомагає нам розуміти несхожість та оригінальність кожної культури зокрема.

Проблема оригінальності культури неодмінно виявляється в її універсальності, архетипі. Таким чином, зрозуміти іншу культуру можна не лише за відмінностями з власною культурою, але й через встановлення архетипу (Юнг), притаманного різним культурам.

Серед японських дослідників найбільша кількість праць, присвячених визначенню універсальної основи культури, належить Мінаката Кумагусу, Ісіда Ейічіро, Канасакі Такео, Імото Ейічі, Окуніші Шюнсуке та ін.

Серед японських дослідників можна назвати Куніо Янагіда, засновника японської школи фольклору, який був добре обізнаний з європейським фольклором, хоча його праці, до яких належать і «Народження героя Момотаро» та «Розповідь про предків», присвячені висвітленню значення бога для народу у синтоїському контексті. Його сучасника Орігучі Шанобу загалом знають, завдяки його дослідженням про Вирій (Токойо, Хаханокуні), зокрема у такій праці, як «Походження поетів». Також відомий японський дослідник кінця XIX ст. Мінаката Кумагусу [4]. Він не просто досліджував фольклор, а був першим японським фольклористом, який порівняв японські казки та звичаї з європейськими.

Джерела та література

1. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис в 2 томах / О.Воропай. – Т.1. - К.: Оберіг, 1993. – 440 с.
2. Геродот. История в девяти книгах / Геродот. – Ленинград: Издательство Наука, 1972. – 600с.
3. Костомаров М. Словянська міфологія / М. Костомаров. - К.: Либідь, 1994. - 384 с.
4. Леви-Строс Клод. Первобытное мышление / Клод Леви-Строс. – М.: Республика, 1994.–384 с.
5. Мінаката Кумагусу. Зібрання статей Мінаката Кумагусу у 2 т. (упор. С. Івамура) / Кумагусу Мінаката. – Токіо, 1979. – Т. 2. – 266 с.
6. Сумцов Н. Ф. Символика славянских обрядов: Избранные труды. / М. Сумцов. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996. – 296 с.
7. Тайлор Э. Первобытная культура. Пер. с англ. / Э. Тайлор. – М. Политиздат, 1989. – 573 с.

УДК 94 (477):111.852]«1939/1945» ***Віктор Король***

Міфи і символи сталінського режиму часів Другої світової війни

Розглянуто міфи і символи сталінського режиму у роки Другої світової війни. Розкрито їх злочинний за своєю сутністю характер.

***Ключові слова**: війна, міф,символ, сталінський режим.*

Considered myth sand symbols of the Stalin regime during the Second World War. Reveals their essentially criminal in nature.

***Key words**: war,myth, symbol, Stalin regime.*

Друга світова війна і міфи та символи сталінського режиму органічно взаємопов'язані речі. Це питання в науковому аспекті практично майже не вивчалась. Тому, враховуючи якої великої крові наших солдатів коштували ці міфи і символи, його слід не просто проаналізувати, а й зробити практичні висновки із урахуванням нинішньої війни на Сході України.

Особливо яскравим і в той же час зловісним міфом того періоду є міф нібито керівництву СРСР вдалося виграти час у протистоянні з нацистською Німеччиною, зміцнити свою обороноздатність і навіть налагодити з нею дружні стосунки, підписавши Пакт про ненапад 23 серпня 1939 р. Відомі тепер секретні протоколи до нього свідчать про домовленість Сталіна і Гітлера щодо загарбання багатьох країн. А громадськості СРСР радянська пропаганда цей злочин сталінізму подавала як велике досягнення влади і дипломатії, яке народи убезпечило від війни. В. Павлов (перекладач Сталіна) згадував, що Сталін прямо почав розмову з Ріббентропом із зазначенням лінії розмежування сфер впливу. Пропозиція німецького уряду полягала в тому, що лінія розподілу Європи мала проходити по території Польщі: по Віслі і Нареву; Прибалтики – по Двіні, залишаючи за німцями Литву і навіть західну частину Латвії. Сталін не погодився і став вимагати для СРСР незамерзаючі латвійські порти Лібаву (Лієпая) і Віндаву (Вентспілс). Телеграма про згоду Гітлера прийшла о 22 годині 05 хвилин за московським часом. О 2 годині 30 хвилин ночі 24 серпня Пакт про ненапад між СРСР і Німеччиною було підписано. Але для того, щоб встигнути опублікувати його в ранкових газетах, вирішили поставити дату 23 серпня. Цей документ, попри всі радянські міфи про нього, фактично був актом свавільного поділу Європи на «сфери інтересів» і відкрив шлях Гітлеру для розв'язання Другої світової війни [1, с. 354 - 355].

Створений радянською пропагандою, міф про «досягнення» радянської дипломатії існував багато десятків років.

А результатом було те, що 1 вересня 1939 року Німеччина напала на Польщу. Почалася Друга світова війна. Натомість міф про агресора Гітлера і «миротворця» Сталіна протягом війни і після отруював свідомість цілих поколінь. Адже насправді агресорами були обидва диктатори .

На початку війни радянським пропагандистським апаратом був інспірований новий міф про нібито визвольний похід Червоної армії в Західну Україну, яка тоді входила до складу Польщі. 10 вересня 1939 року, як поінформував Берлін

німецький посол граф фон Шуленбург, на його запит до радянського керівництва прискорити введення військ у Польщу Молотов відповів, що керівництво СРСР чекає подальшого просування німецьких військ і тоді зможе пояснити своєму народові, що в результаті німецької загрози воно змушене прийти на допомогу Західній Україні і Західній Білорусі. Одночасно розпочалася масована пропаганда у радянській пресі проти Польщі, зокрема із звинуваченнями польської влади у знущаннях над українцями і білорусами. У той саме час укладення перемир'я 16 вересня з Японією дало можливість вже 17 вересня Червоній армії перейти польський кордон, що було фактично вступом СРСР і Української РСР, як його складової частини, у Другу світову війну.

22 вересня 1939 року бойові дії проти Польщі було закінчено, а на знак солідарності із союзниками провели спільний військовий парад у Брест-Литовську, який прийняли генерал Гудеріан і комбриг Кривошеїн 30 вересня 1939 року.

Отже, внаслідок поділу Польщі до СРСР відійшло202 тис. 69 кв. км етнічних українських земель з населенням у 13,2 млн осіб. Договір про Дружбу і кордони 28 вересня підписали з таємними протоколами до нього. Згідно з якими кордон перенесли на схід від ріки Вісли до ріки Буг, за що уряд Німеччини дав згоду на входження у сферу впливу СРСР Литви та підтвердив входження західнобілоруських і західноукраїнських земель до складу СРСР. Крім того, вирішувалася доля Бессарабії і Буковини. Остаточно наслідки війни з Польщею і розвиток подальших подій було обговорено на таємній зустрічі Гітлера і Сталіна у Львові 17 жовтня 1939 року. Результатом міфу про визвольний похід Червоної армії було те, що протягом 1939 – 1940 років було репресовано, здебільшого депортовано без суду і слідства, майже 1,2 млн населення Західної України. На листопад 1940 року із цих районів виселили, за неповними даними 1 млн 173 тис.170 осіб [2].

Суцільною міфологізацією позначений і період німецько-радянської війни як складової частини Другої світової війни. Почнемо зі слів «віроломний напад», «без оголошення війни», які переходили із підручника в підручник, хоча посол Німеччини в СРСР граф фон Шуленбург ноту про оголошення війни вручив наркому закордонних справ В. Молотову.

А перед цим, у ніч на 22 червня, фактично уже 22 червня, о 4-й ранку Сталіна по телефону проінформував генерал Г. Жуков, що німецька авіація піддала бойовим ударам Мінськ, Київ, Севастополь, Вільнюс, інші міста.

Коли члени Політбюро за вказівкою Сталіна зібралися в Кремлі, тиран сказав: «Свяжитесь с германским послом…, Молотов вышел….Вернувшись, нарком иностранных дел глухо выдавил: Посол сообщил: германское правительство объявило нам войну… - Формальный повод стандартный: «националистская Германия решила предупредить готовящееся нападие русских...» [3, с. 152 – 153]. Насправді СРСР готувався напасти на Німеччину 12 липня 1941 року.

За міфом про «віроломний напад» йде наступний – «Велика Вітчизняна війна», хоча достатньо відомо, що автором цього терміну є О. Ярославський (Губельман) у статті газети «Правда» від 23 червня 1941 р.

Міфи і символи супроводжували весь період, а сумнозвісний Ярославський, будучи головним редактором журналу «Безбожник», аж до його закриття з

ініціативи Сталіна у 1943 році, отруював свідомість мільйонів людей найстрашнішою атеїстичною пропагандою – антирелігійними міфами, що аж ніяк не сприяло згуртуванню сил віруючих людей для боротьби з ворогом. Після закриття цього журналу і усунення безбожника Ярославського віруючі люди почали віддавати останні кошти на будівництво танкових колон, авіаескадрилій тощо на допомогу Червоній армії. Антирелігійні міфи і символи про «Велику Вітчизняну війну», свідомо сприяли духовному розколу суспільства. Нагадаємо, що з 1917 року із діючих Україні 1710 церков і 23 монастирів у 1940 році залишилося лише 2 церкви та жодного монастиря [4, с. 44].

Черговий міф сталінського режиму про те, що весь народ піднявся на священну війну з ворогом. Як це могло бути, коли десятки мільйонів людей були знищені Голодоморами і в катівнях НКВС, сиділи у сталінських концтаборах, і сотні тисяч кривавих чекістів їх охороняли. А як могли жителі України підтримувати кривавий сталінський режим після масових репресій передвоєнних років і Голодомору-геноциду 1932 – 1933 рр.? Звичайно вони підтримували ОУН-УПА, які боролися як з німецькими, так і радянськими окупантами.

Міф «вітчизняна» взяли по аналогії з Вітчизняною війною 1812 року. «Але ці війни дуже відрізнялись. Проти наполеонівської армії було мобілізовано весь народ, навіть кріпаків, які потім поверталися до своїх поміщиків…Що це за Вітчизняна війна, якщо вона узурпувала право називати героями одних, а зрадниками інших?»[5, с. 9].

І яка це «Вітчизняна війна», коли в ці страшні роки були видані людоїдські накази сталінського режиму № 001919 від 12 вересня 1941 року, № 270 від 16 серпня 1941 року і № 227 від 28 липня 1942 року. Самі за себе говорять слова одного з них, а саме № 270 від 16 серпня 1941 року.

«1. Командирів і політпрацівників, які під час бою зривають із себе знаки розрізнення і дезертирують у тил або здаються в полон ворогу, вважати злісними дезертирами, сім'ї яких підлягають арешту, як сім'ї дезертирів, які порушили присягу і зрадили свою Батьківщину. Зобов'язати всіх вищих командирів і комісарів розстрілювати на місці подібних дезертирів із комскладу…»[6, с. 49].

Але цей наказ «удосконалив» ще один людоїд, якого сталіністи називають «геніальним» полководцем і міфи про якого живуть, на жаль, і понині. Прізвище цього людоїда , який залив солдатською кров'ю поля битв і навіть наказував розміновувати мінні поля, посилаючи на них піхоту – Г. Жуков, якого язик не повертається назвати полководцем. М'ясником, людоїдом, катом, можна, полководцем – ні. На відміну, наприклад, від маршала К. Рокоссовського і генерала І. Черняховського, які відносилися до солдатів, як до людей, а не як до «гарматного м'яса». Ні у своїх мемуарах, ні у багаточисельних інтерв'ю цей кривавий воєначальник ніколи не згадував телеграму № 4976 від 28 вересня 1941 року, автором якої він був командуючи Ленінградським фронтом у вересні 1941 року. Її варто процитувати: «разъяснить всему личному составу, что все семьи сдавшихся врагу будут расстреляны » [7, с. 15].

Страшна ціна міфів сталінців про Жукова. Його розвінчанню сприяє і те, як він розпорядився долею близько 300 тис. юнаків, яких мобілізували польові

військкомати у 1943 році під час битви за Дніпро і визволення Києва. Коли постало питання про озброєння й обмундирування новобранців під час наради у с. Требухові, він заявив: «У чому прийшли, у тому і воювати будуть. Всі вони зрадники! Чим більше в Дніпрі потопимо, тим менше до Сибіру після війни засилати доведеться» [8, с. 389].

І останнім штрихом до міфу про Жукова і таких, як він, «блискучих» полководців (це Конєв, Єременко, Голіков, Ватутін, Тимошенко, Ворошилов, Будьоний та ін.) є невідомі сторінки про нього як мародера. Коли МДБ СРСР у ніч з 8 на 9 січня 1948 р. провело обшук на квартирі Жукова в Москві й на дачі у підмосковному селищі Рубльовому, було виявлено: «24 годинники (у тому числі 17 золотих), 15 золотих кулонів, золоті портрети та ін.; дорогоцінних тканин – понад 4000 метрів; хутра соболиного та ін. – 323 шкурки, шевро – 35 шкір, дорогих килимів і гобеленів, вивезених із палаців Німеччини – 44; цінних картин (у тому числі з Потсдамської галереї) – 55; 7 великих ящиків дорогих сервізів; 2 ящики срібних гарнітурів столових приборів. На дачі було 50 великих скринь з добром…» 9, с. 17].

Отакий «полководець» Г. Жуков, як зазначив автор у документальному фільмі «Ціна Перемоги» (2006), «з одного боку встеляв солдатськими тілами поля битв, а з іншого боку звичайний мародер».

Саме розвінчання міфу про «блискучого полководця» Г. Жукова допомагає розвінчати більшість сталінських міфів про «блискучу» Перемогу, про мінімальну кількість втрат (військові безповоротні втрати СРСР за останніми підрахунками становлять 31 млн; німецькі на східному фронті – близько 2 млн, на кожного вбитого німця припадає 14 – 15 наших солдатів) та інші міфи і символи Другої світової війни, які придумали сталінські міфотворці. Аналогічного змісту є міф про маршала Конєва. Як він воював свідчить один приклад. У січні-квітні 1942 року, як командувач Калінінським фронтом, він так «блискуче» ним командував, що майже весь особовий склад фронту відправив на той світ. На початок операції, а мова йде про бої під Ржевом і Вязьмою у з'єднаннях фронту нараховувалося 346 100 військових, втрати ж становили 341 226 осіб [10, с. 15].

Так же «блискуче» воював і підопічний Жукова, генерал, Герой Радянського Союзу Крюков. Командуючи 2-м гвардійським (ще один сталінський символ) корпусом під Сичевкою у 1942 році цей генерал примудрився майже весь його особовий склад покласти на полі бою. Сам він згадував: «Наказание за это могло быть самым суровым, но Жуков ограничился лишь внушением. Бабы нових нарожают». Він же, будучи пізніше начальником госпіталю, там «содержал самый настоящий бордель для обслуживания высоких чинов, сотрудниц которых за «высокие трудовые показатели награждал боевыми регалиями». Зате грабував він, як і його покровитель Жуков. Крім золота, дорогоцінного каміння, вдома у нього і його дружини Руслановой знайшли 132 полотна відомих художників: Нестерова – 4 картини, Маковського – 7, Шишкіна – 5, Рєпіна – 4, 3 – Айвазовського,по 2 – Сєрова і Врубеля, по 1 – Верещагіна, Васнєцова, Сурікова, Левітана, Брюловатощо. Для цієї парочки мистецтвознавець І. Грабар вимінював ці безцінні полотна в блокадному Ленінграді за склянку пшона і буханець хліба. Маючи завдяки Жукову

3 квартири, 2 дачі, 3 машини, золото, Крюков до цього всього ще і награбував у німців 78 віконних шпінгалетів і 44 велосипедних насоси. Крім того, він не погребував ще і вкрасти 140 шматків мила, 47 банок гуталіну і 50 шнурків для взуття [11, с. 18]. Отакими були полководці сталінської школи насправді, а не такими, як їх подавали міфотворці. Міфи про хід війни, роль Сталіна і КПРС, творилися сталінськими ідеологами з самого її початку і до закінчення. Чи то міфи про О. Матросова чи М. Гастелло, який направив свій літак в колону танків (насправді в німецьку зенітну батарею), насправді здійснив це капітан О. Маслов і його екіпаж 26 червня 1941 року, а літак Гастелло «ушел в неизвестном направлении» [12, с. 143 – 150]. Правда була встановлена у 1951 р., коли відбулося перепоховання останків льотчиків. Гастелло і членів його екіпажу Бурденюка, Скоробагатого, Калініна, а насправді у братській могилі експертиза виявила останки Маслова і членів його екіпажу Балашова, Бейскбаєва, Реутова. Натомість міф про Гастелло і його екіпаж живе і понині.

Сталінські міфи й завершення війни, нібито «блискуча» битва за Берлін (за нього віддали своє життя близько 1 млн наших воїнів, у основному з вини Сталіна, Жукова, Конєва чи встановлення прапора над рейхстагом, що пов'язують виключно з іменами Єгорова і Кантарії, замовчуючи роль українця Береста, – все це теж оповите суцільними міфами і символами.

Російська пропаганда, особливо нині, коли путінська Росія веде війну на Сході України, робить все можливе, щоб або принизити або замовчати героїчну роль України і українців у Другій світовій війні. Хто ж ці міфотворці!? Основним джерелом для міфів, крім пропагандистів всіх мастей, продажних істориків, філософів, політологів, сталіністів, були і нині є ще живі колишні трибунальщики, бійці загороджувальних загонів, розстрільних команд, інтенданти всіх мастей, політпрацівники.

Автор, закінчуючи статтю, хоче навести діалог з одним таким персонажем кілька років тому. Це член розстрільної команди, симпатичний, ввічливий, люб'язний дідусь С.Л. Ушеров. Судячи з орденських колодок, я вважав його фронтовиком-окопником. І коли запитав його, за які подвиги він отримав бойові ордени і медалі, фронтовик сказав, що служив у розстрільній команді. На запитання, скількох же ви розстріляли, гордо відповів: «По-разному. Бывало, в день по десять-двадцать человек, бывало меньше. Я тогда молодой был, нервы имел крепкие» [13].

Немало таких сучасників війни ще живі, адже вони зберегли здоров'я або взагалі не мали важких поранень і нині спотворюють й отруюють свідомість сучасників міфічними спогадами про страшну трагедію…. Завжди пам'ятаймо це.

Література

1. Король В.Ю. Історія України, 2-ге вид.,доп. – К., 2008.
2. Король В. Так починався визвольний похід // Голос України. – 2009. – 12 вересня.
3. Волкогонов Д.А. Триумф и трагедія / Политический портрет И.В. Сталина. – В 2-х книгах. – Кн. II. – М., 1990.
4. Король В.Ю. Втрачене, але не забуте: З історії пам'яток церковної архітектури Київщини. – К., 2006.

5. Профиль. – 2010. – № 18 –19.
6. Король В.Ю. Трагедія військовополонених на окупованій території України в 1941 – 1944 роках. – К., 2002.
7. Король В.Ю. «Для кого війна, а для кого мати рідна» (маловідомі сторінки Великої Вітчизняної війни) // Історія в школі. – 2012. – № 5 –6.
8. Король В.Ю. Історія України. – К., 2008.
9. Король В.Ю. «Для кого війна, а для кого мати рідна».
10. Там само.
11. Там само.
12. Непомнящий Н.Н. Сто великих тайн Второй мировой. – М., 2006.
13. Факты. – 2011. – 29 июля.

УДК: 37.015.31:[7.01:111.852]

Світлана Зубченко
Сергій Горохов

Українське образотворче мистецтво як засіб національно-патріотичного виховання особистості

Розглядається українське образотворче мистецтво як засіб національно-патріотичного виховання свідомої особистості, патріота, активного громадянина сучасного демократичного суспільства.

Ключові слова: *українське образотворче мистецтво, засоби національно-патріотичне виховання, особистість.*

Ukrainian consider art as a means of national-patriotic education of the conscious personality, patriot, active citizens of modern democratic society.

Key words: *Ukrainian art, means the national- patriotic upbringing, personality.*

Сучасний етап розвитку українського суспільства ставить нові вимоги перед особистістю, що формується, це передбачає ефективне використання наявних і розробку нових засобів, форм і методів якісного вдосконалення системи національного виховання в Україні. Оптимізація системи національного виховання пов’язана з побудовою такої суспільної практики, яка б спрямовувала розвиток суб’єктивного світу особистості, сприяючи повноцінному засвоєнню нею морально-етичних норм, духовних потреб, патріотичних настанов, громадянських принципів, гуманістичних ідеалів, національних та загальнолюдських цінностей [5, с. 347 – 352.].

Українське національне виховання, враховуючи вимоги часу, має базуватися не тільки на принципах природовідповідності та культуровідповідності, які були системно розроблені українськими філософами і педагогами (Г. Сковородою, К. Ушинським, С. Русовою, В. Сухомлинським та ін.), але й на принципі аксіологічної відповідності, адже сучасне національне виховання особистості не може перебувати поза аксіологічним виміром. Принцип аксіологічної відповідності національного виховання особистості вимагає дотримання наступних вимог: 1) єдності й рівноправності всіх ціннісних систем; 2) взаємозбагачення і

взаємодоповнення загальнолюдських і національних цінностей; 3) залежності духовних цінностей від суспільного розвитку; 4) зміни ціннісних домінант, трансформації цінностей; 5) інтеграції в цінностях традиційного та інноваційного. Відсутність принципу аксіологічної відповідності може призвести до різних аномальних явищ методологічного характеру, в такому випадку можливе порушення функціональної структури системи національного виховання. За умов такого порушення національне виховання може позбавитися своєї інтегративної сутності. У зв'язку з цим ціннісні характеристики національного виховання виступають у ролі його методологічних принципів. Українське образотворче мистецтво має бути не просто компонентом національного виховання, а й займати важливе місце в системі освіти та виховання [2, с. 14].

Однак цей компонент виховання протягом багатьох десятиліть мав відверто декларативний характер, що впливало на специфіку контактів учнів з образотворчим мистецтвом, переводячи чуттєве сприйняття на інтелектуальний, а не на ціннісно-смисловий рівень. Тому інтерес освітян і науковців до виховних можливостей образотворчого мистецтва, постійно зростає. Зміна філософсько-педагогічної парадигми, посилення зв'язку між освітою й культурою, ствердження ідей самоцінності людини відчутно пожвавили методичну роботу в цій галузі [3, с. 53 – 54.].

Вивчення феноменів, які мають ціннісну природу, передбачає проникнення у сферу смислових відносин, які реально опосередковують національне буття, адже цінності як чітко визначені феномени надають характеру зв'язків між свідомістю особистості та реальністю смислової модальності (індивідуальні системи цінностей сьогодні розглядаються як системи особистісних смислів, які зумовлюють диференціацію та ієрархізацію особистістю будь-яких об'єктів за рівнем їхньої значущості для неї). Оскільки національне виховання не може перебувати поза аксіологічним виміром, то площину існування цінностей в системі національного виховання можна охарактеризувати як її спрямованість до певного смислового центру. Таким смисловим центром української системи національного виховання особистості є українська національна ідея. Українська національна ідея як ціннісно-смислова домінанта національного виховання особистості має і гносеологічний, і онтологічний, і аксіологічний смисл, вона не суперечить ні загальнолюдським інтересам, ні загальнолюдським цінностям.

Основною функцією вищих цінностей, до яких належить і національна ідея, є «продукування» життєвого смислу. Подібне конституювання смислу людського буття відбувається за рахунок того, що вищі цінності допомагають індивіду визначити його місце і призначення у цьому світі, через прилучення до сім'ї, нації, людства, земної природи, космосу. Ці цінності прилучають індивіда до того, що визначає його власне життя, з чим нерозривно пов'язана його доля.

Українська образотворчість посідає в системі української національної культури особливе місце, адже образотворче мистецтво є одним із способів утвердження національної ідеї, а також її виразником. Це пояснюється як своєрідністю історичної долі українського народу, так і характером самої української ідеї: естетичне світобачення, ідеал Краси були притаманні змісту

української ідеї від її витоків [4]. Не випадково серед найпалкіших речників української національної ідеї були такі відомі художники, як Т. Шевченко, С. Васильківський, О. Мурашко, Г. Нарбут, О. Курилас, В. Кричевський, О. Новаківський, М. Бойчук та інші.

Українські мистецькі практики XVI – початку XX ст. не тільки розвинули виховний потенціал українського образотворчого мистецтва, але й нагромадили достатній досвід концептуального осмислення та узагальнення національного руху в українській культурі, а також відобразили ціннісно-смислове розгортання української національної ідеї в просторі української образотворчості. Відомо, що в добу націєтворення різні етноісторичні та культурно-мистецькі фрагменти поєднує «у смисловий континуум національна ідея, яка зросла на ґрунті ідеї нації» [5, с. 87]. Загальна логіка становлення національної ідеї є такою: «накопичення достатньої кількості народознавчого матеріалу підштовхує до первісної етнічної диференціації – відокремлення свого «ми» від усякого «не ми», що, своєю чергою, при наявності відповідного соціопсихологічного тла – готовності до «патріотичного збудження» – і породжує отой синтетичний, інтенсивно забарвлений ціннісно погляд на свою спільноту як на смисл і судьбу» [6, с. 32].

Розвиток образотворчого мистецтва був синхронізований з розгортанням своєрідності української духовності (у системі якої поступово локалізувалась і національна ідея). Українська образотворчість відображає внутрішню спорідненість мистецтва та релігії як чинників духовного переродження особистості. Такий сплав національного почуття з релігійним є не тільки проміжною формою секуляризації національної ідеї, але й дає змогу актуалізувати «фундаментальніші смисли суспільної самосвідомості» [5, с. 268], через образотворче мистецтво відбувається утвердження християнських цінностей в українській культурі; кристалізація української національної ідеї обумовлює різні релігійно-мистецькі явища, зокрема, такий процес як «націоналізація іконопису» [7, с. 496].

Українські художники не тільки окреслюють зображально-виразними засобами національну індивідуальність українства, не тільки ідейно та образно оформлюють українську національну самобутність, але й розробляють цілісний образ України та «образ своєї національності» [5,с. 197]. Українська образотворчість не тільки «виконує роль амбасадора наших державно-творчих змагань на європейському терені», але й перетворюється на один з «провідних чинників нашого національного життя взагалі» [7, с. 428]. Так, М. Шаповал сформулював близьке йому розуміння української ідеї як естетичного ідеалу [8, с.733-734], звідки випливала особлива місія художньої творчості у розбудові української ідеї – давати синтез сутнісних параметрів українського життя та очолювати суспільний рух до здійснення національного ідеалу. М. Євшан проголосив важливу тезу – «найбільша місія» українського мистецтва – національно-патріотичне виховання «одиниць і цілих поколінь» [9, с.132-133].

Історія української ідеї невіддільна від історії української образотворчості. Саме тому українська образотворчість є однією із смислових проекцій української національної ідеї. Українська образотворчість як репрезентант національної ідеї

оберігала «смисловий світ» та ціннісне ядро національної культури, «стояла на сторожі» українських культурно-мистецьких традицій. Таким чином, українська образотворчість може виступити адекватним виразником української національної ідеї в системі національного виховання особистості.

Однією з центральних фігур національного буття залишається особистість з її здатністю репрезентувати загальнолюдські цінності та ціннісно-смисловий універсум своєї національної культури. Відомо, що особистістю людина не народжується, а формується в процесі засвоєння нормативно-звичаєвих, знаково-символічних та ціннісно-смислових систем, витворених конкретною нацією. У зв'язку з цим і нація, і особистість існують та діють в просторі й часі завдяки постійній підтримці, збереженню і відтворенню найважливіших буттєвих засад. Одним із засобів подібного підтримання, збереження і відтворення буттєвих засад як нації, так і особистості є образотворче мистецтво.

Відомо, що між особистістю та нацією існують міцні духовні зв'язки, що нація настільки залежить від функціонування особистості, наскільки особистість залежить від повноцінного функціонування нації. Нація є однією з найвагоміших гарантій прав і свобод кожного, хто до неї належить, а відстоювання особистістю інтересів і прав своєї нації – це відстоювання передусім власної свободи. Лише через акт особистісного самовизначення індивід може входити до складу нації. Якщо до етносу людина належить природним чином, то належність до нації – визначається власноручно здійсненим життєвим вибором. З цього приводу С. Пролєєв стверджує, що особистісно-культурне свідоме самовизначення – це один з необхідних чинників виникнення та існування нації, без нього немає власне національного буття. Скільки є таких особистостей, такою є й чисельність нації [10]. Адже «ніхто нам не збудує держави, коли ми самі її собі не збудуємо, і ніхто з нас не зробить нації, коли ми самі нацією не схочемо бути» [11, с.67]. Зрештою, особистість тому і є особистістю, що сама визначає власне ставлення до того, що її оточує: природи, держави, власності, моралі, культури, до самої себе. Вона приймає остаточне рішення щодо своїх дій та поведінки, котрі залежать як від об'єктивних обставин, так і від рівня її свідомості, почуттів і волі.

Так звана тотальна деідеологізація пострадянського періоду обернулась неврозом у соціумі, з його симптомами соціальної апатії, аномії, егоцентризму, страху, що «нерідко виливається в агресію, протиправні вчинки...» [12, с.9]. Більшість науковців вважають, що українська національна ідея не тільки здатна консолідувати націю, об'єднати її спільною метою і вивести з ситуації кризи на шлях прогресивного світового розвитку, але й може сприяти відновленню механізмів самоповаги та самоцінності особистості, гордості за власну державу й дати підґрунтя для побудови нової ідентичності – національної (а також громадянсько-політичної: «Я – громадянин України»).

Українська національна ідея окреслює коло проблем, пов'язаних із здатністю нації до самоусвідомлення, до обґрунтування національними інтересами своєї соціально-економічної, політичної, культурницької діяльності. Національна ідея є духовно-світоглядним чинником становлення нації, а суспільно-політичним чинником є державність; національна ідея відображає процес самоутвердження

національної спільноти, здійснення національного принципу, тобто постає як національний ідеал, який детермінує економічне, політичне та духовне життя української нації.

В умовах українсько-російської війни, активності сепаратистських рухів на Донбасі й політичних перетворень країні останнім часом уявлення наших громадян про життєві цінності та пріоритети подальшого поступу українського суспільства кардинально змінились. Змістовим наповненням сучасної української національної ідеї постають такі пріоритети, як гідність, свобода, захист Батьківщини, права людини, відродження й процвітання України. Зазначені цінності є певною «програмою», універсальним вираженням нового суспільного ідеалу українства.

Національна ідея як найважливіша складова національної свідомості і як ідея, занурена у національне єство, відображає національну форму розвитку суспільства. У зв'язку з цим, основною парадигмою національного виховання є пошук форм вкоріненості особистості в просторі національної культури, форм самоопанування на основі національних традицій, загальнолюдських цінностей, культурно-історичного та суспільно-політичного досвіду нації, форм паритетного поєднання інтересів особи, етнічних груп і політичної нації в цілому, національних та регіональних інтересів. Прилучення особи до світу національної культури, засвоєння нею культурно-історичного досвіду українського народу є важливими засадами соціалізації особистості та її національного виховання.

Таким чином, національна ідея може втратити своє реальне підґрунтя, якщо не буде проектуватися на систему освіти та виховання. В сучасному українському суспільстві така небезпека є доволі реальною і причин для цього багато. Це – економічна нестабільність, ідеологічний вакуум, відсутність фундаментального національно-патріотичного виховання, зневага до духовних цінностей, відсутність контролю над своїм інформаційним простором, нівеляція значення національної ідеї деякими можновладцями, що спричиняє загальну зневіру українського народу та посилення його недовіри до владних структур.

Проникнення молодого покоління в сутність української національної ідеї, заглиблення в її витоки та її поетапна реалізація можливі лише в умовах національної системи виховання, що передбачає засвоєння молоддю тих цінностей, завдяки яким українська нація живе й розвивається [13,с.56]. Чим глибше проникне українська національна ідея в систему виховання, тим повноцінніше буде прищеплюватися повага до української національної культури, Конституції, законодавства України, державної символіки, тим освіченішою і духовно багатшою буде кожна особистість, тим глибшим буде її патріотизм та відчуття зв'язку з українською нацією і українською державою. При цьому українську національну ідею потрібно розглядати як ціннісно-смислову домінанту системи національного виховання особистості, де одним із суттєвих виховних засобів є українське образотворче мистецтво і як компонент національного виховання, і як опосередкована форма, і як метод навчально-виховної діяльності, і як образно-смислова репрезентація національної ідеї.

Слід враховувати, що національна ідея для особистості певною мірою залишається дещо абстрактною, тобто у культурно-просвітницькій чи виховній

роботі вона обов'язково має опосередковуватись конкретними образно-смисловими формами, одним словом – набути зрозумілого «обличчя». Оскільки одним з репрезентантів української національної ідеї є образотворче мистецтво, то це робить його активною силою духовного буття нації. Отже, йдеться про те, що образотворче мистецтво, звертаючись до особистості, усім своїм багатством емоційно-образного та смислового змісту уможливлює її проникнення в ціннісно-смислову реальність української культури.

Звичайно, образотворче мистецтво в силу своєї художньо-образної природи ніколи не зможе пропонувати суспільству чи окремій його особистості для реалізації свої художні ідеї в однозначній формі, бо якби це було так, то воно втратило б найсуттєвіше – феномен естетичного. Однак через сферу образотворчого мистецтва, яке має значний сугестивний потенціал і здатне до емоційно-смислового підсилення виховних впливів, завжди відбувалося осудження негативних, чи схвалення позитивних для суспільства тенденцій.

Відображення в образотворчому мистецтві кращих представників українського народу, які були «героями свого часу» і виразниками національних інтересів, уможливлює персоніфікацію національного духа українства, а також задає певну ціннісно-смислову планку для духовного зростання особистості. А при загальному духовно-світоглядному спрямуванні більшої частини таких творів образотворчого мистецтва відбувається стійка фіксація основних смислообразів, ідей та цінностей, що знаходить адекватне відображення у світогляді особистості.

Таким чином, українське образотворче мистецтво як засіб національно-патріотичного виховного впливу здатне мотивувати духовне зростання особистості, актуалізувати її патріотичні почуття та світоглядні орієнтації, забезпечити смислове «представництво» національного образу світу й національної ідеї в структурі особистості, а також пов'язує зміст ціннісних орієнтацій особистості та національних цінностей українства. Сучасна українська національна ідея повинна мати як державницьке, так і націєзгуртувальне спрямування, адже вона не лише цементує основні засади суспільного та державного ладу України, а й стає відповідним дороговказом у майбутнє. Національна ідея є могутнім чинником економічного, політичного та духовного життя нації, певним мобілізатором, який безпосередньо впливає на когнітивну, емоційну й мотиваційну сферу особистості та всі галузі суспільного життя. І для особистості, і для спільноти національна ідея може стати цілісною культурною та суспільно-політичною програмою. У координатах системи національного виховання особистості українська національна ідея мусить стати ціннісно-смисловою домінантою, а українське образотворче мистецтво, як виразник національної ідеї, має стати ефективним засобом національного виховання особистості.

Література

1. Авер'янова Н. Відродження національної освіти у концепції М. Грушевського та синтез філософії освіти і мистецтва у XXI ст. // Михайло Грушевський – науковець і політик у контексті сучасності: Зб. наук. праць. – К.: Українська Видавнича Спілка, 2002. – 399 с. – С. 347 – 352;

2. Стась М. Формування естетичних творчих якостей та умінь майбутніх учителів засобами образотворчого мистецтва. Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 21 С. 14
3. Авер'янова Н. Образотворче мистецтво: стан і проблеми вивчення // Рідна школа. – 2001. – 1. – С. 53 – 54;
4. Горський В. Філософія в українській культурі (методологія та історія). – К.: Центр практичної філософії, 2001. – 235 с.;
5. Розумний М. Українська ідея на тлі цивілізації. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.
6. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. – К.: Основи, 1993. – 126 с.
7. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. – 2-ге вид. – К.: Либідь, 1999. – 656 с.
8. Сріблянський М. Національність і мистецтво // Українська хата. – 1910. – № 12.
9. Євшан М. Проблема творчості // Сучасність. – 1996. – № 3 – 4. – С. 129 – 133.
10. Пролєєв С. Національне буття: тотальність культури та альтернативність побуту (стаття друга) // Філософська думка. – 2003. – № 1. – С. 139 – 155.
11. Липинський В. Листи до братів-хліборобів // Повне зібрання творів, архів, студії / Я. Пеленський (ред.); НАН України, Ін-т східноєвропейських досліджень. – Київ-Філадельфія, 1995. – Т. 6. – Книга 1. – 471 с.
12. Злобіна О., Тихонович В. Особистість сьогодні: адаптація до суспільної нестабільності. – К.: НАН України, Ін-т соціології, 1996. – 100 с.
13. Денисенко В. Національна ідея в системі національного виховання підростаючого покоління // Українська національна ідея: витоки і сьогодення. Матеріали доповідей Всеукр. наук.-практ. конф., 7-8 жовтня 1999 р. – К.: Знання, 2000. – 105 с.

Козак Мамай
(образ українського лицаря)

Малюнок учнів (2014 р.)
(сучасний образ героя)

УДК 811.161.2

Світлана Шуляк

Прояви елементів міфології у текстах українських народних замовлянь

Здійснено розгляд елементів міфології у текстах українських замовлянь. Описано функціонування давньої християнської лексики та номінацій на позначення міфологічних уявлень. Проаналізовано семантику основних символів,

які функціонують у досліджуваних текстах. Визначено особливості вшанування днів тижня, що пов'язані з нормами життя наших пращурів.

Ключові слова: *міфологія, українські замовляння, символ, текст.*

Done consideration elements in texts of Ukrainian charm. Functioning of old Christian vocabulary and nominations for marking mythological notions is described. Semantic of main symbols, which function in researched texts, is analyzed. Peculiarities of days of the week honouring connected with norms of our ancestors' lives are determined.

Key words: *mythology, Ukrainian charm, symbol, text.*

Розвиток лінгвістичної науки характеризується посиленням уваги дослідників на вивченні етномовних особливостей текстів українського фольклору. Ще в другій половині XIX ст. О.О. Потебня фактично став основоположником академічного підходу до вивчення фольклору з погляду етнопсихології, етнолінгвістики, заснувавши психологічну школу в українській філології [4, с. 377-378]. Міфологічно-релігійні уявлення в різний час досліджували М. Г. Василенко, В.М. Гнатюк, В.Ф. Давидюк, М. К. Дмитренко, М.П. Драгоманов, В.В. Жайворонок, О.Ю. Кульчицький, Г.С. Лозко, М.О. Максимович, В.П. Милорадович, Ю.Л. Мосенкіс, І.С. Нечуй-Левицький, І.І. Огієнко, І.Є. Руснак, І.Є. Руснак В.Т. Скуратівський, А.І. Темченко, Т. М. Шевчук та інші науковці.

І.Є. Руснак стверджує, що елементи міфологічних уявлень, сюжетні мотиви ритуальних дійств частково збереглися у писемних пам'ятках давньої доби, фольклорних творах: колядках, щедрівках, веснянках, русальних та купальських піснях, замовляннях тощо [10, с. 35].

Класик української літератури І.С. Нечуй-Левицький зауважував, що український народ в своїх міфах держиться міри; його фантазія не любить переступати за границі ненатуральних форм; вона любить правду і естетичність, навіть, можна сказати, вже геть-то описує красу міфічних образів такими фарбами, як в християнських акафістах описується краса християнських святих [6, с. 6].

Як зазначає М. Ткач, розуміння того, що будь-яке порушення усталеного природного ладу рано чи пізно обертається лихом та нещастям – карою Божою, спонукало наших предків бути у всьому завбачливими [8, с. 6]. Така завбачливість передусім втілювалася у тексти замовлянь, які могли у будь-який момент слугувати засобом попередження недуги чи інших проблем.

На жаль, стрімкість часу і наша байдужість залишили за межами пам'яті чимало раціонального з досвіду попередніх поколінь [7, с. 13], тому й важливо відновлювати та досліджувати тексти замовлянь, в яких втілено світогляд нашого народу.

Мета пропонованої розвідки – вивчити елементи міфології у текстах українських народних замовлянь. Із поставленої мети випливають такі завдання: відобразити зв'язок давньої християнської лексики та номінацій на позначення міфологічних уявлень українців; описати семантику основних символів, які функціонують у досліджуваних текстах;визначити особливості вшанування днів тижня, що пов'язані з нормами життя наших пращурів.

Чим вище який-небудь народ піднявся розвитком свого життя, тим він

утворював собі вищу антропоморфічну міфологію, переносячи форми сімейні, побутові і соціальні на рід небесних богів [6, с. 5]. Із поняттям зорі пов'язують давній архаїчній світогляд, міфологічні уявлення про світобудову, організацію родинного земного життя за зразком небесного [3, с. 113], як-от: *Ви, зорі-зірниці, вас на небі три сестриці: / Одна нудна, друга привітна, / А третя печальна* [1, с. 27]; *Зорі, зірниці, єсть вас на небі три рідні сестриці, четверта хрещена нарожденна Марія* [5, с. 9]. Закорінений у давні міфологічні пласти, образ місяця символізував життя, світло, любов, постійне оновлення, безсмертя, вічність, чоловіче і жіноче начало – Матір-велику Богиню, Царицю небесну; князя, парубка, козака, нареченого [3, с. 108]. Образ місяця як всесильної істоти, що може вплинути на майбутню долю, відображено в багатьох замовляннях, що виникали з різного приводу, проте належали, як правило, дітям, молодим – тим, хто ріс, будував, зміцнював свій фізичний і духовний стан, статус у соціальному середовищі [3, с. 109], наприклад: *Місяцю-князю, нічний владарю! Ти поза хмари літаєш, увесь мир видаєш. Подивись мені в очі, подивися в потилицю, як я піду на вулицю. Тобі,місяцю-князю, світити-жмуритися; мені, красній діві, ні чим не журитися. Тобі,місяцю-князю, ясненько світити; мені, красній діві, добре походити. Тобі,місяцю-князю, сонце зустрічати; мені, красній діві, солоденько спати* [5, с. 9].

Богиня Зоря являється в образі української дівчини-селянки, а може й давньої князівни, в горсеті, в намисті, у жовтих чоботах, у вінку з павиного пір'я [6, с. 15] у замовляннях на кшталт: *Зоря-зірниця, прекрасна дівиця*! [1, с. 60]; *Зоря-зоряниця, всім зорям цариця* [1, с. 66]. За міфічними уявленнями, віруваннями наших пращурів, зоря – це ясна-красна панна, котра вранці відмикає своїми ключами небесні ворота і випускає сонце, яке женеться услід за нею [3, с. 115].

Християнство перенесло ще один елемент в давню українську міфологію, надавши міфічним богам колорит християнський, змінивши давніх богів на Христа, св. Петра, св. Миколу й Богородицю, і змішавши докупи події християнської святої історії і факти міфологічні [6, с. 5], як-от: *Ти ж, Ілля-пророк, / Завідуєш бурями-тучами / І всякими вітрами* [1, с. 48]; *ІшовХристосзолотим конем і із стрітив дев'ять поганих дівчищів, а в тих дівчищ погані очища* [2, с. 58].

У давніх наддніпрянських Слов'ян, предків українського народу, було багато богів, але про них ми знаємо мало: в літописах зостались тільки їхні імена з деякими незначними прикметами, котрі показували, які то були боги. Наші предки вірили в Сварога, бога огню, Дажбога, бога сонця, Перуна, бога грому й блискавки, Леля, Велеса, бога товару, Коляду, Стрибога, дивів, рожаниць, русалок [6, с. 7], про що й свідчать такі тексти українських замовлянь: *Хай дівка росте, як ясна Зоря, / працьовита, талановита, красою / земною умита. / Хай Боги її благословляють, / на світлу дорогу наставляють. / Матінко Ладо, під свою опіку візьми, / Онучатко Дажбоже у цьому світі благослови* [5, с. 18]; *Святою водою омиваю, / браму до Нави закриваю, / Нехай таячорноба, яка у Яву забрела, / згорить уся до тла* [5, с. 19].

Елементи вірувань у Рода і Рожаниць вплинули на народні уявлення про смерть і померлих, потойбічний світ, а нині мають відгомін в обрядах народин, одруження тощо [10, 34]: *Сила Небесная, сила Вогняная, Сила Божа*, *Сварожа. /*

Оберни, Рожанице мати, / Усі слабості на силу сильную, / Божим Вогнем кипучую, / І в Цвітану пролий по руслу вогняному, / По промінню золотому, щоб світ білий бачити / І Богів славити від нині до ста літ! / Слова усі в Алтир-камінь кладу, / І доки він, доти правда ся живе [5, с. 17-18].

Народна фантазія перенесла теперішніми часами характер пастуха-Громовика на св. Юрія, котрий їздить на білому коні [6, с. 21]. Так у замовляннях від більма: *Їхав Юрій на білім коні, білі губи, білі зуби, сам білий, в біле одягся, білим підперезався, веде за собою три хорти: один білий, другий сірий, третій червоний. Білий більмо злиже, сірий сльозу, а червоний кров* [5, с. 59]; *Їхав святий Юрій на вороних конях, на чотирьох колесах; коні розбіглись, колеса розкотились по синьому морю, по чистому полю* [5, с. 59]; *Їхав Юрій маленькими ослятами / З молодими дівчатами – / Зілля копати, жовна замовляти* [5, с. 69].

Народна фантазія заселила воду, землю, ліси, гори нижчими духами і півдухами, як і самі земні сили слабші од небесних і не вражали так сильно народної фантазії, як блискучі, огневі сили неба [6, с. 47], наприклад: *– Добрий день тобі, сонечкояснеє. Ти свят, ти ясне-прекрасне; ти чисте, величне й поважне; ти освіщаєш гори і долини і високії могили, – освіти мене, рабу Божу, перед усім миром християнським: добротою, красою, любощами й милощами* [5, с. 78]; *– Місяцю молодий, / На тобі хрест золотий! / І ти ясна зірниця – Місяцева супутниця! / Станьте мені в допомозі: / Хай до мене милий, коханий (...) пригорнеться!* [5, с. 79].

Ще давні предки українського народу приносили жертви озерам і криницям, любили молитися над водою, звали ріки богинями, світили свічки над криницями й приносили жертви берегиням [6, с. 49-50], що й доводять тексти замовлянь: *Ця свята вода і цей святий хліб / Будуть чорну болєзнь виганять* [Вербальна магія, с. 33]; *Ішла Діва Марія з дванадцяти криничок, / З дванадцяти капличок, / По шовковій травичці, / По чорній ступі на камінь ступала, / Хрещеному, молитвеному (ім'я) / В помощ ставала* [1, с. 40-41]; *Добридень тобі,кринице!/ В тебе є три джерелі: / Одне водяне, друге медове, / А третє молочне, / Моїй рудій корові помочне. / Не треба мені / Ні водяного, ні медового. / Дай мені молочного – / В роги, в ноги, / В молочні жили, / В вим'я, в пипки* [5, с. 88]. Воду вважали святою, очищувальною силою, здатною принести здоров'я і щастя [3, с. 92], як-от: *Умиваю я (ім'я) від дурного часу, / Від благого глазу, від чорного глазу*[1, с. 56]. На основі архаїчних уявлень про цілющі, магічні, сакральні властивості води побудовано чимало народних вірувань, замовлянь, ворожінь, дівочих привертань (причарувань) [3, с. 94]: *В купіль водулляю, / До Дани промовляю: / Матінко-Водице, / Чистая дівице, / Купіль освяти, / Дитинча благослови* [5, с. 20]. Вода – символ жінки, дівчини, любові [3, с. 89], а як бачимо з вище наведеного замовляння – до води звертаються як до матері.

Український народ в своєму світогляді змішав давній поганський погляд на темну силу з християнськими образами чортів, а з тієї міщанини народився в народній фантазії новий тип темної демонської сили; чорти тепер у народній фантазії щось середнє між русалками, полісунами і домовиками [6, с. 55]: *Трясу, трясу кладкою, кладка водою, а вода купиною, а купина чортами, а чорти козаком*

(…), щоб його трясли, трясли, та й до мене принесли, до народженої, хрещеної і молитв'яної раби Божої дівчини (Марусі) [5, с. 76]; *Отець домовий! Скоч додолу та принеси мого (Івана) до мого дому; неси його душу, неси його кості, неси його живіт і біле лице, і щире серце якнайскоріше, якнайпрудчіше: в цей час, в цю годину* [5, с. 76]; *Чортіде водою, вовк іде горою. Вони в купу не сходяться, думи не думають, плодів не плодять, плодових речей не говорять. Так і Грицько із своєю жінкою щоб думи не думали…* [5, с. 84].

У народних оповіданнях відьми й відьмаки витворяють над натуральні діла: держать в своїх руках дощ, град, росу, хмари й вихрі, крадуть з неба зорі й місяць, літають на повітрі на Лису гору й справляють там з чортами чудні ігрища, перекидаються звірами, клубками й іншим способом; всі такі прикмети показують, що відьми й відьмаки – небесні образи, перенесені на землю пізніми часами на людей [6, с. 60]: *Я тебе вимовляю, на яйце вибираю, / Я тебе, відьмо, знаю, патлату-косату, / Я тебе мітлой замету, ногами загребу, / Відсилаю тебе на жовтий пісок, / На жовтий попіл, / Щоб ти розійшлася як вода в морі* [1, с. 55]; *Їхавопирна відьмі. / Гадюкою загнуздав, / Вужами поганяв. / В цієї корови, Богом даної, / Користь відібрав* [5, с. 90].

Українська фольклорна традиція наділяє антропоморфними властивостями не лише стихії, сили природи і соціальні явища (багатство, бідність), а й деякі дні тижня, а особлення днів тижня (понеділка, п'ятниці і неділі) відбулося на християнській основі, хоч звичай їх вшанування і святкування сягає незапам'ятних часів і зв'язаний з далекими соціально-правовими та релігійними нормами життя наших предків [9, с. 253] та частіше вживаються у текстах замовлянь з метою причарування, як-от: *Місяцю ясний, / Місяцю прекрасний, / Місяцю молодий, / На тобі хрест золотий, / Місяцю ясний, / Місяцю прекрасний, / Тобі зоря пара. / Понеділок з вівторком, / Середа з четвергом, / П'ятниця й субота, / Неділя – одиниця. Хто мені має бути, – / Нехай присниться. / Дай мені, Боже, ві сні видати, / Яку буду пару мати* [5, с. 82].

Культ п'ятниці (що присвячувався язичницькій богині Весни і плодючості) склався ще в дохристиянський період, а у християнський період до п'ятниці приурочили святкування великомучениці Параскеви [9, с. 254]. Побутували повір'я, що в п'ятницю не можна прясти, бо болітимуть зуби, в середу та п'ятницю не можна проклинати, бо все може збутися [9, с. 254]. А от неділя – день тижня, який найчастіше стає елементом замовлянь від кровотечі, наприклад: *Бігло три річки: одна водяна, друга смоляна, третя кривава. І кажу тобі: стань, кривава, а як не станеш, то буде тобі теє, як тому чоловікові, що в неділю до служби Божої в гаї дрова рубає; як тій жінці, що в неділю на городі до служби Божої моркву копає* [2, с. 95];

Після прийняття християнства язичництво перестало фігурувати як самостійна міфологічна система [10, с. 34], так і в текстах українських замовлянь спостерігаємо поєднання міфологічних і християнських символів, як-от: *апостол – зоря*, *хрест – зоря*, наприклад: *Добридень, переляче! / Не сама прийшла – / Дванадцять апостолів привела, / Зорею підперезала, / У світ Божий випроводжала* [1, с. 34]; *Його мати родила, на світ Божий пустила, / Хрестом хрестила, зорею підперезала, / У світ*

Божий виряджала [1, с. 35].

Отже, український народ утворив антропоморфічну міфологію, у якій переніс сімейну, побутову та соціальну системи на на вищий рівень – статус небесних богів (*зоря* – сестриця, *місяць* – князь). Міфічні уявлення наших пращурів вказують на *зорю* також як на дівчину або ж царицю. На прикладі текстів українських замовлянь показано, що християнство надало міфічним богам колорит християнський, змішавши події християнської історії і факти міфологічні. Спостерігаємо елементи вірувань у Рода, Рожаниць, домовиків, чортів, відьом, у цілющі властивості води. Пошанування днів тижня також відображено у текстах українських народних замовлянь. Перспективним напрямом подальших досліджень видається проведення аналізу національної специфіки концептів, що репрезентують мовну картину світу українців у текстах замовлянь.

Література

1. Вербальна магія українців / вступ. сл. Л. Дунаєвська ; авт. передм. О. Павлов ; упоряд. та приміт. Т. Полковенко, В. Фісун. – К. : Бібліотека українця, 1998. – 98 с.
2. Ви, зорі-зориці…Українська народна магічна поезія: (Замовляння) / Упоряд. М. Г. Василенка, Т. М. Шевчук; передм. М. Г. Василенка. – К.: Молодь, 1991. – 336 с.
3. Дмитренко М. К. Символи українського фольклору: Монографія / М. Дмитренко. – К.: УЦКД, 2011. – 400 с.
4. Дослідники українського фольклору: невідоме та маловідоме: Колективна монографія / За редакцією доктора філологічних наук М.К. Дмитренка. – К.: Видавець Микола Дмитренко, 2008. – 384 с.
5. Замовляння / Упоряд., передмова, примітки М. К. Дмитренка. – К.: Видавець Микола Дмитренко, 2007. – 124 с.
6. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу / Ескіз української міфології /. – К.: АТ «Обереги», 1992. – 88 с.
7. Скуратівський В. Обереги пам'яті (Народний агрокалендар): – К.: Скарбниця, 1992. – 112 с.
8. Ткач М. Дерево роду. – К.: МПП «АНФАС», 1995. – 112 с.
9. Українознавство: Посібник / Уклад.: В.Я. Мацюк, В.Г. Пукач. – К.: Зодіак – ЕКО, 1994.–399 с.
10. Український фольклор: навч. посіб. / І.Є. Руснак. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.

УДК 903.26(477) «9/10»

Марина Стрельник
Юлія Безкоровайна

Семантика давньоруських сокирок-амулетів (на матеріалах Національного музею історії України)

Бронзові підвіски-амулети у вигляді мініатюрних сокирок були тісно пов'язані з релігійними уявленнями слов'ян і побутували на Русі у X – XIIст. Є подібні старожитності і в зібранні Національного музею історії України (21 одиниця зберігання). У статті подано характеристику цих предметів, розглянуто територію поширення, місце в костюмі та семантику. Більшість речей публікується вперше.

Ключові слова: *слов'яни, сокирки-амулети, підвіски, вірування, оберег.*

Bronze pendants amulets in the form of miniature axes were closely related to the religious beliefs of the Slavs and were distributed in the X – XII centuries. These artifacts are preserved in the collection of the National Museum of the History of Ukraine (21 museum items). This article gives the description of these items, examines the territory of distribution, and determines its place in clothing and semantics. Most things are published for the first time.

Key words*: Slavs, Rus, axes-amulets, pend.*

У Національному музеї історії України зберігається група артефактів, пов'язаних із віруваннями слов'ян – мініатюрні бронзові сокирки-амулети X – XII ст. Ареал їх поширення охоплював всю територію Русі, причому значна концентрація припадала саме на Середнє Подніпров'я. Поодинокі знахідки відомі й за межами давньоруських земель.

Сокирки-амулети завжди викликали неабиякий інтерес археологів і колекціонерів. Зараз відома значна кількість даних пам'яток. Це, як давно опубліковані і добре знані серед фахівців предмети, так і нові знахідки, частина з яких походить із датованих культурних шарів із закритими комплексами, що дає можливість уточнення хронології та географії поширення амулетів.

Перші знахідки мініатюрних сокирок припадають на кінець XIX ст. – їх було відкрито під час розкопок М.Ф. Біляшівського та В.В. Хвойки [4; 16, с. 249, табл. XVIL, №363-365]. Вчені одразу ж відзначили культове призначення сокирок і вказали на схожість цих виробів зі справжніми бойовими сокирами. Р. Паульсен, розглядаючи поширення в X – XII ст. мініатюрних сокирок-амулетів у Північній і Східній Європі, звернув увагу на два основних типи цих предметів [18, с. 195, 196]. Детально розглянув і систематизував цю категорію пам'яток В.П. Даркевич [8, с. 92]. В його роботі проаналізовано 25 сокирок, виділено два стандартних типи. Вчений висловив припущення, що ці «підвіски», варязьким аналогом яких були широко відомі молоточки Тора, виконували роль «зброї» бога – громовика Перуна.

До цієї проблематики зверталися також і такі вчені, як Б.О. Рибаков [11, с. 545, 549 рис. 92], В.В. Сєдов [12, с. 267, табл. LXXVII рис. 3,5], А.В. Успенська [15, с. 95-96], М.В. Сєдова [13, с.26, рис. 7 (8,9)] та деякі інші. Зокрема, Б.О. Рибаков наголошував, що сокирки відтворювали форму саме робочих (а не бойових) сокир, які були невід'ємною частиною селянського побуту. З Перуном пов'язує сокирки-амулети і Л.А. Голубєва [7, с.153, табл. 92, № 37, 38, 40, 41]. Вона врахувала 26 сокирок і зазначила, що виготовлення таких привісок розпочинається в Києві в X ст., а в XI ст. їх виробництво стає серійним. Атрибутами культу бога блискавок і грому вважав сокирки М.А.Васильєв [6, с. 218].

Значних зусиль до вивчення цієї групи мініатюрних амулетів доклав М.А. Макаров [10, с. 44]. Він подає детальну класифікацію сокирок і по-новому інтерпретує матеріал, приналежність якого до сфери вірувань і культу незаперечна. В його роботі розглянуто 62 мініатюрні сокирки.

Всі дослідники неодноразово підкреслюють, що сокирки-підвіски повторюють ряд деталей бойових сокир: мисоподібні виступи на обрусі, дві пари

коротких щекавиць, наскрізний отвір для прикріплення чохла на лезі. На шийці більшості екземплярів є глибокі насічки або невеликі рельєфні валики, які позначають перехід від леза до обуха. Орнаментація леза пов'язана з орнаментальними композиціями на парадних бойових сокирах тих же типів [3, с. 120].

Цікавою додатковою сторінкою у вивченні сокирок-підвісок стане публікація колекції мініатюрних амулетів з НМІУ, яка нараховує двадцять одну одиницю зберігання. Майже всі вони були знайдені до 40-х рр. XX ст., але тривалий час залишалися поза увагою фахівців й не були опубліковані (крім 3 одиниць).

До музейного зібрання входять підвіски з різних населених пунктів Середнього Подніпров'я. Всі вони відлиті з бронзи у двобічних глиняних формах. Сокирки поділяються на два стандартних типи, представлених приблизно порівну. Вироби різноманітні: з поверхнею, оздобленою за допомогою чекану різними видами орнаменту та неорнаментовані, з отвором для чохла і навіть одна сокирка із залишками шкіряного чохла на лезі. Також є один предмет з рештками кістяної ручки.

Сокирки-амулети І-го типу (за типологією М.А. Макарова) є більш чисельними [10, с. 42]. Вони представлені 12 одиницями. Такі сокирки імітують бойові сокири з видовженим вирізним обухом з короткими щекавицями. Вони мають відтягнуте донизу лезо з вирізом півкруглої форми та мисоподібним виступом. Перехід від обуха до леза позначають глибокі насічки та валик (тип IV за типологією О.М. Кирпічнікова) [9, с. 36, 37, табл. XIV]. Більшість з них орнаментована, хоча є й неорнаментовані вироби.

Найчастіше на Русі зустрічалися сокирки з лезом, з обох боків оздобленим дугоподібними смугами із зигзагом і насічками, розташованими вздовж краю бокових граней і леза. Традиційно вважалося, що такий орнамент семантично був пов'язаний з символікою дощу і блискавки [8, с. 94]. Можливо також, що він просто відтворював інкрустовані сріблом орнаментальні композиції на справжніх парадних бойових сокирах, які підкреслювали особливе становище своїх господарів. Вірогідно, що і мініатюрні копії сокир позначали якийсь «особливий» статус своїх власників [10, с. 46]. У музейному зібранні цей вид представлений п'ятьма предметами.

Два вироби з напівстертим орнаментом були знайдені у 1890-х рр. на давньоруському городищі Княжа Гора поблизу с. Пекарі, Канівського р-ну, Черкаської обл. під час розкопок М.Ф. Біляшівського та були передані до музею за рішенням Імператорської Археологічної комісії у 1911 р. у складі зібрання Б.І. та В.Н. Ханенків. Сокирка (інв. № в- 25/1685) мала наскрізний отвір круглої форми для кріплення чохла. Розміри: Н-40мм, L-29мм (рис. 1.1). Другу підвіску (інв. № в-25/1919) було свого часу опубліковано [16, табл. XVIL, № 364]. Розміри предмету: Н-40мм, L-28мм (рис.1.2). Аналогічну сокирку-амулет було знайдено на початку XX ст. в с. Грищенці, Канівського р-ну, Черкаської обл. (інв. № в- 2043). Орнамент на ній також був напівстертим, а в центрі леза розташовувалася округла вм'ятина. Розміри: Н-45мм, L-32мм (рис.1.3). Чітким правильним орнаментом відрізнялася підвіска із довоєнних зібрань музею (інв. № вд- 1105). На жаль, час і місце знахідки

предмета невідомі. Розміри: Н-38мм, L-28мм (рис. 1.4). У 2001 р. НМІУ отримав в дар від колекціонера С.М. Платонова мініатюрну бронзову сокирку (інв. № в- 5925) з круглим наскрізним отвором для кріплення чохла на лезі та з напівстертим орнаментом (рис.1.5). Поверхня привіски патинована, забруднена, лезо трохи вигнуте, на ньому збереглися рештки шкіряного чохла. Її було знайдено наприкінці XX ст., місце знахідки невідоме. Розміри: Н-41мм, L-27,6 мм.

Чудовий зразок підвіски з солярним орнаментом на поверхні леза з обох боків і з округлим отвором для кріплення чохла походить із с. Медведівка, Чигиринського р-ну, Черкаської обл. (рис. 1.6). Її було знайдено на початку XX ст. Орнаментальні мотиви у вигляді кружків з точками утворювали пелюстки навколо наскрізного отвору, один кружечок знаходився на мисоподібному виступі, решту поверхні кружки заповнювали хаотично. Сокирка була опублікована [16, табл. XVIL, № 363]. Розміри: Н-52мм, L-32мм. М.А. Макаров вважав солярний орнамент на амулетах суто декоративним, посилаючись на те, що таким орнаментом у XI – XIII ст. прикрашали багато побутових виробів: гребінці, хрестики, скроневі кільця, ручки ножів, ґудзики тощо [10, с. 48].

У музеї зберігаються і чотири неорнаментованих вироби. Зокрема, М.А. Макаров зазначав, що не всі сокирки оздоблювалися орнаментами, а на деяких «неорнаментованих» орнамент, можливо, не видно через кородованість поверхні [10, с. 44]. Проте, дві сокирки з музейної колекції були відреставровані, але під час розчистки ніяких слідів орнаменту на них виявлено не було.

Цікаву історію знахідки має сокирка з отвором для кріплення чохла на лезі, яку було знайдено в м. Києві, на вул. Рейтарській, 31 (інв. № в- 4552/16). Розміри: Н-50мм, L-34мм (рис. 1.7). У 1926 р. під час комунальних робіт у викинутій з траншеї землі серед численних археологічних знахідок було виявлено мініатюрну сокирку. Вона потрапила до складу так званого «зібрання Єсикорського», яке разом з рукописним щоденником в свою чергу придбав колекціонер Р.Г. Туркевич у самого власника. Предмети були записані під №№ 37016-37292 в кількості 276 одиниць. Це були різні речі, знайдені в траншеях у центральній частині м. Києва (вул. Володимирська, Велика Житомирська, Трьохсвятительська, Андріївський узвіз, Десятинний провулок, Майдан Незалежності, Рильський провулок, вул. Стрілецька тощо). Відомості про деякі предмети в інвентарній книзі були записані зі слів самого Есикорського. Очевидно, ця людина наглядала за ремонтними роботами або керувала ними. Можливо, це був київський архітектор Михайло Єсикорський або його нащадок, або однофамілець. Відомостей про дану особу майже не збереглось. До інвентарної книги сокирка-амулет була записана в жовтні 1929 р.

Роман Генріхович Туркевич мешкав у м. Ірпінь і, ймовірно, був дрібним колекціонером або любителем археології й історії. Протягом 1928-1930-х рр. він продав до Всеукраїнського історичного музею невелику колекцію археологічних предметів (понад 120) з різних місцевостей України, декілька літографій і фотографій з краєвидами українських міст, портрети польських історичних осіб. Саме Р.Г. Туркевич продав «зібрання Єсикорського» музею, рукописний щоденник, на жаль, не зберігся. [1, арк. 109, 113, 264, 266; Рукописний каталог, с.

422-433, №№ 37016-37292].

Із довоєнних зібрань музею походить ще один амулет, знайдений на початку ХХ ст. (інв. № в- 526/13). Місце знахідки невідоме. У сокирки була відсутня частина леза. Розміри: Н (яка збереглася)-40мм, L (яка збереглася)-18мм (рис. 1.8).

У 1888 р. під час археологічних розкопок поблизу м. Бобруйськ Мінської обл. (Республіка Білорусь) було знайдено мініатюрну сокирку. (інв. № в- 2028). Коли і ким її було передано до музею невідомо (документацію втрачено). Розміри: Н-39мм, L-27мм (рис. 1.9).

Унікальним виробом можна вважати неорнаментовану сокирку-амулет, випадково знайдену до 1902р. в с. Ліплява, Золотоніського р-ну, Полтавської обл. (інв. № в- 4566/22). Спочатку вона потрапила до колекції Н.Я. Тарновського [14, с. 183], пізніше до музею й у 1902 р. була записана до інвентарної книги. Підвіска дуже забруднена, патинована, місцями плями корозії, а у втулці обуха збереглися рештки кістяної ручки (рис.1.10). Розміри: Н-42мм, L-26мм. Зараз відома незначна кількість сокирок із залишками дерев'яних ручок [8, с. 94, рис. 2, 1-3; 10, рис. 1, 4, 5, 15, 16]. Кістяну ручку зафіксовано вперше. Вірогідно, в давнину всі сокирки-амулети мали пропорційні ручки з дерева або кістки та повністю імітували справжні сокири. Відповідно, зберігали та носили їх з ручками.

Крім цілих виробів І-го типу, в зібранні музею присутні два фрагменти (видовжені вирізні обухи з короткими щекавицями та вузькою шийкою із втраченим лезом) (інв. № вд- 1399, вд- 1400). Це були випадкові знахідки 1909р., які потрапили у колекцію графа О.О. Бобринського [5, с. 121]. До музею вироби надійшли у 1911р. у складі зібрання родини Ханенків від Імператорської Археологічної комісії. Розміри (які збереглися): 22х14мм; 20х13мм (рис. 1. 11, 12).

До ІІ-го типу (за типологією М.А. Макарова) відносяться сокирки з широким симетричним лезом, внутрішній край якого має дві шпорці, видовжений вирізний обух з короткими щекавицями і мисоподібними виступами та вузьку шийку [10, с. 48]. В музейному зібранні представлено дев'ять таких артефактів, шість з них орнаментовані. Орнаментальні композиції різні: зигзаг із насічками, солярні символи, а також їх комбінації. Сокирки точно відтворюють форму широколезвійних сокир, розповсюджених у Х – ХІ ст. в Скандинавії та Прибалтиці. На території Русі такі сокири зустрічаються рідко (тип VII за класифікацією О.М. Кирпічнікова) [9, с. 39, рис. 6, 1].

Чотири сокирки з музейного зібрання прикрашені зигзагом і насічками: на лезі з обох боків орнамент у вигляді двох дугоподібних смуг, розташованих вздовж краю бокових граней. Смуги утворені двома гравірованими лініями, поєднаними між собою насічками. Вздовж краю леза з обох боків йде орнамент у вигляді прокресленої лінії та зигзагу.

Типовим представником орнаментованих сокирок цього типу є амулет, знайдений у 1890-х рр. під час розкопок М.Ф. Біляшівського на городищі Княжа Гора біля с. Пекарі Черкаської обл. (інв. № в- 25/1989). У 1902 р. його було вперше опубліковано [16, табл. XVIL, № 365]. Потім сокирка неодноразово публікувалася в ряді видань [8, с. 94, рис 2, 7; 10, рис. 3, 2; 17, с. 487, № 420]. До музею підвіску було передано за рішенням Імператорської Археологічної комісії у складі колекції

родини Ханенків в 1911р. Розміри: Н-52мм, L-42мм (рис.2.1).

Аналогічна підвіска походить з розкопок і зібрання В.В. Хвойки кінця XIX – початку XX ст. (інв. № в- 4510/251). Про місце знахідки відомо, що вона походить із Середнього Подніпров'я – з території Київщини, Полтавщини або Чернігівщини. Музей одержав її від київського мецената С.С. Могилевцева у 1904р. Розміри: Н-54мм, L-42мм (рис.2.2).

Дві фрагментовані орнаментовані сокирки-підвіски було передано до музею у 1902р. з колекції Н.Я. Тарновського. Їх було випадково знайдено наприкінці XIX ст. Обидві сокирки сильно патиновані, з нерівною та забрудненою поверхнею. Одна з них виявлена поблизу с. Бобриця Черкаської обл. (інв. № в- 4547/52). У сокирки відсутні шийка та обух. Розміри: 53х22мм (рис.2.3). Другу сокирку знайдено в с. Ліплява Полтавської обл. (інв. № в- 4566/23). У неї відбиті обух, шийка та частина леза. Розміри: 40х21мм (рис.2.4). Цікаво, що біля с. Ліплява неодноразово знаходили мініатюрні сокирки обох типів, зокрема, відомо кілька амулетів II-го типу [8, с. 94, рис 2, 9; 10, рис. 3, 9]. І це не випадково, поблизу Ліпляви в давньоруську добу розташовувалася могутня фортеця – Ліплявське городище, а наявність амулетів, пов'язаних з воїнським середовищем є закономірним явищем.

Інтерес становить також фрагментована привіска із солярним орнаментом (інв. № в- 4537/33). Солярні символи нанесені з обох сторін підвіски у певному порядку: кілька кружечків по краю леза та чотири кружка – в центрі. Сокирку було випадково знайдено в м. Катеринослав (суч. м. Дніпропетровськ) до 1902 р., і спочатку вона входила до колекції К.М. та О.М. Терещенків і В.Н. Ханенко, а в 1902р. її було передано до музею. У предмета відсутні обух та шийка, поверхня патинована, нерівна і забруднена. Розміри: 56х18мм (рис. 2.5).

Комбінованим орнаментом відзначалася маленька сокирка із довоєнних зібрань музею. Її було знайдено на початку XX ст., місце знахідки невідоме (інв. № вд- 1106). Характерно, що стандартний орнамент з насічками та зигзагом доповнений солярними символами, розташованими в центрі та по краях леза. На думку В.П. Даркевича, подібне графічне сполучення елементів зигзагу – блискавки і кружка-сонця є вираженням думки про спорідненість сонця і блискавки [8, с. 95]. Розміри: Н-54 мм, L-40 мм (рис. 2.6).

Музейне зібрання репрезентують і три неорнаментовані сокирки II-го типу. Одну підвіску було знайдено під час розкопок В.В. Хвойки кінця XIX – початку XX ст. (інв. № в- 4510/147) на території Київщини, Полтавщини або Чернігівщини. Музей одержав її від С.С. Могилевцева у 1904 р. До інвентарної книги її було записано у 1905р. Розміри: Н-38мм, L-48мм (рис. 2.7).

Ще дві неорнаментовані привіски мають маленькі наскрізні отвори для кріплення чохла в центрі леза. На початку XX ст. було знайдено мініатюрну сокирку в с. Грищенці, Канівського р-ну, Черкаської обл. (інв. № в- 2042). Її було передано до музейних колекцій до 1939 р. Розміри: Н- 33мм, L-38мм (рис.2.8).

Із зібрання графа О.О. Бобринського походила сокирка-амулет, випадково знайдена у 1909 р. (інв. № вд- 1394). Місце знахідки невідоме. До музею підвіску було передано за рішенням Імператорської Археологічної комісії у складі колекції

Б.І. та В.Н. Ханенків в 1911 р. Розміри: Н-38мм, L-45мм (рис.2.9).

Переважну частину сокирок-амулетів виявлено в чоловічих похованнях або в культурному шарі міст і городищ. М.А. Макаров зазначав, що з дев'яти документованих поховань із сокирками тільки два були жіночими: амулети лежали біля плеча та шиї. Сім підвісок належали воїнам-дружинникам і хлопчикам, і в похованнях розташовувалися в ногах, а також праворуч біля коліна або тазу – там, де носили справжні сокири. Він також наголошував, що в язичницькі часи подібних амулетів ще не було, а масово вони з'являються в XI ст. і відтворюють форму зброї саме XI ст. Можливо, сокирки-привіски були тісно пов'язані з дружинним середовищем, із специфічними для нього віруваннями і обрядами, які в XI ст. отримали подальший розвиток, що й відобразилось у появі особливого виду воїнських амулетів. Не виключено, що такі амулети видавалися отрокам під час посвяти та носилися ними як обереги, а після входу в дружину, як престижний символ належності до воїнського стану. [10, с. 54- 55, рис. 7, 8]. Проте не слід відкидати і можливість походження та тісного зв'язку традиції носити сокирки-амулети з культами скандинавського Тора і слов'янського Перуна.

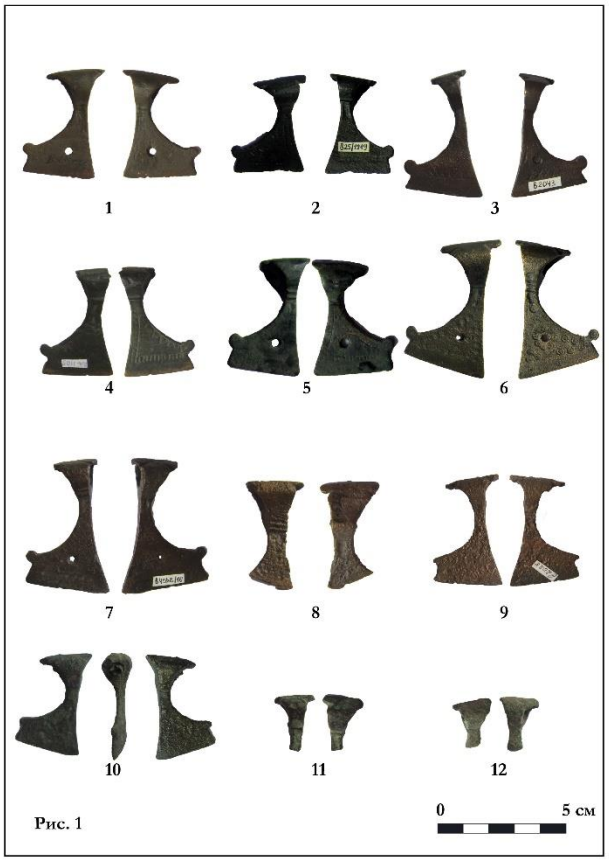
Сокирки-підвіски фіксуються з кінця X ст. Найбільше поширення амулетів І-го типу припадає на XI ст. На початку XII ст. сокирки, орнаментовані зигзагом і насічками виходять з обігу, тоді як орнаментовані солярним орнаментом залишаються в побуті й у XII ст. Сокирки II-го типу з'являються на початку XI ст. і використовуються до початку XII ст. Таким чином, більшість мініатюрних сокирок з музейного зібрання, як І-го, так і II-го типів можна датувати XI ст., незначну кількість амулетів можна віднести до XII ст.

Отже, сокирки-амулети були не тільки чудовим зразком прикладного мистецтва, вони являли собою загальноруський культовий символ, вид оберегу, який не був прикрасою і не мав постійного місця в костюмі, не був узагальненим образом сокири, а повторював конкретні типи цього виду зброї, яка в основному використовувалася молодшими дружинниками -«отроками».

Джерела та література

1. НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1-дод.1 – Спр. 14.
2. Рукописний каталог Археологічного відділу Міського музею старожитностей і мистецтв. – Науково-дослідний відділ археологічних фондів НМІУ. – Т. II, кн. VI. – С. 309-483.
3. Артемьев А.Р. Орнаментированные топоры из раскопок средневекового Новгорода // Новгород и Новгородская земля. – №8. – Новгород, 1994. – 243 с.
4. Беляшевский Н. Раскопки на Княжьей Горе 1891г. // Киевская старина. Год одиннадцатый. – Т. XXXVI. – К., 1892. – 652 с.
5. Бобринский А. Отчет об исследовании курганов в Черкасском и Чигиринском уездах Киевской губернии в 1909 г. // ИАК. – Вып. 40. – М., 1911. – 174 с.
6. Васильев М.А. Язычество восточных славян накануне крещения Руси. – М., 1999. – 328 с.
7. Голубева Л.А. Амулеты // Древняя Русь. Быт и культура: Археология. – М., 1997. – С. 153-156.
8. Даркевич В.П. Топор как символ Перуна в древнерусском язычестве// СА. – М., 1961. – № 4. – С. 91-100.
9. Кирпичников А.Н. Древнерусское оружие: Копья, сулицы, боевые топоры, булавы, кистени IX – XIII вв. // САИ. – Е 1-36. – Вып.2. – 147 с.
10. Макаров Н.А. Древнерусские амулеты-топорики // РА. – М., 1992. – № 2. – С. 41-57.
11. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М., 1987. – 391 с.

12. Седов В.В. Восточные славяне в VI – XIII вв. – М., 1982. – 328 с.
13. Седова М.В. Ювелирные изделия Древнего Новгорода (X – XV вв.). – М., 1981. – 195 с.
14. Собрание древностей Н.М. Тарновского // АЛЮР. – Т. 1. – 1889. – 223 с.
15. Успенская А.В. Нагрудные и поясные привески // Очерки по истории русской деревни X – XIII вв. – Вып. 43. – М., 1967. – С. 88-133.
16. Ханенко Б.И., Ханенко В.Н. Древности Приднепровья. – Вып. 5. – К., 1902 – 64 с., XL табл.
17. Kiewer Rus // Credo Christianisierung Europas im Mittellalter: Katalog. – Band II. – Petersberg, 2013. – 831 s.
18. Paulsen P Axi und kreuz in Nord und Osteutopa. – Bonn, 1956. – 280 p.



Мал.1.

Мал.2.

УДК 398.332.12 (477.87)

Оксана Тиховська

Специфіка обрядів жертвоприношення на Закарпатті (за розвідкою Федора Потушняка «Жертва в народном віруваню»)

Проаналізовано специфіку обрядів жертвоприношення за часів язичництва, а також осмислено збережені елементи цих давніх ритуалів, що були зафіксовані Ф. Потушняком у XX столітті на Закарпатті (праця «Жертва в народном віруваню»). Акцентовано на різновидах жертв, їх семантиці, психологічному підґрунті їх появи, виявлено взаємозв'язок між елементами

ритуалу жертвоприношення та давніми віруваннями праслов'ян.

***Ключові слова**: божество, вірування, жертвоприношення, міф, ритуал, обряд,Федір Потушняк.*

In the article, specific character of sacrifice ceremonies at the time of paganism we reanalyzed, and also the extant elements of these ancient rituals which were found by F. Potushnyak in Transcarpathia in XX century were interpreted (work "The sacrifice in a folkbelief"). ***The emphasis is placed on types of sacrifices, their semantics, psychological bases of their appearance, and interconnection between the elements of the sacrifice ceremony and the bygone beliefs of the ancient Slavs were revealed.***

***Key words**: diety, beliefs, sacrifice, myth, ritual, ceremony, FedirPotushnyak.*

Обряд жертвоприношення, за свідченням вчених, виник ще в епоху палеоліту й мав на меті певним чином структурувати життя первісного суспільства. Мірча Еліаде довів, що цей ритуал міг виникнути тільки у середовищі людей з релігійним світоглядом. З найдавніших часів «релігійна людина розташовує власний ідеал у позалюдській площині, яка розкривається у міфах. Справжньою людиною можна стати, лише виконуючи настанови міфів, імітуючи богів. Подібне imitatiodei (наслідування богів – О.Т.) іноді є для примітивних народівдуже серйозною відповідальністю […] Деякі криваві жертвоприношення знаходять своє виправдання в божественному основному акті: inillotempore (у ті часи – О.Т.) бог убив морське чудовисько і розрізав його тіло, щоб створити Космос. Людина повторює цю криваву жертву, в деяких випадках навіть людську, коли хоче побудувати селище, храм чи навіть просто хату» [1, с.54]. Таким чином, первісні жертвоприношення мали уподібнити людину до Бога-творця, процес творіння передбачав смерть, вбивство якоїсь істоти заради використання її енергії для появи чогось нового (простору, якості, життя). «Згідно з міфами давніх землеробів, людина стала смертною істотою, яка живе статевим життям і приречена на працю, після первісного вбивства; ще до міфічної епохи божественна істота, доволі часто жінка чи дівчина, рідше – дитина або чоловік, пожертвували собою, щоб з їхнього тіла виросли бульби або плодові дерева. Цей перший злочин докорінно змінив людське буття. Самопожертва божественної істоти започаткувала необхідність харчування і фатальність смерті, а отже і сексуальність, єдиний спосіб забезпечення неперервності життя. Тіло божества, принесеного в жертву, перетворилося на їжу, душа його спустилася під землю, де заснувала Царство мертвих» [1, с.54].У наукових джерелах існує декілька гіпотез про походження обряду жертвоприношення й психологічну мотивацію людей для здійснення цього ритуалу:

1. «Жертва виступала знаком поклоніння людини перед божеством, як прояв покірності, вдячності (перша здобич на полюванні, перші плоди тощо).
2. "Теорія дару" – первісна людина уявляла собі надприродні сили за своєю подобою, тому намагаючись задобрити їх, пропонувала їм те, чого вони, на думку віруючого, потребували – продукти харчування, знаряддя праці, зброю, одяг тощо.
3. Теорія Г. Спенсера (сформульована в праці "Основи соціології"), який виводив первісний зміст жертвоприношення із заупокійних дарів, тому

жертвоприношення за своїм змістом – це не що інше, як годування покійників» [3, с.49].

Згадані теорії О. Ковальков доповнює спостереженням про те, що жертвоприношення передбачає тісне переплетіння кількох часових вимірів – теперішнього, минулого та майбутнього. «З одного боку, жертва, принесена божеству чи душам померлих родичів у конкретний момент часу (тепер), завжди звернена у минуле: вона виконується за сценарієм, розробленим у минулому і адресат обряду жертвоприношення у багатьох випадках також жив у минулому. З іншого боку, результат жертвоприношення віруючий прагне отримати у майбутньому. Присутність же того, до кого звернений обряд, людина відчувала постійно. Таким чином жертвоприношення, здійснюване тепер з постійною оглядкою в минуле, завжди спроектоване в майбутнє. Адже саме там очікується отримання допомоги від принесеної сьогодні жертви» [3, с.50].

Обряд жертвоприношення став предметом вивчення багатьох вчених, різні його аспекти аналізували Д. Зеленін, О. Потебня, Дж. Фрезер, Е.Тайлор, Б. Рибаков, Н. Велецька, В. Давидюк, Ю. Климець, В.Соколова. У значно трансформованій формі він дійшов до XX та XXI століть, і багато різновидів цього обряду зафіксував Ф.Потушняк на Закарпатті (с. Осій).

Метою статті є осмислення специфіки обряду жертвоприношення на Закарпатті, виявлення взаємозв'язку між елементами цього ритуалу та давніми віруваннями праслов'ян. Ф.Потушняк слушно трактує будь-яке свято як релігійний феномен, обрядодію, добровільний прояв радості, котрий зумовлений певним збігом обставин. Кожне свято передбачало здійснення жертвоприношення у тій чи іншій формі, оскільки саме в такий спосіб відбувалося спілкування між богами (або духами) і людьми. «Жертва – це умовна данина вищій силі, щоб вона не опиралася волі людини, сприяла або допомагала, словом, щоб вдалося здобути добре ставлення до себе, або подякувати, чи покаятися в гріху» [7, с. 138]. Як відомо, язичники вірили, що їх життя залежить від вищих сил, які можуть допомагати і карати, вносити корективи у сценарій долі. Світогляд наших предків базувався на почутті залежності від непізнаного, того, що перебуває за межами розуміння, а дієвим способом впливу на вищі сили уявлявся ритуал жертвоприношення. За спостереженням В. Куєвди, «на рівні соціально-символічної «компетентності», властивої більшою мірою слов'янському світові, мотив офіри виступає як поширена форма опису реалізації «обміну», як первісна модель взаємостосунків людини (суспільства) і природи або свідомості та світу. Офіра належить як світові «смерті», так і світові «життя», і здійснюється у невизначеному «міжсвітті», залишаючись сакральною в своїй самодостатності. Посередницька, медіативна функція офіри репрезентує зазначений обмін з погляду панування у ньому вітально-репродуктивної метафористики і виступає предтечею архаїчної уяви про абсолютну тотожність - протилежність «людини» і «світу», що дозволяє вбачати у «житті» людини «життя» світу, а у «смерті» людини - «смерть» світу» [4, с.133].

Жертвоприношення як обряд еволюціонував, трансформувався у свідомості нашого народу: «На нижчому ступені, жертва є своєрідним торгом, обміном або хитрістю, з магічним підґрунтям. Таким збереглося це поняття і до сьогодні в

народних віруваннях. Жертва, як слово, означає скоріше подарунок, подарунок з вищим наміром, віддзеркалюючи народні уявлення про «вищий світ», між котрим і людиною є взаємостосунки, хоча і не повна залежність» [7, с.138]. Таким чином, різновидом жертви уявлялася молитва (замовляння), прославляння вищої сутності (божества), і такою є її семантика в сучасних релігіях. Ф.Потушняк трактує таку жертву як неусвідомлену до кінця, як механічний акт, котрий «не передбачає розуміння суті, […] внутрішнє розуміння підміняється груповим […]Жертва постає як наслідок різних магічних мотивів, страху і покаяння. На нижчому ступені подібні прояви жертви є лише магічними актами» [7, с.138].

З появою організованого, «вищого побуту» жертва усвідомлюється як«певний спосіб взаємостосунків між божеством і людиною» [7, с. 138]. Ф.Потушняк висловлює припущення, що перші жертви були пов'язані з культом предків, котрих ототожнювали з божеством, арізні природні явища – вогонь, вода, земля і подібні лише згодом набули антропоморфних ознак, і їх теж почали вшановувати жертвами.На думку вченого, найдавнішою була тваринна жертва, своєю їжею мисливці ділилися з вищою силою – «людина просто кидала жертву на відповідне місце, вішала на дерево…» [7, с.138]. З плином часу уявлення про способи задобрення вищих сил змінилися, люди почали приносити жертви і через спалення, а це символізувало бажання божества отримати «лише внутрішню сутність жертви» [7, с.138]. З появою землеробствау ролі жертв постають також рослини, оскільки вони становлять цінність для людей як їжа, джерело життя. Жертвами стає «все, що вживала людина, а також напої – сома, вино, пиво, молоко та ін.»[7, с.138], оскільки за своєю сутністю вони нібито мають стосунок до вищого світу. Відомо, що, зустрічаючи весну, східні слов'яни клали на землю хліб. «Це був подарунок душам предків, весні й одночасно жертва землі […] З хлібом виїжджали перший раз орати, кришили його і разом із зерном кидали в землю. Залишком господарських жертв духам природи і душам померлих родичів на знак подяки за щедрий врожай можна вважати і звичай залишати у полі жмут нескошених колосків» [3, с.49]. За спостереженням Г.Лозко, найважливішою пожертвою всіх арійських народів був священний напій – сома. «Обряд урочистого пролиття Божественного напою у Вогонь був основою всякого моління і свята […] Жертводавець спостерігає, як боги беруть його дарунок, а жрець за допомогою відомих йому символів (колір вогню, напрямок і колір диму, шум крони священного дерева, під яким здійснюється священний обряд) віщує про майбутнє» [6, с.186]. Г.Лозко, відштовхуючись від Велесової Книги, стверджує, що для наших предків-язичників не характерними були людські жертвоприношення, на відміну від культури варягів. Жертвами, на думку дослідниці, ставали напої, їжа, тварини. «При пожертвуванні напоїв та іншої їжі, її зі спеціальною молитвою виливають чи кладуть у вогонь, воду, на землю. До вогнища також кладуть духмяні трави, пахощі яких при згоранні створюють відчуття урочистості й Божественного ладу» [6, с. 187]. Слід відзначити, що питання про людські жертвоприношення на території України залишається відкритим, думки дослідників стосовно ймовірності цього явища різні.

Жертва в народному віруванні обумовлена різними магічними уявленнями, жертвою могло бути все, що «люди вважали цінним, необхідним для життя, –

зазначає А.Кузьмін. – У хліборобів це були найкращі плоди їх праці – фрукти і злаки, котрі найчастіше спалювали або залишали під відкритим небом. Квіти також приносили в жертву богам, і ця традиція, правда з дещо іншим соціальним змістом, існує й у наш час...» [5, с. 56 – 57]. За спостереженням Ф.Потушняка, специфіка жертви залежала від об'єкта, якому призначена й зумовлювалася цим об'єктом. Дослідник виокремлює жертви непрямі (релятивні) – «ті, котрі за згодою людини перетворюються на жертву, тобто починають належати вищій силі, коли настане певний час або якийсь умовний стан сам по собі» [7, с. 138]. Так, жертвами «нечистому» є все зайве, непотрібне, те, що залишається на сам кінець: «останній овоч, останній шматок хліба, шматок полотна, відрізки, остання тріска і т. д., а потім все, що розбилося, «відпало» від людини, те, що при нагоді впало, що людині вислизнуло з рук (що впало з руки дається вже «йому», «хай йому вже буде»). Наприклад, яблуко, яйце, що покотилося (перейшло в інший, невідповідний стан), належить «йому». Так само і яйце-зносок. […] Все ненормальне дається йому: деформований овоч, як і подібний продукт людської праці. Худоба, яка народжується з дефектами (має більше ніг, видовжену одну частину тіла і т.п.), належить «йому» – у цих вадах бачать прояв «його» влади» [7, с.139]. Однак усі ці речі й тварини, котрі мали відхилення від норми могли стати жертвою лише, якщо цього прагнула людина, якщо вона хотіла принести їх у дарунок. У народних віруваннях кульгавість, косоокість, мертвонароджені трактуються як прояв втручання темних сил, фізіологічний дефект сприймається як маркер належності темному світу. «Як правило, такої породи бояться, «бо це чортове. […] Тому дотикатися і входити в контакт з подібними речами небезпечно. Це порушує його владу і дає йому право виступити проти людини, тому те, що є «його, йому треба віддати» [7, с. 139]. Таке жертвоприношення символізувало визнання людиною влади «нечистого», його права розпоряджатися тим, що відрізняється від загальноприйнятих стандартів, виходить за межі норми, а, отже, не має місця у світі людей. Залишаючи собі те, що має певний дефект, людина нібито могла вступити в конфлікт з «нечистим» і накликати на себе його гнів. Тому задля уникнення конфлікту з «уособленням зла» й отримання його прихильності певні речі й тварини ставали мотивуючим подарунком для нього.

Жертвоприношення відбувалися за межами населених пунктів, якомога далі від людських очей – «все ненормальне відносять на неприступне, глухе місце, де ні люди, ні домашні тварини, ні худоба не ходять, оскільки бояться «його»[7, с.139]. Обряд був огорнутий ореолом таємничості і відбувався у тій просторовій площині, що асоціювалася з потойбіччям. Жертвоприношення символізувало готовність і прагнення людини до діалогу з непізнаним, з тим, що її лякає. Людина віддає щось з доброї волі, і «водночас очікує за це недоторканність свого, добре ставлення або й допомогу» [7, с.139]. Ф.Потушняк окреслює психологічні передумови жертвоприношень, наголошуючи, що людина потребує впевненості у своїй безпеці і тому «може укласти з «ним» контракт, угоду або й торгуватися» [7, с.139]. Вчений наголошує на існуванні народних уявлень про те, що темна сила нібито «потребує володіння певними речами зі світу людей. Вона має лише певні речі у своєму володінні, над іншими влади не має» [7, с.139]. А тому жертвоприношення деякою

мірою мали б задовольнити її прагнення підкорити собі якусь часточку світу людей.

Іншим різновидом жертви є власне жертва, жертва пряма, не маркована зовнішніми чи внутрішніми ознаками, які б вказували на її «інакшість», відмінність від існуючих стандартів. Принесення таких жертв«полягає в прихованій дії з метою здобути собі за неї ласку божеств і демонів, духів і подібне, їх співучасть в задуманому плані, але в кожному разі вільну дорогу для здійснення планів, або лише як прояв вдячності за надану допомогу (релігійні жертви). Вона подекуди усталилася в звичай, в сталий контакт з певною силою, яку людина немов змушена приносити, щоб прокладати собі дорогу в житті під час свого існування» [7, с.139].

Цікаво, що в народних віруваннях жертвами часто вважалося все перше і останнє, воно«відкидається на бік, наприклад, перший овоч з дерева, перший качан кукурудзи: ягня, порося, а деколи і теля дається «на боже», щоб «велося». Зрозуміло, що тут жертва приноситься тому вищому принципу, що всьому дає зріст, і тому, що над всім силу має. Так само після закінчення справи залишки віддаються «йому» (тут уже злому принципу, щоб він був задоволеним, бо воно близько і довкола нас). Тому, наприклад, і перший танець на гусках, що музики його грають, це чортовий танець. Музики один або і три танці гудуть «на пусто», під час яких не танцюють (у долинян). Це відповідна жертва «йому», «щоб потім тихо сидів» [7, с.139]. Отже, символіка чисел відіграє важливу роль і в обрядах жертвоприношення. І «перше», і «останнє» – це те, що перебуває на межі, має стосунок і до «внутрішнього наповнення» (світу людей) і до «зовнішнього» (світу непізнаного, вищих сил). Їх природа дуалістична і, очевидно, щоб уникнути проникнення потойбічних сил у простір людей варто було створити кордон, через який вони не могли б проникнути, – віддати перше і останнє їм у дарунок – принести жертву. З іншого боку, невиконання таких приписів означало започаткування конфлікту з темною силою, «бо вона до того звикла, і засвоїла собі таке право раз і назавжди, […] тому людина мусить у такий спосіб хитро відкуповуватися. Це не данина (не подарунок), а жертва. Прямо вона інколи їх сама вимагає. Наприклад, ріка, буря, розбурхана стихія не заспокоїться, доки хтось не утопиться... Так само й інші стихії» [7, с.139].

У період домінування багатодітних родин панувало застережливе ставлення до першої або ж найрозумнішої, найталановитішої (тобто першої за розвитком) дитини. «Перша дитина родичам, як правило, помирає («не хоче бути»), а то передусім найрозумніша та найкраща. Те вище «бере собі це». (Тому не радіють дітям дуже розумним, а також не хваляться ними). «Його» намагаються обманути успішним продажем (звідси запроданий) і цілим рядом інших обрядів. Це, з одного боку, відгомін принесення дітей в жертву, яке колись існувало, як про те свідчать різні факти»[7, с.139]. Таким чином, маркером «інакшості», відмінності від загалу постає розум, талант (оскільки мудрість усвідомлювалася як пріоритет та ознака вищих сил) і жереб започаткування нового покоління в родині – символічне уподібнення до прапредка. Усі ці фактори спонукали наших предків ототожнювати таких дітей з мешканцями потойбіччя й психологічно вмотивовували необхідність принесення їх у жертву.В.Кирій та Л.Сікора згадують, що «населення Зарубинецької культури практикувало поховання в урнах тварин, дітей та жінок,

принесених в жертву божеству неба шляхом спалення живцем»[2, с. 35]. Дослідники відзначили, що вік дітей, принесених у жертву представниками Зарубинецької культури був не більше 7-8 років.

Жертвоприношення було органічною складовою обряду новосілля, котре асоціювалося з уявленням про нове життя в новому просторі, початок іншого відліку часу в межах створеного для себе (собою) «всесвіту». Таким чином людина підсвідомо ототожнювала себе з божеством, творцем. Переїзд до нової оселі асоціювався з уявленням про засвоєння непізнаного простору, який сприймався як результат метафоричного світотворення, оскільки «дім – це Всесвіт, який будує собі людина, наслідуючи взірцевий акт творення богів, космогонію» [1, с.31]. З іншого боку, нова оселя, не маючи ще господаря, могла трактуватися як власніть вищих, потойбічних сил, і, щоб відкупити її, «в новозбудованій хаті повинен був хтось померти, передусім дитина […]. Однак це можна відвернути тим, що до нової оселі кидали чорного когута, або чорну кішку, яких на другий день убивали» [7, с.139].Ф.Потушняк наголосив, що відгомін давніх людських жертв завжди стосувався якогось божества (старі слов'яни при будівництві дому, ставили в куток людські або й тваринні жертви, з метою, щоб в домі велося, щоб хтось постійно охороняв житло). Мірча Еліаде трактує жертвоприношення при будівництві як символічну імітацію первісної пожертви, з якої постав Світ. «Починаючи з певного типу культури, космогонічний міф трактує творення як акт убивства велетня (Імір у міфології германців, Пуруша в індійській міфології, П'ан-ку в китайській): з його органів постали різні частини Космосу. За іншими міфами, з принесеної в жертву доісторичної істоти і з її тіла народжується не тільки Космос, а йїстівні рослини, людські раси та різні суспільні класи. Звичай складання пожертви при будівництві походить з цього типу космогонічних міфів. Щоб «конструкція» (будинок, храм, знаряддя праці) була довговічною, її треба оживити, вдихнути в неї життя й душу. «Перенесення» душі можливе тільки через криваве жертвоприношення. У історії релігій, етнології, фольклорі відомо безліч форм складання пожертви, кривавої чи символічної, в ім'я будівлі» [1, с. 31]. Відомо, що під час будівництва давні слов'яни приносили у жертву дітей: «дух дитини, як істоти невинної, вважався могутнім захисником проти злих духів – саме тому дітей замуровували в стіну фортець (дитинців), щоб їхній дух захищав фортецю, саме з тої ж причини побутував звичай дуже давнього месопотамського походження, за яким дітей ховали під підлогою будинку» [2, с. 35].

Згідно з народними уявленнями, духи постійно потребують жертви від людини, бо їм завжди чогось не вистачає і власне такою є їх природа. Наприклад, «біс хоче «крижму», бо без неї він не почувається заспокоєним. На могилу повішельника кидають завжди якийсь предмет (те що належало йому). Дитині, якій виповнилося 2 роки, підстригають волосся й спалюють, обкурюючи її тим димом – жертва вищому принципу, що дає силу і зростання дитині, а з іншого боку, обкурювання – це охорона перед впливом нечистих духів, і хоч лише часткове знищення його перед можливим çàõâîðþâàííÿм, тому стрижуть і хлопців і дівчат. Домовику також ставлять дарунок: сіль, хліб (бо він пастир), аби худобу не бив» [7, с. 139].

Жертвоприношення є необхідним елементом ворожінь, деякі з яких потребують особливих жертв. Ф. Потушняк виокремлює «пряму жертву» - гроші, котрі «кидають до води при вмиванні, гроші в холод перед першим черпанням води, в святу криницю, гроші в церкві)... Також мертвому кладуть у рот гроші, в труну або деревище, щоб від нього відкупитися, і щоб він міг на тому світі ними відкупитися» [7, с.140]. Гроші у цих обрядах стають універсальним замінником колишніх тваринних, рослинних, людських та інших жертв, а їх використання свідчить про переосмислення уявлень про мешканців потойбіччя, антропоморфізаціювищих сил, наділення їх здатністю брати умовну участь у торгівельно-економічних відносинах.

Ф. Потушняк згадує про жертвоприношення, пов'язані з похоронною обрядовістю: «закопування писанок в могилу померлим, святкування на їхній могилі, принесення страв на їхні могили, псалтир, комашню і таке інше, котрі проявляються через ступінь уявлення про жертву» [7, с.140]. Семантика жертви в таких обрядах теж пов'язана з уявленням про необхідність прилучення покійників до потойбіччя (тризна, псалтир, «комашня»), вшанування померлих через принесення на їх могили страв, закопування писанок. «Жертовна тризна і понині залишається основою поминальних обрядів […] Кожне жертвоприношення зазвичай супроводжувалося трапезою. Жертва приносилася божеству в цілому, але учасники дійства допомагали йому її з'їсти. Таке застілля виконувало потрійну функцію. По-перше, це елемент єдиного обрядового дійства, без якого обряд втрачає свою цілісність. По-друге, спільна трапеза виконувала комунікативну і консолідуючу соціальну функцію. По-третє, жертовна тризна об'єднувала учасників свята з тими надприродними силами, на честь яких воно і проводилося» [3, с.51]. Таким чином, психологічне підґрунтя тризни обумовило збереження цього обряду й до нашого часу, хоча його первісна семантика значною мірою втрачена, а деякі елементи асимільовані християнською традицією.

Як жертви Ф.Потушняк трактує й різноманітні«давання» для різних цілей: за успіх у справах, здоров'я, здійснення намірів; тут жертвою може бути будь-який предмет, навіть нитка. Своєрідною жертвою є давання за померлого, «щоб йому було добре і на тім світі» [7, с.140], задля цього дають милостиню й дарунки жебракам, проводять парастаси. Тут жебрак, бідний, обездолений, який отримує дарунок, постає посередником між родичами й померлим,«відіграє майже ту саму роль, що й посередники у розвинутих формах обрядодій, такі як вогонь, жрець, посвячена тварина і подібне. – Тим більше, що старець, жебрак, винятки з роду, вони є уособленням чогось святого (на них показується «рука Божа» або демонічна)» [7, с.140]. Отже, давання милостині жебракам – це своєрідна жертва, котра повинна забезпечити тому, хто її дає, успіх у справах, господарстві. І навпаки – не дати милостиню злиденному трактувалося як гріх.

Жертвоприношення тісно переплетені з релігійними обрядами, доповнюють їх, є їх невід'ємною складовою і виконуються з тією ж метою – щоб «отримати допомогу від вищої сутності у певній справі або як знак вдячності за отриману допомогу «згори» – «за божу благодать» [7, с.140]. Різновидом жертвоприношень, на думку Ф.Потушняка, є ставлення хреста. «Селянин ставить хрест божеству, щоб

здобути прихильність Бога і отримати допомогу, перш за все, якщо в цьому є особлива потреба або ж це трактується як спокута за гріхи» [7, с.140]. Семантично до жертви близькі «пущення», піст, молитва – як прояв відданості вищій силі або ж як магічний акт, ритуальна спроба здобути прихильність божества. Сам обряд жертвоприношення виник внаслідок прагнення людини здійснити своє бажання, вберегтися від гніву вищих сил, налагодити контакт із божеством і домогтися його прихильності й сприяння у різних справах.

Ф.Потушняк вмотивовано прийшов до висновку, що жертва є релігійним феноменом (й феноменом народних вірувань) та має психічне підґрунтя в душі людини як еманація психічного нахилу, підкупу, вдячності. Жертва займає визначне місце в житті віруючої людини, є одним із головних проявів релігійного розвитку, але до з'ясування її основи особа не вдається. «Жертва нероздільно пов'язана з релігійним феноменом і окремо виступає в народних віруваннях. Окремі ознаки має жертва, присвячена предкам, символічним є роздавання милості, передусім милості за померлими […] Жертва із вдячності і примирення […] набуває характеру обміну і прохання. Жертва як прохання, вдячність, примирення виступає тут водночас, як прояв одного й того ж явища, при чому одне в інше переходить із легкістю, одне одного доповнюючи – як буттєвий прояв одного й того самого явища» [7, с.140].

Отже, поява ритуалу жертвоприношення зумовлена особливостями психології людини, її прагненням спокути та захисту перед тим, що лякає та постає персоніфікацією загрози або жорстокого судді. Швидше за все, різні види жертвоприношень мали на меті асимілювати страх або докори сумління й у такий спосіб дати можливість людині уникнути різних типів внутрішніх психологічних травм. Крім того, через принесення жертви людина отримала можливість наблизитися до божества, метафорично повторюючи сценарії космогонічних міфів.

Література

1. Еліаде М. Священне й мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде; [пер. з нім., фр., англ. Г.Кьорян, В.Сахно]. – К. : Основи, 2001. – 591 с.
2. Кирій В., Сікора Л. Етногенеза арійських та до індоєвропейських народів: історико-етнологічне дослідження / Віктор Кирій, Любомир Сікора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – 842 с.
3. Ковальков О. Час у структурі традиційної ментальності (на матеріалах української етнології) / Олександр Ковальков. – Кіровоград, 2011. – 170 с.
4. Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект. Монографія / Володимир Куєвда. – Донецьк: Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. – 264 с.
5. Кузьмин А. Жертвоприношение: таинство в зеркале неба / А.Кузьмин // Природа. – 2002. – №4. – С.56-60.
6. Лозко Г. Українське народознавство / Галина Лозко. – 3-е вид., Х Видавництво «Див», 2005. – 472 с.
7. Потушняк Ф. Жертва в народном вірованю / Федір Потушняк // Літературна неділя. – Річник ІІІ. – Ужгород, 1943. – С.138-140.

УДК 2-523.6:37 «16/17»

Богдана Скорик

Символізм – становлення та розвиток у монастирській освіті кінця XVII-XVIII століття

Розглянуто систему знаків, символів їх утворення та розвиток, що мали місце в монастирській освіті кінця XVII-XVIII століття. Та мають пролонгований у часі чинник становлення і застосування в сучасному освітньому просторі (навчальних закладів: училищ, коледжів, університетів, академій) посідаючи одне з провідних місць в суспільстві.

Ключові слова: *монастирська освіта, знаки, символи, мантія, шапочка-конфедератка.*

The article presents the system of signs, symbols, theirs formation and development that took place in monastic education at the end of XVII – XVIII centuries and have prolonged in the course of time the factor of the formation and the usage in modern educational space such educational institutions as schools, colleges, universities, academies that hold one of the leading position in the society.

Key words: *monastic education, signs, symbols, robe, cap- confederate.*

Історія християнського просвітництва значною мірою є історією діяльності православних монастирів як центрів віри й духовності, які за тривалий період свого існування накопичили вагомий науковий і культуротворчий потенціал, що вимагає свого вивчення, наукового узагальнення й осучаснення. При монастирях існували багаті бібліотеки світської та релігійної літератури, шпиталі, майстерні літописців, іконописців і різьбярів, діяли духовні семінарії та школи, які безперечно мали свої знаки та символи.

Метою статті є аналіз становлення та розвитку символів в монастирській освіті на порозі нового часу.

У вітчизняній культурологічній і педагогічній науковій думці постійно обґрунтовувалася релігійність як провідна риса української ментальності та визначальний компонент української культури (М. Грушевський, В. Костомаров, І. Крип'якевич, І. Огієнко, М. Субтельний, Д. Яворницький та ін.); цінності релігійного виховання визначали як незнищенні О. Духнович, Г. Сковорода, та ін.; проблемами розвитку християнської педагогіки займалися М. Глубоковський, М. Костомаров, М. Олесницький та ін. [3].

До окремих аспектів дослідження християнської педагогіки звертаються сучасні вчені: наукові підходи до розуміння християнського виховання як невід'ємної складової духовного розвитку особистості обґрунтовувалися у працях І. Беха, В. Галузинського, митр. Филипа (Осадченка), М. Стельмаховича, Б. Ступарика, Т. Тхоржевської, М. Ярмаченка та ін. У працях істориків-релігієзнавців (Ю. Вільхового, Ю. Волошина, О. Нестулі) визначаються питання діяльності православної церкви у різні історичні періоди. Особливої уваги заслуговують: історико-педагогічне дослідження Т. Тхоржевської «Розвиток теорії та практики виховання дітей на засадах православної моралі в історії педагогіки

України», у якому схарактеризовано процес розвитку теорії та практики виховання дітей на засадах православної моралі в Україні, виявлено його основні тенденції, проблеми та місце в загальному контексті розвитку педагогічної думки України та Європи; прот. В. Фазана «Вивчення педагогіки у вищих навчальних закладах України (поч. XIX ст. – 20-і рр. XX ст.)» (Полтава, 2009), де проаналізовано теоретичні ідеї, науково узагальнено практичний досвід вивчення педагогіки у вищих навчальних духовних закладах України обраного автором періоду та визначено можливості їх прогностичного розвитку в сучасних умовах модернізації вищої педагогічної освіти України; історична розвідка В. Жук «Полтавський Хрестовоздвиженський монастир і пов'язані з ним важливі історичні події», яка презентує чернечий монастир як важливий культурно-освітній центр значного регіону України в цілому та діяльність Полтавської Слов'янської семінарії, її викладачів і вихованців зокрема [3].

У монастирській освіті важливе місце мали символи. Слово «символ» стало стало використовуватися в значенні «поєднання невидимого і видимого», «виявлення невидимої реальності через видимий знак, таємне значення якого розуміє лише обмежена група осіб» [1, с. 361]. Символ, у якого є певне значення сьогодні, необов'язково мав те ж саме значення в минулому. Багато символів існували протягом століть, і їх значення змінювалося під впливом усіляких подій. Одні просто зникали, поки не були повернуті вже з абсолютно іншим значенням. Символ – знак, сутність, яка позначає іншу сутність. Знаком можуть виступати об'єкт, зображення, написане, слово, що заміняє собою деяке інше поняття, використовуючи для цього асоціацію, подібність або домовленість (наприклад матеріальний об'єкт може використовуватись для позначення абстрактного поняття). Символи вказують (або слугують в якості знака) на ідеї, поняття або інші абстракції [4].

Одним з таких символів слова можна назвати книгу, яка відігравала провідну роль в навчанні та вихованні підростаючого покоління XVII-XVIII століття а потім часто використовувалась і використовується в знакових системах (емблемах, гербах та ін.) училищ, коледжів, університетів, академій.

Книга – символ високої культури і високої релігії, її визначають як джерело накопиченої мудрості, як «Святу книгу» [5]. Вагоме значення надавалося наявності навчальної літератури, зокрема букварів та часословів XVII-XVIII ст. У березні 1760 р. І. Кулябка звернувся до архімандрита Києво-Печерської лаври з проханням «…оных букваров и часословцов приказати до двох выпечатать…» [2]. Йому відповіли, що на той час у лаврській друкарні було: „букварей учебных в тетрадьх (легь 500) – 1000, часословцов учебных: в домах – 35, по просту – 141, под злото – 60, в тетрадех (легь 1525) – 3050, букварей с толкованием: в простой оправь – 50, в тетрадех легь 850, в легь по 2 книжки) – 1770" [2]. На наш погляд, така кількість наявних навчальних підручників у друкарні Києво-Печерської лаври обумовлювалася значним попитом на них і свідчила про значення, яке надавалося поширенню письменності серед народу, а також про технічні можливості друкарні.

У листі-відповіді архімандрита зазначалося: «…По какой ценъ тъ учебные чесословци и граматки толкование и нетолкование в продажу отправляются на

посланнях при сем двох граматках и двох часловцах на всяком особливо цена означена, и каковых …часловців-граматок надобно будет, о том мене уведомить прошу, а за оправу и выпечатанием болшим числом граматок и часловцов остановки не будет» [3]. Судячи з цього документа, буквар і граматка – ідентичні підручники. Але, оскільки в інших відомостях ніяких згадок про зміст і характер цих навчальних посібників немає, повністю ототожнювати їх, очевидно, неправомірно. У 1764 р. І. Кулябка просив архімандрита Києво-Печерської лаври надрукувати катехізиси і надіслати їх до протопопії Лубенського полку, щоб їх могли придбати козаки для «обучения» своїх дітей [2].

Ще одним із символів навчальних закладів медичного направлення є змія. Змія – символічна тварина з двоїстої оцінкою [5]. У багатьох архаїчних культурах вона вважається символом підземного світу і царства мертвих, ймовірно, через свого способу життя в укритих місцях і отворах в землі, але одночасно також через свою здатність уявно омолоджуватися за рахунок линьки. Вона пересувається без ніг, вилуплюється з яєць, як птах, і може вбивати отруйними зубами. Життя і смерть символічно сплелися в цьому образі плазуна настільки своєрідно, що навряд чи існують культури, що не приділили змії увагу. У Біблії вона уособлення диявола в раю, одночасно це «металева змія», яку піднімає Мойсея в пустелі, приклад розпятого Спасителя. Посох Аарона теж перетворюється на змію на шкоду єгипетським магам. Змія, що оперізує Землю (Ермунганд, Мідгарод), є Північно-німецьким символом моря навколо Землі, подібно єгипетському гігантського змію Апофіса, який загрожує човні сонячного бога. Дивні тлумачення символу містяться в пізньоантичному (ранньохристиянському) «Фізіологія» («Physiologus»), який спочатку повідомляє про «омолодження» змії при скиданні шкіри (людина теж повинна струшувати «похилий вік світу» і омолодженим прагнути до вічного життя), потім розповідає, що змія, тамуючи спрагу в джерелі, залишає отруту в своїй норі, щоб зберегти чистоту води (так само людина, яка йде назустріч вічної насолоди, повинна залишати отруту свого гріха). Далі говорилося, що змія кусає тільки одягнених людей, а оголених уникає; тому людина повинна зняти з себе «фіговий листок гріха» як одіяння старої людини і «оголитися від гріха», щоб зло не могло схопити його. Нарешті, при небезпеці змія захищає тільки свою голову і підставляє все інше тіло. Людина повинна захищати і не зраджувати тільки свою голову, це - Христос, і, як мученик, жертвувати своїм тілом [5]. З точки зору символіки особливе значення має змія, що кусає себе за хвіст, (грец. Уроборос), як символ вічного повернення в циклічній формі або вічності в цілому. У символіці алхімії вона грає роль символу циклічно протікають процеси (випаровування, конденсація, випар – багаторазове повторення), при цьому стадія «сублімації» часто позначається крилами). З точки зору символіки на першому місці стоїть негативна роль змії, наприклад небезпека її отруйного укусу, тому тваринам, що вбиває змій (орлам, лелекам, соколам), дістається роль носіїв позитивних символів. У більш старих системах міфів відомий також таємничо-позитивний аспект змії, пов’язаний з землею і підземним світом. Наприклад, домашня змія може бути втіленням благословення душ предків (змії вкороне, які харчуються молоком, постають у багатьох народних переказах), вони також відіграють роль в повір’ях,

пов’язаних з лікуванням і воскресінням (гадюка-Ескулап, бог лікування Асклепій). Змія уреуса, готова до бою кобра, в Стародавньому Єгипті була персоніфікацією корони фараона і плювала отрутою в його ворогів, вона також оперізувала сонячний диск [5].

Повертаючись до освітньої системи, зазначимо, що по закінченню вищого навчального закладу чи отримавши вчений ступінь стало престижно одягати мантію та шапочку-конфедератку [6]. Сучасне значення слова «мантія» походить від англійського «roba» (старовинна мантія), яку носили під «cappaclausa» (церковне вбрання), що нагадувало довгий чорний плащ. Таку належність зовнішнього вигляду мало мати і студентство у епоху Середньовіччя. Тому першовитоки сучасної моди вдягати академічну мантію починаються із раннього Середньовіччя. Саме тоді всі освітні заклади, які існували в Європі мали велику прив’язаність до релігії, а точніше – мали статус церковних навчальних закладів. В таких освітянських центрах науку викладали спочатку монахи-ченці, які й ходили в келійному одязі. Одяг студентів мало чим відрізнявся від одягу їхніх наставників: чорні або темно-сірі сутани, які повністю закривали тіло. Це вбрання було щоденним і не мінялося до ренесансних часів, і лише згодом мантія стала церемоніальним атрибутом. Такі старовинні університети, як Кембридж і Оксфорд внесли свій стиль в історію академічної мантії. Таким чином для великих університетських свят появилися елегантні туніки, які вперше за всю свою історію мали червоний колір, відкриту структуру, а рукава буди розлогими і короткими. Саме цей започаткований стиль став праобразом класичної академічної мантії [5].

Свою цікаву та давню історію має і такий академічний аксесуар, як шапочка-конфедератка. Вона, як раніше, так і зараз вважається головним атрибутом людей із науковим ступенем знання: бакалаврів, магістрів, аспірантів, професорів і т. д. Цей головний убір в епоху Середньовіччя для повсякденного вжитку заміняли гостроверхі за покроєм капюшони. А право носити чотирикутні шапочки мало тільки духовенство вищого чину. Чотирьохгранна шапочка-конфедератка означала єдність багатогранності та різноманітності життя та мудрої стійкості тих, хто здобув найвищі знання. Зараз конфедератку має право вдягати кожен, хто дотичний до науки. Проте стиль і колір цього аксесуару повинен відповідати науковому ступеню освітянина. Цей головний убір також має ще один цікавий елемент – китицю або бонет, який є надзвичайно важливим [6]. Саме за цим аксесуаром можна розпізнати, який науковий ступінь досягла людина. Ті, хто продовжують здобувати знання – носять китицю з правої сторони конфедератки. А у випускників-магістрів або ж бакалаврів цей академічний атрибут має розташовуватися зліва. У старих університетах ще досі збереглася традиція урочистого переміщення китиці, коли людина покидає навчальний заклад або ж продовжує науковий труд. Також бонет прикріплюють до дипломів студентів-відмінників на урочистостях з нагоди закінчення університету [9].

Ще одна важлива традиція одягання урочистого академічного одягу – це колір вбрання, який повинен відповідати ступеню наукових здобутків науковця або ж студента-випускника. Як уже згадувалося, у часи Середньовіччя колір навчального вбрання був строгих тонів: чорний або темно-сірий. Тоді колірну розкіш могли собі

дозволити лише представники вищого духовенства – насичено червоні або білі сутани з чорними елементами-символами священства. Через століття навіть строгий академічний одяг піддався моді. Відтак студентство не гребувало найрізноманітнішою гамою кольорів і відтінків свого святкового вбрання. А єдиний колірний стиль був започаткований аж у 1895 році. Саме тоді Міжуніверситетська комісія запровадила Кодекс академічного одягу, відповідно до якого кожен рівень здобутих наукових знань мав свій колір святкового академічного вбрання. Сьогодні, за європейською модою – це жовтий колір мантій для спеціалістів та бакалаврів, а червоно-багровий – для магістрів [8].

Історично так склалося, що зараз мантія – є атрибутом лише урочистих університетських подій. Проте й по сьогодні ще існують такі навчальні заклади, де студенти щоденно ходять в академічному одязі. Наприлад, у Кембриджських коледжах мантії пристосували до повсякденного вжитку: це є зменшена версія мантії бакалавра гуманітарних наук по коліно, або мантія Оксфордських Коммонерів (студентів-нестіпедіатів), яка являє собою безрукавну мирську мантію з двома стрічками на спині. У Кембриджі більшість коледжів мають свій відмінний дизайн мантії: як у кольорі, так і у фасоні. За твердженням англійських психологів, таким чином людина адаптовує себе до серйозного і цілеспрямованого майбутнього: спочату шкільна форма, згодом повсякдневні мантії у вищих навчальних закладах, а потім класичні строгі костюми на роботі – стимулюють особистість для найкращого її морального і в тому числі фінансового розвитку [8].

Як бачимо, традиція одягання мантії на урочисті університетські події зробила чималий поступ для академічної культури загалом. Відтак щорічно кожен навчальний заклад готується до знакової події – випуску нових спеціалістів і науковців. В українських ВИШах традиції церемоніального вигляду випускників збереглися сповна. Кожен студент, який закінчив свій навчальний заклад має право здійснити свою мрію – вдягнути святкову мантію і отримати диплом.

Отже, становлення та розвиток в монастирській освіті кінця XVII-XVIII століття знаків та символів мали свої особливості не тільки в освіті а й повсякденному житті народу. У перспективі пошуків автора – структурування змісту знань, умінь і навичок вихованців у монастирських школах за допомогою знаків та символів письма.

Література

1. Нових А. Аллатра / А. Нових. – К.: Аллатра, 2013. – 882 с.
2. Скорик Б.С. Напрями просвітницької діяльності православних монастирів Центральної України (XVII-XVIII ст.) / Б.С. Скорик // Збірник наукових праць. – Слов'янськ, 2012. – С.34-36.
3. Скорик Б.С. Освіта і культура українського козацтва: європейський вимір / Б.С. Скорик // Імідж сучасного педагога. – 2011. - №7 (116) – С. 58-60.
4. Скорик Б.С. Просвітницькі ідеї та навчально-виховна діяльність православних чернечих монастирів центральної України (кінець XVII-XVIII століття) : автореф. дис. на здобуття наук. Ступеня канд. іст. наук: спец. 13.00.01 загальна педагогіка та історія педагогіки / Б.С. Скорик ; Інститут вищої освіти. – К., 2013. – 20 с.
5. https://uk.wikipedia.org/wiki/Символ
6. http://www.symbolsbook.ru

7. http://www.modelini.biz/index.php/mantii
8. http://www.mantiya.com.ua/uk/history_mantii
9. http://vypusknyk.com.ua/akademichna-mantiya-istoriya-tradytsiya-styl/?lang=uk
10. http://gazeta.dt.ua/history/na-korist-cerkvi-i-batkivschini-yak-navchalisya-studenti-v-XVII-XVIII-stolittyah-_.html

УДК 572.9:

Андрій Темченко

Семантика тілесного низу в міфологічних уявленнях українців

Розкривається семантика тілесного низу в міфологічних уявленнях українців, що коливається в діапазоні від позитивного (корисного) чистого до негативного (шкідливого) нечистого.

Ключові слова: *міф, тілесний низ, мак, Царські ворота, сакральні покровителі.*

Disclosed semantics solid bottom in the Ukrainian mythology that ranges from positive (beneficial) to net negative (harmful) unclean.

Key words: *myth, bodily bottom, poppy, king's gate, sacred patrons.*

Останнім часом у гуманітарній галузі спостерігаються тенденції антропоцентризму, що проявляються у публікаціях, присвячених міфології людського тіла [1]. Характерною особливістю досліджень є концентрація уваги на загальних питаннях, що стосуються значення тіла як культурного об'єкту, а також його окремих частин [2]. Разом з тим, у більшості праць оминаються питання «делікатного характеру», що стосуються статевої і видільної системи, хоча саме ці частини тіла виступають важливим фактором формування культурного ландшафту того чи іншого народу.

Метою статті є дослідження міфології тілесного низу, що формується відповідно до його фізіологічного призначення і окреслюється функціями запліднення / народження, а також виведення зайвого. Відповідно до мети актуальним є завдання наукової розвідки, зокрема розглянути семантику тілесного низу в межах бінарності, яка варіюється від позитивного / чистого / життя до негативного / нечистого / смерті.

Запліднення. У символічній картині світу з метою приховування «справжніх» назв статевих органів простежуються смислові аналогії між рослинами і людиною. Зокрема в «жіночій магії» наявними є зіставлення чисельності і дрібноти макового зерна з чоловічим сім'ям. Так, сіяння макового зерна (*sperma*) навколо криниці (*vagina*), яке здійснювалося на «чоловіче» свято Андрія (час ворожіння на дівочу долю), мало спровокувати швидке заміжжя / вагітність: «Мache, мache, розкажи ти нам праўду, за кого замуж пóйдем». Схожого значення набувало варіння на «жіноче» свято Катерини обрядової / «плідної» страви каші з маком (жін. + чол.), «щоб було хлопців, як каші з маком» [3, с. 170 – 171]. Ритуальне сіяння маку відбувалося вночі при повному місяці (пор. із символікою повнолуння). Під час

виконання обряду дотримувалися цілковитої тиші (аналог темряви), що додатково вказує на його еротичний підтекст.

У силу своїх біологічних властивостей мак могли використовувати також в магії знищення. Під час весілля (початку запліднення) пильнували, щоб в бік нареченої хтось із жінок (можливих суперниць) не кидав порожніх маківок (аналог «пустого» сім'я), що могло викликати безпліддя. Подібні дії могла виконувати сама молода, коли з певних причин не бажала вагітніти. У такому разі вона кидала до криниці вузлик з маковим зерням (мотив зав'язування / припинення) і говорила: «Коли цей мак зійде, тоді я рожу». Звідси походження фразеологізму «сидіти маком», що вживався на Поліссі стосовно старих дів.

Відповідні дії указують на обрядові аналогії між вегетативними властивостями макового зерна з чоловічим сім'ям, тому потоплення (зав'язаного) маку в криниці (замкнутому просторі) унеможливлює вагітність, а сіяння (розв'язаного) маку навколо криниці (розімкненому просторі) сприяє швидшому заплідненню. Максимальне «розімкнення» простору досягається тим, що дівчина вилазила з кашею (з маком?) на ворота – чим вище вона піднімалась, тим більше мало з'явитися хлопців. Пор. з фольклорними мотивами пригощання парубка водою з криниці, що значеннєво відповідає мотиву сіяння маку навколо криниці: «Ой пий, мати, тую воду, що я наносила, / Зови, мати, того зятем, що я полюбила» [4, с. 133].

Звідси походить називання макового зерна чоловічими іменами в українській хороводній грі «Мак», що є рудиментом обряду викликання дощу (запліднення землі): «Макарко утопиўся, Макарко утопиўся <...> кричать кругом, голосять як пу покійнику <...>. Макарко, синочок (!), да вулєзь із води, розлєй сльози по сьвєтуй землі!». В цьому разі «викочування / розсипання» макового зерна (за текстом розливання «макових сліз») може асоціюватися з позбавленням від безпліддя / припинення засухи і моделюванням майбутнього / наступного запліднення / урожаю. Подібні мотиви зустрічаються в інших обрядах. На Волині до весільного короваю клали «цілу» / повну маківку (натяк на майбутню вагітність). У весільних піснях наречена порівнюється з квіткою маку: «красна як маків цвіт», зривання якої символізує втрату дівочої цноти: «Повадился в мачок молоденький парничок. / С маку цветы срывал. / В Дунай-море побросал. / Дунай-речка не примат. / Ко бережку прибыват». Хоча пісню записано в Пермській губернії, очевидним є її східнослов'янське походження, на що вказує поширений в українських піснях образ Дунаю [3, с. 172 – 173].

Застосування маку як символу родючості зустрічається також в інших обрядах. Під час засухи дев'ять освячених зерен маку-видюну сипали «через рукав» у криницю або спускали у вузлику. Це мали робити вдови, жінки похилого віку або діти, тобто ті, хто не задіяний у процесі дітонародження, оскільки кидання маку в криницю могло спричинити безпліддя. Сипання максимальної кількості зерна (дев'ять є найбільшим числом натурального ряду) через орнаментований (?) рукав стимулює «запліднення» землі / зростання й порівнюється з казковими сюжетами про Василису Прекрасну, яка «сіяла» з рукава залишки обрядової страви: «Пішла Василиса Премудра танцювати з Іваном-царевичем. Махнула лівим

рукавом — стало озеро, махнула правим — попливли по озеру білі лебеді. Цар і усі гості диву дивувалися». Відповідні дії протиставляються тим, що виконувалися з метою запобігання небажаної вагітності, під час якого у криницю кидали мак плідні жінки (див. вище). В цьому аспекті наявною є бінарна опозиція *плідний / неплідний*, в межах якої розігрується обрядова містерія:

Поряд з побутуванням магічних дій, спрямованих на запліднення / безпліддя, важливим елементом традиційної культури є обрядова легітимізація статевого акту. Несанкційований обрядом статевий акт підлягав загальному остракізму. Так, покриткам обстригали косу, підрізали поділ / мочку вуха, прилюбодійників водили без одягу, привселюдно демонструючи їхню наготу, що часто примушувало порушників змінювати місце проживання. Серед традиційних покарань знаковими видаються вимазування дьогтем голови / воріт [5, с. 296]. Ймовірно, що крім голови допускалося обмазування тілесного низу, як запобіжного антисептичного засобу, а чорний колір голови вказував на можливого носія інфекції. На думку М. Сумцова, застосування дьогтю може бути рудиментом смертної кари, коли злодія обливали горючою сумішшю, після чого водили по селищу і спалювали. Гіпотеза вченого підтверджується літописними свідченнями: «Тъ же Феоста (Гефест) закон устави женам: за един муж посагати и ходити говеющи <…>. Аще ли кто переступитъ – да ввергутъ и в пешь огнену» [6, с. 10]. Напевне, що порушник звичаєвого права «вилучався» з громади – спочатку від нього, глузуючи, відмовлялися родичі, після чого його спалювали, як можливого носія інфекції. Таким способом у давнину могли зупиняти смертельні епідемії, що пояснює раптові зміни трупопокладення на кремацію.

Смертну кару за порушення моногамії практикували в Магдебурзькому праві: «Помічені у перелюбі мають бути страчені мечем» [7, с. 129], залишки якого простежуються у текстах «від зносу»: «На полєвом току, парубок і з наймичкою качалі, пєрєкачівалі. Прішлі до іх трох: Петро, і Павло, і пророк Ілья: «Годзі укачалі, годзі пєрєкачівалі». А вони іх нє послухалі. <…> То пришоў до іх сам Господ із ножамі, з топорамі іх рубаці» [8, № 139].

Народження. На відміну від запліднення, де превалюють дії суто магічного характеру, обряди народження щільно насичені християнською символікою. Відповідна ситуація пояснюється тим, що народження є важливим елементом євангельських сюжетів. Однак в традиційних текстах християнськими є лише виконавці сакральних дій, натомість сценарій обряду нагадує міфологічні описи «священного початку», які реалізуються в мотиві «споконвічного повернення» [9, с.43-45].

Розглянемо лише окремі образи, що зустрічаються з текстах замовлянь. Ключовим елементом обряду виступають Царські / Золоті ворота, які є знаковою частиною християнського храму і символізують верх / небо / світло. В обрядових текстах, які виголошувалися лише під час важких пологів, відкривання Царських / Золотих воріт стимулює відкривання родових шляхів. Відповідні зіставлення дають підстави вважати, що під час народження тілесний низ (в міфології ототожнюється з печерою / темрявою / чорним кольором) змінює свій обрядовий статус / кольоровий код і набуває ознак, наближених до міфологічного верху. У

зв'язку з цим фізіологічний процес народження сприймається як сакральна дія, оскільки асоціюється з найважливішою подією в християнському світі, і зіставляється з воскресінням Христа, образ якого являється через Царські ворота у вигляді Святих Дарів. Семантику цього зіставлення слід розуміти як обрядове очищення «нечистого» місця і розглядати в контексті опозиції *відкривання / закривання,* де розімкнення Царських / Золотих воріт асоціюється з першим / небесним) пра-відкриванням, тому полегшує наступні дії, спрямовані на відкривання / розімкнення. В цьому контексті стає зрозумілим, чому перед пологами відчиняли вікна / двері, розв'язували вузли, ніби розмикаючи тим самим замкнений простір і випускаючи «на Божий світ» немовля. Пор. з вищезгаданим обрядом навмисного зав'язування / закривання макового зерна, яке потім топили у криниці (обмеженому просторі) з метою викликати безпліддя.

Розімкнення родових шляхів, так само як відкривання Царських / Золотих воріт, здійснюється в «призначений час» (Царські / Золоті ворота відкриває священик лише під час літургії). Провокування передчасного розімкнення тіла може мати негативні наслідки, тому здійснюється сакральними покровителями, які знають час народження: «Святая Прачиста Божа Маці <...> царскіє двієрі аткривай / Святей Ніколас <...> бира ключи <...> одмикає біле ко́сте / Ісуса Христа ліцо́ бєру <...> райські двери прочініте, прочини, Господі, ход».

Важливим обрядовим моментом є також імена, якими називають породіль і новонароджених. Вони є типовими, тобто не вказують на конкретну особу, що нагадує традицію присвоєння обрядового імені. Вибір імен не випадковий, оскільки позначає статусних пра-матерів – Анну і Марію і перших пра-людей / «дітей Божих» – Адама і Єву. Називання жінок і дітей цими іменами «включає» механізм обряду, додатково освячуючи процес народження й саму породіллю, ніби дублюючи священні події, позитивний результат яких є очевидним.

Надання процесу народження сакральних ознак (відкривання пра-матір'ю / пра-батьком пра-воріт, присвоєння пра-імен) зумовлене тим, що стан до народження мислиться як перебування душі на «тому світі» («території пращурів» / раю). Обряд «регламентує» правильний перетин священної межі і слугує своєрідним «пропускним пунктом» у світ людей. Крім перелічених умов правильне народження визначається правильними діями жерця / баби-повитухи, яка «приймає пологи», тобто лише повторює архетипові першо-дії і коментує процес народження: «Ка́лі дзєвочка, так чешись, грєбісь, на єтий свєт явісь, ка́ли хлопчик сечись, рубайсь на етий свєт являйся [8, № 12]. Відповідність її дій моделює подальшу правильність життя новонародженого (пор. зі звичаєм відрізати пуп на сокирі / гребені) від народження до смерті: «Є такиі бабки, котори хороши, а котори плохиі, є такая, що просить по-хорошому, христиться, молиться: «Боже (чи Божа Матір) поможи», а є такая, що говорить: «Поможи, чорте, родити, будеш по яго смерти в тулупи ходити». Чого получється, що один лежит спокійно, а другий ходить [після смерті], а значить так: при родах одна [повитуха] просить Бога, а другая – чорта» [8, № 33]. У цьому аспекті обряди народження зворотно пропорційні поховальним відправам, де також виконуються ритуальні дії / тексти, що не зустрічають, а проводжають людську душу на «той світ». Народження

немовля асоціюється з поверненням ангельської душі з раю, тоді як після смерті перспектива може бути іншою – душа потрапляє до раю чи пекла. Сам факт повернення наштовхує на думку про існування архаїчних вірувань у переселення душ після їхнього очищення вогнем від земних гріхів. Пор.: слов. *grěхъ* – «гріти», пов'язане з **ghrēs* – «падати», близьке до **groikso / *groiso* – «кривизна» [10, Т.1, с. 456]), тому уявлення про пекло як вогняну стихію може бути культурним пережитком обрядової кремації у дохристиянську добу.

Розуміння пологів, як стану тимчасової невизначеності між «тим» і «цим» світами, пояснює, чому смерть дитини / матері під час родів вважалася нечистою. В багатьох текстах повитуха, приймаючи роди, просить Богородицю врятувати / визволити душі матері і дитини: «Мацєр Божая <...> першим ключіком ворота аткривала, другім дзьвє души *ратувала*. Першу – старую, другую – молодую» [8, № 4, 13].

Очевидно, що в обрядах народження задіяні усі засоби магічного захисту життя і здоров'я немовля / матері. У зв'язку з цим під час лікування небезпечних дитячих хвороб моделювали повторне народження. Функцію Царських / Золотих воріт виконували звичайні двері, які відкривали / закривали залежно від потреб обряду. При «перéході» (епілепсії) дитину розміщували на порозі головою уперед (так, як народжується, ногами уперед / головою назад розміщують покійника), через який потім переступали, імітуючи відкривання дверей: «Пот пóрог клали да переступали [через поріг на двір]: «Чим матір родила, шоб тим отходила» [8, № 87, 455]. Імітацію фізіології пологів (повернення in illo tempore) спостерігаємо в інших обрядах «повторного народження»: «Єслі замєтіш, дітя оно плачєт, крічіт <...> єго ўже положаць і голой жопой на від (обличчя – прим. А.Т.) маць прісідає разóв трі і говоріть: «Яка маці народжала, то такая і отходжáла» або: «Чим народила, тим і накрила / придавила»; «Кудою родиласа, тудою лечилася» [8, № 86, 447-460]. Пор. у сербів матері торкалися своєї vulv(и), після чого цією ж рукою гладила дитину по обличчю, примовляючи: «Я тебе родила, я тебе вигодувала» і торкають трьома пальцями до землі. Імітативні дії могли дублювати «родильними» текстами: «Чорная болєсь – старинá, райські двері, отворітеся, кóсти, соберітеся. Прошу я Пресвятую Богородицю Діву Марію, наведи на путь, на діло, раба Божого» [8, № 441].

Обрядовим «дублером» vagin(и) могли бути подібні за кольором кожух / хустка, які застосовували як обрядові атрибути, що підсилювали лікувальну дію: «Падуча – кидає чоловіка. Накривали платком чорним. Накрити і сісти. Говорили: «Чим я тебе породила, тим я тебе накрила»; «Треба на ліцо голой задніцою сісти і сказати: «Якá гость, така і честь» і хутчій кожуха чорного, шоб хто накрив» [8, № 450, 466]. Пор. з локальними назвами vagin(и) – «куна / вовна». Іншим знаком дітородного жіночого органу вважали округлий калач, через який тричі протягували хвору дитину. Після цього його кришили і віддавали собаці, яка мала «вибрехати» хворобу [8, № 160]. Рудиментом цього обряду є викачування хлібом переляку з пупа (!): «Качали хлібні «балабушки» по животі і пупі» [8, № 148, 161]. Співвідношення геніталій з хлібом зустрічається у росіян Вологодської губернії. Щоб худоба не була «увічливою», господарка виривала зі своєї vulv(и) волосок і

запікали його у хлібі, яким годувала худобу. Застосування хліба для позначення vagin(и) свідчить про сакралізацію місця народження, що знаходить своє підтвердження на матеріалі трипільської культури. Тісто, з якого виготовляли трипільські венери, складалось з глини і зерен злакових культур, основними місцями орнаментації були стегна і лоно [11, с. 193].

Виведення зайвого. Асоціації з фізіологічними циклами очищення організму використовуються обрядом як засіб знищення хвороби: «Лішаю, лішаю, тебе з г<…>ном змешаю, сучка твоя мати, не дала цицькі ссати, тобі трєба погибати»; «Колі хондя (лихоманка) от води, іді на воду, колі от ляку, то іді в с<…>ку» [8, № 353-354, 567]. Ймовірно, що подібні тексти виголошували в процесі випорожнення. Для відгону «мори» набирали сорок різноманітних фруктів, які з'їдали по-одному під час випорожнення. При цьому говорили: «Ја једем (име воћке), а мора да изде г<...>а» («Я їм (назва плоду), а мара хай їсть г<...>о»). Аналогічні дії (лише тричі) необхідно було робити для того, що відвадити живого мерця від помешкання [12, с. 438]. Отже, фекалії вважали апоторопейним засобом, який застосовували в екстрених випадках «брутального» порушення межі з потойбічним. Хворобу відсилали до потойбічного світу шляхом змішання з органічними відходами, що передбачає викидання їх в нечисті / відхожі місця, позбавлених будь-яких культурних підтекстів (знищення до рівня екскрементів). Пор. з примовками, спрямованими на знищення недуги: «Г<...> ти у грлу» / «Г<...> ти у око» (серб) [12, с. 438]. Подібні сюжети складають бінарні опозиції до замовлянь «на щасливі пологи», де *сучка* протиставляється *матері*, а *г<...>но – золоту*, тому передбачають протилежний народженню результат – «лішаю <...> тобі трєба погибати». Схожі смислові варіації <…> зустрічаються в трактуваннях снів, де фекалії асоціюються з грошима / золотом.

Коли сюжети змішання як засобу тотального знищення протиставляються родильним обрядам, то тексти із семантикою оголення – весільним (магії запліднення), а саме посадженню молодих на «волохатий» кожух: «Сідають голим задом на лице хворого і говорять: «Щоб тєбє зголило, як моя жопа гола» [8, № 470-471]. Зіставлення голих сідниць з хворобою порівнюється з обрядами застосування «голої» мертвої кістки: «Пойдзєш в ло́зу, костку здорову вязьмі, як яна лєжиць. Приме́ць, так і палажи, нє варочай другім боком. Па бародоўкам стукай: «Як етая костка гола, так і рука била гола, бєз бородавок» [8, № 348]. Натомість у магії запліднення / родючості волохатість позначає багатство / достаток. Так, на Водохреща господар одягав навиворіт кожух і обходив худобу; під час жнив залишали останній сніп «Велесу на борідку».

Іншого семантичного забарвлення набуває сеча, про що свідчать тексти «від зурочення»: «Под грудьмі вам нє тошніті, сєрдца нє сушиті, Ліца нє паліті, укачуйте з кості, *із мочи*». В окремих текстах «моча» варіюється з кров'ю: «Виговараю, одмоўляю із жоўтой кості, із горачей *крові*» [8, № 243-244]. Відповідні аналогії пояснюються тим, що «моча» і кров є тілесною вологою, еквівалентній природній волозі: д-р. *моча* – «дощова погода», словен. *moća*, польськ. *mocz*, в-луж. *moć* – «волога» [10, Т. 2, с. 666], укр. *мочар* – «мокре місце», *мочва* – «слякота» [13, с. 451]. У зв'язку з цим її також використовували як апотропейний засіб. На відміну

від фекалій застосування сечі було обмеженим. Так, нею «позначали» лише живих (не-потойбічних) істот, ніби засвідчуючи «право власності» перед невидимими силами. Наприклад, від зурочення мати умивали своєю сечею лице дитині (Полісся, Центр), господар, купивши воли, мав окропити їх власною сечею, щоб «ніхто не зурочив» (Сербія) [14, с. 309]. Відповідні дії порівнюються з інстинктивною поведінкою ссавців, які «мітять» сечею територію. В цьому аспекті доцільними видаються обрядові зіставлення сечі (вологи низу) зі слиною (вологи верху), якою мазали лоба зурочений дитині; «Після зустрічі з урікливою людиною, мати тричі лизала язиком їй лоба, після чого тричі спльовувала» [15, с. 17-18].

Окреме місце посідають обрядові дії з демонстрацією тілесного низу, які також вважалися апотропейними. Коли насувалася градова хмара (Хала), господарка виходила їй назустріч, і, задерши поділ, говорила: «Біжи чудо від чуда чудного! Ви не можете бути поряд» (Сербія, Болгарія). Таким чином, в обряді захисту від граду жіночий тілесний низ (vagina) виступає атрибутом космічного низу (землі), його демонстрація нівелює надмірність верху (градової хмари). Відповідна експозиція утворює бінарну опозицію: хмара / верх / «чудо» – vagina / низ / «чудо чудноє». Рудименти схожих обрядів фіксуються в текстах від пристріту з тією відмінністю, що атрибутом космічного низу є хвороба: «Бігло козлишчє через попове дворішчє, вуставіло піздішчє. Людзі ўсміхнуліся, ўсі пристрікі мінуліса» [8, № 259].

У міфології фіксується подвійне ставлення до тілесного низу, яке коливається в діапазоні від позитивного / корисного / чистого до негативного / шкідливого / нечистого. В першому разі смислові коди позначають процеси запліднення / народження, в іншому — виведення нечистого / зайвого.

Незважаючи на те, що запліднення / народження утворюють одну з частин бінарності, між ними також існують смислові відмінності, аналогічні опозиції вхід (запліднення) / вихід (народження). Міфологія запліднення пов'язана із землеробськими культами і представлена на прикладі макового зерна, яке є дрібним і чисельним, тому асоціюється з чоловічим сім'ям. Сіяння макового зерна навколо культурних об’єктів з жіночою символікою (криниці) провокує запліднення / вагітність, розсипання маку біля природних об'єктів (водойм / «Дунаю») – дощ. Натомість виконання протилежних дій із семантикою обмеження (зав'язування / потоплення) спричиняє зворотні наслідки і зіставляється з жіночим безпліддям.

Протилежного значення набуває ставлення до перелюбу (буквально «нецільового використання» статевих органів), яке сприймається на рівні соціальної хвороби. Обрядові методи запобігання перелюбу нагадують способи протидії смертельним епідеміям (дезінфекція, спалювання).

У обрядах народження символіка тілесного низу перетинається із семантичним полем міфологічного верху, де тіло людини мислиться як модель Всесвіту, а храм – його архітектурною проекцією. «Храмові» функції людського тіла проявляються під час народження. Новонароджений асоціюється з появою Сина Господнього, а породілля — з Богоматір'ю. У зв’язку з цим виникають ототожнення частин людського тіла з Царськими / Золотими воротами, вівтарем і

престолом.

Обрядові дії / тексти, які супроводжують процес народження, спрямовані на ритуальне очищення «нечистого» місця, оскільки з нього має з'явитися нове / «чисте» життя (пор. із семантикою хрещення як не-тілесного народження). Звідси пояснення застосування сакральних символів, зокрема золота як атрибуту сонця.

За логікою міфу народження є найбільш захищеною подією, тому експлуатується обрядом під час лікування небезпечних дитячих хвороб, де відбувається моделювання повторного народження. Аналогом дітородного органу виступають культурні об'єкти, а стилізованою межею «цього» і «того» світів є частини житла (поріг, двері).

Наступною частиною опозиції є дії, пов'язані з виведенням нечистого, які також «використовуються» обрядом як спосіб знищення хвороби. Відхожі місця тут асоціюються з «тотальним» потойбіччям, уособленням нечистоти і бруду. Звідси апотропейне застосування тілесного низу в обрядах відлякування грозової хмари (шкідливої вологи).

Джерела та література

1. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М. : Ad Marginem, 1995. – С. 9-98; Чеснов Я.В. Культурогенное значение инверсий тела // Философские науки. – 2007. – №8. – С. 33-46; Тело в русской культуре [Текст] : сб. статей / сост. Г. И. Кабакова, Ф. Конт. — М. : Новое литературное обозрение, 2005. — 399 с.
2. Тіло в текстах культур. Студії з культурної антропології. – К. : НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2003. – 222 с.; Бербулєску К. Топографія людського тіла. Нога. Рука. // Народна творчість та етнологія. – 2011. – №2. – С. 47-51; Кириленко Е.И. Архитектоника человеческого тела: культурно-символический аспект // Вестник ТГПУ(TSPU Bulletin). – 2013, – № 9 (137). – С. 241-248. Ігнатенко І. Жіноче тіло в сучасних культурно-антропологічних дослідженнях етнологів України й Росії // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Історія. – Вип. 108. – К., 2011. – С. 20-22.
3. Усачёва В. В. Мак // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 2004. – Т. 3. – С. 170-174.
4. Костомаров Н. Славянская мифология. Исторические монографии и исследования. – М: Чарли, 1995. – 688 с.
5. Сумцов Н. Ф. Культурные переживания // Киевская старина. – 1889. – Т. XXVII. – ноябрь. – С. 280-327.
6. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. – М. : Наука, 1994. – 608 с.
7. Василенко Н. Право Магдебурское // Энциклопедический словарь / Под ред. профессора И. Б. Андреевского. – СПб.: Акционерное издательское общество Ф. А. Брокгауз – И. А. Эфрон, 1898. – Т. 48 (Полярные сияния – Прая). – 436 с..
8. Полесские заговоры (в записях 1970-1990-х гг.) / [сост. подготовка текстов и коммент. Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова]. – М. : Индрик, 2003. – 752 с.
9. Элиадэ М. Миф о вечном возвращении / Пер. с фран. Е. Морозовой (1, 2 главы), Е. Мурашкинцевой (3, 4 главы). – СПб. : Алетейя – 1998. – 249 с.
10. Фасмер М. Этимологический словарь русского язика: в 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва / Под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. – М. : Прогресс, 1986-1987. – Т. 1 (А – Д). – 1986. – 576 с.; Т. 2 (Е – Муж) – 1986.– 672 с.; Т. 3 (Муза – Сят). – 1987. – 832 с.; Т. 4 (Т – Ящур) – 1987. – 864 с.

11. Шрамко Б. А. Следы земледельческого культа у лесостепных племён Северного Причерноморья в раннем железном веке // Советская археология. – 1957. – № 1. – С. 178-198.
12. Левкиевская Е. Е. Кал.Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 437-439.
13. Словарь української мови : у 4 т. / Упор. з додатком власн. матер. Б. Грінченко. – 2-е вид. – К. : Наукова думка, 1996-1997. – Т. 2 (З-Н). – 1996. – 588 с.
14. Левкиевская Е. Е. Моча // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 2004. – Т. 3. – С. 309-311.
15. Іванов О. В. Селянські замовляння («пристріт» або «вроки» і «переляк»). 1930 р. – Рукописні фонди ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 1-4. 298. 18 арк.

УДК*:*903.2.08.(477) «11/12» ***Леся Дідух***

Символ двозуба на кістяному виробі XII – XIII ст. з колекції НМІУ

Розглядаються пам'ятки із зображенням знаків-символів, які являють собою різні варіанти двозубів та тризубів. Ці знаки, відомі в літературі як «князівські» або «знаки Рюриковичів», можна побачити на монетах-сріблениках X – XI ст., давньоруських пломбах, печатках, будівельних матеріалах, підвісках тощо.

Ключові слова: *двозуб, тризуб, князівські знаки, Рюриковичі, тамга.*

Today's archeological science knows plenty of artifacts depicting symbols that represent different versions of bidentate and trident. These signs are known in the literature as the «Princely Signs» or «Rurik Signs», could be seen on the coins of 10th – 11th centuries, ancient seals, signets, bricks and buildings, pendants etc

Key words: *bidentate, trident, princely signs, Ruriks, tamgha.*

У зібранні Національного музею історії України (далі НМІУ) зберігається кістяна трубочка із зображенням двозубів. Походить вона із зібрання В.Б. Антоновича і була знайдена ним біля с. Бакота Ушицького повіту Подільської губернії (нині Кам'янець-Подільського району Хмельницької обл.) на території Скального монастиря. У 1884 р. В. Б. Антонович, спираючись на місцеві легенди, почав досліджувати територію монастиря [1], а в 1891 – 1892 рр. за доручення Імператорської археологічної комісії провів розкопки, виявивши основні печерні споруди і зібравши значну колекцію знахідок давньоруського часу [2]. Серед них був кістяний виріб у вигляді циліндричної трубочки. Вперше цей виріб був представлений на виставці присвяченій XI Археологічному з'їзду 1899 р., який проходив у Києві [12, с. 161, № 708]. Виставка стала першим публічним показом предметів старовини і лягла в основу міського музею старожитностей і мистецтва (нині НМІУ), а кістяний виріб з двозубом став одним із перших експонатів музейної колекції.

Трубочка циліндрична довжиною 80 мм, діаметром 13 мм, порожниста в середині і на обох кінцях має симетричні наскрізні отвори (рис. 1,1). Виготовлена з кістки світло-жовтого кольору, полірована, поверхня має подряпини. З одного

боку в центрі виробу вирізано зображення знаку у вигляді двозуба. Зображення схематичне, слабо виражене. Фігура двозуба прямокутної форми з прямими зубцями, дещо заокругленими з внутрішнього боку (рис. 1,2). Ніжка двозуба пряма. Ще один знак продряпано внизу виробу. Зображення ледь помітне і містить фігуру двозуба прямокутної форми з прямими зубцями (один зубець нерівний) і прямою ніжкою (мал.1,3). Датується виріб, разом і супроводжуючим археологічним матеріалом, XII – XIII ст. Кістяні вироби у вигляді руків'я та трубочки (без наскрізних отворів) із продряпаним зображенням двозуба відомі серед знахідок XII – XIII ст. в Новгороді [4, мал. 7], в Саркелі X – XI ст. [4, мал. 6, 3 –5], в районі Сіверського Дінця [22, с. 58, мал. 12,3].

Нині зібрано значну кількість виробів давньоруського часу із зображенням клейм у вигляді двозубих або тризубих фігур, проте ця тема і досі залишається актуальною, а кожна нова знахідка викликає інтерес у науковців. Ще в першій половині XIX ст. ці знаки почали вважати родовими знаками князів Рюриковичів, але з приводу їхнього походження та значення розпочалася довготривала дискусія. Знакам Рюриковичів присвячена значна література, проте спроби їх розшифрування і досі не увінчалися успіхом. Більш плідним був перехід від спроб вгадати зображення прототипу до вивчення питання про використання знаків князями дому Рюриковичів. Тривалий час до князівських знаків відносили тільки герби на монетах, потім ряд схожих знаків на будівлях, пізніше – будь-які схожі символи на виробах давньоруського часу. Значний археологічний матеріал для вивчення історії князівських знаків залучив Б. О. Рибаков [19]. Він зібрав докупи і систематизував, в значній частині ще не опублікований матеріал, який дозволив йому вивести питання про князівську символіку за рамки вивчення монет. У результаті досліджень Рибаков довів широке застосування князівських знаків в політичній і господарській діяльності князів. На його думку, ці знаки були символами князівської власності, які по своєму значенню і по використанню багато в чому нагадують боспорські царські знаки II – III ст. І там і тут вони належали правлячій династії, були знаками власності, якими мітили майно правителя. Праця Рибакова стала основою для подальших робіт в цій області. У роботах археологів 40 – 80-х рр. XX ст. були опубліковані князівські знаки, відкриті на пам'ятниках архітектури, підвісках, зброї, перстнях-печатках, вислих печатках, пломбах тощо. Автори публікацій (Н.Н. Воронін, В.Л. Янін, М.І. Артамонов, О.В. Медведєв, О.О. Молчанов та ін.) не лише публікували знайдені знаки, але і намагалися атрибутувати їх. Робота з масовим сфрагістичним матеріалом дозволила В.Л. Яніну визначити знаки основних князівських родів [24, с. 38 –41]. О.О. Молчанов [14] і Б.Д. Ершевський [10], вивчаючи новгородські печатки і пломби, зуміли визначити особисті знаки тих князів, котрі княжили в Новгороді у XI – на початку XIII ст. У археологічних дослідженнях Н.Н. Вороніна [8, с. 309], М.К. Каргера [11, с. 435–446], В.Д. Білецького [3], П.О. Раппопорта [18] були опубліковані князівські знаки, відкриті на будівельних пам'ятках. Оскільки час будівель, як правило, відомий, знаки в цих випадках можуть бути датовані і атрибутовані. У останній час дослідженнями російського історика С.В. Білецького приблизно встановлено належність різноманітних форм знаків тим чи іншим князям династії Рюриковичів

[4, 5]. Але, на жаль, більшість знаків Рюриковичів (особливо XII – XIII ст.) і досі не мають переконливо аргументованої атрибуції. Насамперед це стосується знаків-клейм на різноманітних побутових виробах, які на відміну від знаків на монетах, печатках і будівлях досить важко персоніфікувати. Кожна нова знахідка або нова публікація поповнює колекцію варіантів князівських знаків, які чекають своїх аналогій.

Цікаво, що у багатьох народів Євразії знаками правлячого роду були саме двозуб та тризуб: сасанідський Іран, Хорезм Сиявушидів, боспорські царі, хозарські кагани, давньоруські князі і, нарешті, ці знаки відомі на монетах Джучидів − ханів Золотої Орди і Кримського ханства [17, с. 173]. Насамперед, помітна схожість між «знаками Рюриковичів» і знаками салтово-маяцької археологічної культури VIII – початку X ст., яка вважається державною культурою Хозарського каганату. В знаковій системі Хозарії була прийнята тризуба та двозуба фігура у вигляді односторонніх і двосторонніх знаків. Переважають двосторонні фігури, повернуті в протилежні боки, дзеркально відображаючи одна одну. Географія знахідок цих знаків на різних предметах салтово-маяцької культури: будівельних відходах, кераміці, кістяних виробах, пряжках, печатках-підвісках, − досить широка. Ймовірно, ці знаки використовувалися в ролі знаку власності, можливо відповідали посаді і статусу власника, могли бути його родовою символікою [15, с. 127–128]. На думку дослідників, хозарські двозубі і тризубі фігури є спрощеними варіантами іранських тамг [6, с. 38–45], де переважають двосторонні фігури двозубів з дугоподібною чашечкою і відігнутими кінцями зубців.

На території сучасної України знаки у вигляді двозубів і тризубів зафіксовані задовго до появи Рюриковичів. Вони відомі вже в перших століттях нашої ери і були сарматськими знаками родової приналежності, які наносили на зброю, прикраси, побутові вироби (дзеркала, бронзові котли, кераміка) тощо. Сарматські родові тамги містилися і у похованнях, де був похований представник того чи іншого роду (як правило знатного) [21, с. 277.]. Зображення тризуба зустрічаються на монетах та плитах боспорських царів II – III ст., а також серед слов'янських старожитностей Подніпров'я VII – VIII ст. Східне походження тамг Північного Причорномор'я не викликає сумнівів, але з приводу шляхів їх появи вчені поки не прийшли до однієї версії. Можливо вони походять від племен давніх кочових скотарів, у яких клеймування худоби практикувалося здавна. Мітки слугували знаком власності, закріплюючи право на володіння худобою. Ці різноманітні по формі знаки, передавалися з покоління в покоління і були символом роду, своєрідним тотемом, і наділялися священним символом. Сармати у свою чергу донесли ці знаки у Північне Причорномор'я, серед населення якого вони отримали широке застосування. Поява тамгоподібних знаків у боспорських царів перших століть нашої ери може свідчити про сарматизацію античного суспільства, адже процент сарматського населення у Боспорському царстві був досить високим [20, с. 214]. Вважається, що династія Рескупоридів, яка правила Боспором у I – IV ст., мала сарматське походження. Прийшовши до влади представник знатного роду, робив свою родову або сімейну тамгу символом влади. Що цікаво, в один із

періодів історії Боспорського царства (II − III ст.) декілька правителів мали тамги із одним спільним нижнім елементом, а верхня частина знаку мала індивідуальні відмінності, тобто син успадковував тамгу батька і доповнював її іншими елементами [24, с. 111]. Таким чином, відбулося «розщеплення» основного родового знаку на ряд додаткових символів, перетворюючи сімейні знаки на особисті. Схожа система існувала згодом і серед «знаків Рюриковичів». Порядок успадкування князівських знаків, виявлених на давньоруських монетах і свинцевих печатях X − XII ст., багато в чому типологічно близький сармато-аланській традиції − успадкування знаку предка з індивідуальним доповненням будь-яких елементів [24, с. 111]. На сьогодні відомо більше 200 різновидів родових знаків дому Рюриковичів.

Майже сімсот років віддаляють боспорські знаки від появи «знаків Рюриковичів», але цей проміжок заповнений добре відчутним впливом кочової культури на населення Східної Європи. З кінця IV ст. східноєвропейські степи заселяють кочові племена тюркського походження, до складу яких вливаються і сарматські племена. Райони східноєвропейських степів і Північного Причорномор'я (Хозарія і візантійські колонії) у VI – X ст. були зоною активних контактів тюркського (болгари, хозари, печеніги), іранського (алани) і грецького населення. Тому розділити тюркську і іранську традиції тамг не завжди можливо [9, с. 86–96]. Тюркські народи запозичили деякі типи тамг у ірaномовних народів. У населення візантійських колоній також існувала традиція мітити свої речі простими знаками, дуже схожими на степові тамги. Схожі знаки можна побачити і на срібних виробах з антського скарбу VII ст., відкритого у 1907 р. біля с. Мартинівка Черкаської області. На деяких прикрасах поясного набору, що були своєрідною відзнакою воїна, є стилізовані знаки тризуба. Ці знаки могли бути тамгами родових старійшин чи племінних вождів. Поява таких знаків на поясній гарнітурі Мартинівського скарбу, може свідчити про вплив кочової культури на місцеву слов'янську знать [9, с. 89]. В цей час у середовищі кочівників система тамгових знаків набуває свого розвитку і найбільш яскраво представлена в культурі Хозарського каганату. Становлення Хозарського каганату відбувалося з кінця VI ст., центр його містився на території Прикаспію, де розміщувалася країна сарматських аланів. Вірогідно що тамгова система була запозичена хозарами у аланів, у яких була давня традиція їх використання [24, с. 112]. В той же час, Хозарія мала тісні зв'язки з сасанідським Іраном. На її території постійно проживали купці зі Сходу, а разом з ними проникали і впливи іранської культури. У VIII – X ст. під впливом каганату перебували східнослов'янські племена сіверян, в'ятичів, радимичів, полян, древлян. Русь та Хозарія перебували у тісних контактах і досить активно впливали один на одного. Найвірогідніше, що знаки у вигляді двозубів і тризубів поширилися у великокнязівському середовищі завдяки хозарському впливу. З писемних джерел відомо, що перші руські князі носили титул «каган», який запозичили у своїх сусідів хозарських «каганів». Тому не дивно, що разом із титулом вони запозичили і традицію використання тамги, як знаків власності. Відомо, що в іранській і тюркській традиції тамги використовувалися як родові кланові знаки і знаки власності. Як знаки власності

тамги ставили на різноманітні побутові предмети, ними клеймували худобу, використовували в якості гончарних клейм, що вказувало на сімейно-кланову приналежність майстерні [21, с. 278]. На відміну від хозарських, іранських і золотоординських знаків, для яких характерними є подвійна тризуба і двозуба (переважно) фігура [22, с. 57], для давньоруських князівських знаків характерні односторонні типи, більш близькі до боспорських.

Найдавніші писемні свідчення про давньоруські знаки відносяться до середини X ст. Ібн-Міскавейх в розповіді про перебування русів в Бердаа у 943 – 944 рр. згадує про те, що при зборі данини руси ставили на глині певний знак, який давав звільнення від подальших поборів. Можливо, що цей знак, загальний для всіх русів, був знаком їх князя. У «Повісті временних літ» розповідається, що посли князя київського Ігоря (912 – 945 рр.) при укладанні договору з візантійцями у 944 р. мали свої печатки (з відповідними символами), що служило підставою посольських повноважень. А княгиня Ольга розставляла «знаменья» по всій землі Київській аж до Новгорода. З «Руської правди» відомо що слово «знаменья» означало знак князівської власності, поставлений на порубіжному дереві.

Найдавніші зображення князівського знаку у вигляді простого двозуба відомі нам з печатки Святослава Ігоровича, знайденої у 1912 р. у Києві, під час розкопок Десятинної церкви [7, с. 163, №1]. Аналогічний знак зустрічаємо на кістяній пластинці [4, с. 440, мал. 6,2] із Саркела, завойованого Святославом у 965 р. Тамги Рюриковичів відомі на монетах, що були в обігу на території Давньоруської держави, зокрема наносились як графіті на іноземні монети, що потрапляли на Русь, а пізніше карбуються на монетах-сріблениках Володимира Святославича (980 – 1015 рр.). На них зображено з одного боку портрет володаря, а з іншого – тризуб і напис «Володимир на столі, а це його серебро». На думку дослідників, поява додаткового елемента в знаку Володимира – третього зубця – було пов’язано, скоріш за все, з бажанням протиставити двозубу київських князів Ігоря і Святослава, успадкованому Ярополком (на який Володимир, як бастард, ймовірно не мав права) дещо відмітний від нього знак [13, с.17]. Так починається використання додаткових елементів для утворення нових варіантів родового знака. Зокрема, добре відомі по монетам знаки Святополка Окаяного, Ярослава Мудрого і Мстислава Хороброго. Двозуб і тризуб, як знак князівської власності Рюриковичів, широко використовувався насамперед в державному житті Київської Русі: на печатках, якими скріплювали міжнародні договори, на князівських товарах, що йшли на продаж за кордон. Крім того, виконані з бронзи чи срібла трапецієподібні підвіски із зображенням князівського знаку виконували функції вірчого знаку, які надавалися князівським уповноваженим. Тризуби і двозуби прикрашали стіни храмів і були символами престижу правлячої особи. Але, якщо до середини XI ст. володіння особистим знаком було привілеєм лише київського князя, то з посиленням феодальної роздробленості, численні представники різних ліній постійно розростаючого дому Рюриковичів, отримують право користуватися своїм власним знаком. У результаті, протягом XII – першої половині XIII ст. князівські знаки набувають різноманітних варіантів.

Найбільш широко князівські знаки представлені на побутових виробах XII –

XIII ст. Вважається, що цими знаками мітили продукцію виготовлену на князівському подвір'ї або для князівського двору [19, с. 247]. Користувалися ними і представники князівської адміністрації [5, с. 102]. На жаль визначити власників подібних тамг досить складно. Атрибутувати можна лише ті знаки аналогії яких зустрічаються на печатках, будівлях та плінфах, датування яких як правило відоме. Знак двозуба на кістяній трубочці з с. Бакота із колекції НМІУ є одним з варіантів особистих знаків Рюриковичів. Дещо схожий знак можна побачити на денці посудини салтово-маяцької культури знайденої в Подгорівському могильнику (РФ) [16, с. 248] та на цеглині із Саркела X ст.[22, с. 58, мал.11,19] (мал.2,1). Майже аналогічне зображення двозуба зустрічаються серед графіті на стіні однієї з печерних церков скального комплекса Бесараби на Нижньому Дунаї в Румунії [22, с. 274 – 294, мал. 13] (мал. 2,2). Слід зазначити, що аналогічне зображення двозуба зустрічається також серед гончарних клейм на денцях посуду у Володимир-Волинську [4, с.450, мал.14,2] (мал.2,3). Ймовірно, цей знак двозуба міг бути тамгою одного з представників галицько-волинської князівської династії, що деякий час правили в Дністровському Пониззі. У XII – XIII ст. Бакота була великим містом, найважливішим політично-адміністративним центром Дністровського Пониззя (з XIV століття — Поділля), яке відігравало надзвичайно важливу роль в історії Південно-Західної Русі. З кінця IX ст. землі Пониззя між Дністром і Південним Бугом входили до складу Київської Русі, з середини XII ст. увійшли до складу Галицького, а в XIII ст. – до об'єднаного Галицько-Волинського князівства. За їхнє володіння боролись і поляки, і угорці, і монголо-татари, також литовці і молдовани. Вони неодноразово були ареною інтриг боярства, яке сильно розвинулося в Галицькім князівстві і постійно вело боротьбу з великокнязівською владою. Будучи столицею Пониззя Бакота знаходилась в орбіті важливих соціально-політичних і військових подій, що відбувалися на землях Галицько-Волинського князівства. Намагаючись утримувати політичну владу в регіоні тут діяла князівська адміністрація очолювана представниками з князівської родини. Таким чином, кістяна трубочка з с. Бакота не тільки поповнює кількість відомих пам'яток цього типу, а також є новим джерелом, що підтверджує існування міцного князівського господарства на Поділлі цього періоду. Адже, в містах де влада князів була слабшою, і де в них не було заведено власного господарства, там практично не знаходять виробів з князівськими знаками.

Отже, тамгова система, яка мала давні місцеві традиції, прийшла на Русь від сусідів, ставши символікою правлячої династії X – XIII ст. Проте у давньоруському середовищі давні господарські знаки власності поступово перетворилися на знаки політичного престижу. Як і в кочовому суспільстві, і Боспорській царській династії на Русі спостерігається розщеплення родової тамги Рюриковичів на ряд додаткових знаків-символів. Таким чином, родові емблеми поступово видозмінюючись перетворювалися в сімейні, а пізніше і особисті знаки власності. Найбільше різноманіття їх спостерігається у XII – XIII ст. Саме таким тамгоподібним знаком князівської власності є двозуб на кістяній трубочці з колекції НМІУ.

Джерела та література

1. Антонович В.Б. Бакотский скальный монастирь. // Киевская старина. – К., 1891. –Т. XXXX. – С. 108 − 116.
2. Антонович В.Б. Дополнительные расскопки в Бакотском скальном монастыре. // Чтения в историчесском обществе Нестора Летописца. – К., 1893. –Т. 7. –С. 17 − 18.
3. Белецкий В.Д. Клейма и знаки на кирпичах XII в. из церкви Дмитрия Солунского в Пскове. // СА. − М., 1971. −№ 2. –С. 272 − 278.
4. Белецкий С.В. Древнейшая геральдика Руси. // Повесть временных лет. – СПб., 2012. – С. 431–463.
5. Белецкий С.В. Начало русской геральдики (знаки Рюриковичей X – XI вв.). // У источника. − М., 1997. − Вып. I. – С. 93 – 171.
6. Борисов А.Я., Луконин В.Г. Сасанидские геммы. − Л., 1963. – 224 с.
7. Булгакова В. Сфрагістичні пам’ятки. // Церква Богородиці Десятинна в Києві. –К., 1996. – С. 87–89.
8. Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII – XV вв. − М., 1961. − Т. I. – 584 с.
9. Драчук В.С. Системы знаков Северного Причероморья. Тамгообразные знаки северопонтийской периферии античного мира первых веков нашей эры. – Киев, 1975.– 176 с.
10. Ершевский Б.Д. Об атрибуции новгородских печатей и пломб XII – начала XIII ст. с изображением княжеских знаков. // Вспомогательные исторические дисциплины. − Л., 1978. − Т. X. − С. 38 – 55.
11. Каргер М.К. Древний Киев. – М.−Л., 1958. –Т. I. – 579 с.
12. Каталог выставки XI Археологического съезда в Киеве. – К., 1899. – 240 с.
13. Молчанов А.А. Знаки княжеской собственности в политико-административной и хозяйственной жизни Древней Руси. Автореферат. − М., 1953. – 19 с.
14. Молчанов А. А. Об атрибуции лично-родовых знаков князей Рюриковичей X – XIII вв. // Вспомогательные исторические дисциплины. − Л., 1985. −Т.16. − С. 66–83.
15. Плетнёва С.А. От кочевий к городам // МИА. − М., 1967. № 142. – 200 с.
16. Плетнёва С.А. Подгоровский могильник // СА. −М., 1962. № 3. – С.241–251.
17. Полубояринова М.Д. Знаки на золотоордынской керамике. // Средневековые древности евразийских степей. – М.,1980. – С. 165 – 212.
18. Раппопорт П.А. Знаки на плинфе. // КСИА. − М., 1977. − Вып. 150. –С. 115 – 120.
19. Рыбаков Б. А. Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси. // СА. − М., 1940. − Вып. VI. −С. 227 – 257.
20. Степи европейской части СССР в скифо-сараматское время. // Археология СССР. –М.,1989. – 464 с.
21. Фетисов А. А., Щавелев А. С. «Знак Рюриковичей» на Нижнем Дунае. // Викинги. Между скандинавией и Русью. – М., 2009. – С. 274 − 295.
22. Флерова В.Е. Образы и сюжеты мифологии Хозарии. – М., 2001. – 159 с.
23. Янин В.Л. Актовые печати Древней Руси X – XV вв. − М., 1970. −Т. I. – 328 с.
24. Яценко С.А. Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего Средневековья. – М., 2001. –189 с.

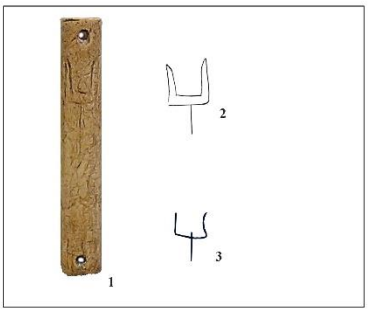


Рис.1.

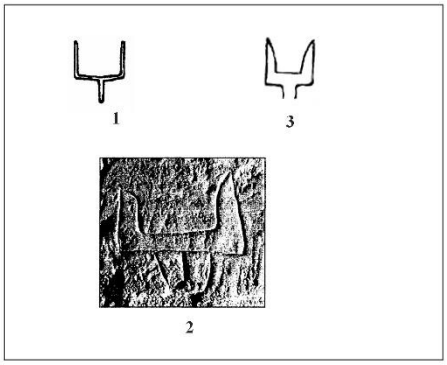


Рис.2.

УДК 94 (477) «8 / 12»

Марина Тарасенко

Софія Київська - сакральний символ Київської Русі

Розглянуто спірні питання щодо року та імені забудовника храму, нові факти щодо значення собору в добу Київської Русі і для сучасників.

***Ключові слова**: Київська Русь, свята Софія, Богородиця, Володимир Великий, Ярослав Мудрий.*

We consider the controversial issue of the year and the name of the builder of the temple, new facts about the importance of the cathedral a day Kyiv Rus and contemporaries.

***Key words:** Kyiv Rus, Saint Sophia, Mother of God, Volodymyrthe Great, Yaroslav the Wise.*

У добу Київської Русі спостерігається устремління до матеріалізації духовних символів. Князь Володимир Великий задумав перетворити князівство на священну християнську державу, прийнявши віру Христову зі стольним градом Києвом, що розширила б можливості можливості спілкування із Заходом. У ті часи «Священна держава» відносилася до найбільш розвинутих країн в культурному відношенні. Її досягнення допомогли посилено розвиватися в різних галузях, в тому числі й містобудуванні. Саме Володимиру, за визнанням сучасників, належав задум і початок будівництва Дому Мудрості – храму святої Софії, як ідеалу соборності, централізованої сакральної держави.

Понад двісті років тривають дискусії з приводу ініціатора забудовника храму і дати заснування собору. Та чи має це значення, коли маємо перед собою духовну перлину християнства у Європі з безліччю нерозгаданих таємниць.

Дослідженням історії собору Святої Софії займалися багато науковців,серед яких – Н. Микитенко, Ю. Корнелюк, П. Толочко, Б. Рибаков, Ю. Асеєв та ін.,які відкрили нові факти щодо технології та архітектури будівництва, датий імені забудовника. Їх дослідження побудовані на основі вивчення графіті на стінах

собору, ще раз підтверджують, що в добу Київської Русі шанували Діву Марію-Богородицю, яка мислилася як заступниця Києва, отожнювали її образ з ідеєю божественної чистоти і святості [10, с. 7].

Якщо простежити історію будівництва культових споруд, можна помітити, що протягом кількох століть на землях слов'ян найбільше будувалося церков і соборів саме на честь Богородиці (Різдвяні, Введенські, Успенські та ін.). Здавна слов'яни вірили в те, що свята Київська Русь є «Дім Пресвятої Богородиці», яка за однією з новел «Києво-Печерського патерика» мала намір переселитися до Києва: «Хочу церкву собі спорудити на Русі, в Києві. Прийду сама її побудувати, і в ній хочу жити» [12].

Директор Інституту археології України П. Толочко провів чимало досліджень щодо вивчення історії собору й особливу увагу приділив встановленню авторства головного забудовника храму. За його словами у свідченнях давніх літописів, особливо «Повість минулих літ», під 1037 роком чітко записано: «заложи Ярослав город великий, у него же града суть Златая врата; заложи же и церков святия Софья, митрополію…».За Новгородським літописом, Ярослав заклав храм «Святая Софья в Киеве» 1017 року [7, с. 23].

Дослідник Ю. Корнелюк, вивчаючи давньоруський монументальний живопис, переконливо довів, що за техніко-технологічними та стилістичними ознаками софійські фрески найбільш близькі розписам Десятинної церкви у Києві і можуть бути датовані першою половиною XI ст. Він стверджує, що фрески собору виконані однією групою майстрів, причому основних виконавців було близько тридцяти [8, с. 10].

Отже, храм міг бути побудований ще за правління Володимира Великого.ВченийС.Висоцький опублікував важливі матеріали, пов’язані за змістом не тільки з літописними повідомленнями, але й такі, що репрезентували київську писемну школу й свідчили про київську говірку XI – XVI ст. Він атрибутував композиції у вежах собору і пов’язав їх із зображенням княгині Ольги на прийомі в імператора Візантії Костянтина Багрянородного в Царгороді. За його реконструкцією відроджено груповий портрет сім'ї Ярослава Мудрого, що є унікальною пам'яткою давньоруського портретного й монументального живопису [3, с. 23].

Доктор архітектури, професор, Заслужений архітектор України Ю. Асеєв на матеріалах архітектурно-археологічних досліджень Софії Київської запропонував удосконалену реконструкцію первісного зовнішнього вигляду Софійського собору, спорудивши його новий макет [4, с. 56].

На території собору проводяться археологічні розкопки під керівництвом Т. Бобровского, що дозволяють пролити світло на ще не розгадані таємниці храму. Групою археологів були виявленні можливі залишки Іринінської церкви, яка разом з Георгіївською церквою знаходилися перед центральним входом у Софію Київську.

Науковець В. Корнієнко вивчає і розшифровує написи на стінах собору майже шість років. Він віднайшов і «прочитав» близько 6,7 тис. графіті, зокрема й ті, що підтвердили концепцію більш раннього, ніж досі вважали дослідники, будівництва

головного храму Київської Русі князем Володимиром близько 1013 року, а не його сином Ярославом.

Дослідження архітектурної спадщини Софії Київської продовжуються і сьогодні, та звертаємоувагу на головну ідею будівництва храму.Софія Київська будувалася за зразком Софії Константинопольської. Проте, на відміну від помпезної Софії у Візантійській імперії з її величезними процесійними залами та пишною зовнішньою окрасою, Софія у Києві за розмірами і архітектурою сприймалася людиною як рідна домівка. Знаходячись у ній, вона ставала єдиним цілим з храмом і могла усамітнитися зі своїм внутрішнім світом, проблемами, які вона прагнула вирішити за допомогою Бога. Стіни собору повністю вкриті мозаїками та фресками: 260 кв. м мозаїк та 300 кв. м фресок, що є однією з відмінних ознак унікальності Софії Київської.

Кожен елемент у мозаїках собору відрізняється своєю унікальною поверхнею та положенням , здається ніби все їх полотно утворює єдине живе золоте поле. В уяві постає неповторний ефект руху, складається враження, що мозаїка дихає.

Архітектурні форми і монументальні мозаїчні та фрескові розписи собору Святої Софії створюють унікальну гармонію єдностідуховного і світського життя. Фрески прикрашають стіни, стовпи та арки. Серед вишуканого та яскравого живопису можна побачити зображення святих та сюжети з Євангелія. На відміну від інших зразків візантійського церковного живопису, які дійшли до наших часів, окремі фрески собору Святої Софії відображають не лише біблійні теми, а й сцени з життя князя Ярослава Мудрого Великого і його сім'ї.

Якщо подивитися на карту древнього Києва, то можемо побачити цікаву особливість. Софія Київська разом з іншими культовими і архітектурними оборонними спорудами того часу, такими як Золоті та Лядські ворота, Львівська брама, Десятинна церква утворюють між собою косий хрест, відомий з древніх часів, як символ особи, яка йде шляхом знань. Одне з головних місць у цій архітектурній композиції належало Софії Київській, яка була і залишається уособленням душі й високої святості, непорушності й вічності столиці України.

Не лише архітектура й місце розташування собору заслуговує уваги. Його внутрішнє наповнення, а це в першу чергу фрески та мозаїки, можуть розповісти багато цікавого про тогочасні побут,світогляд, духовні цінності, загалом культуру населення Київської Русі.

Собор неодноразово перебудовували і він дещо змінив свій зовнішній вигляд. Спочатку це був п'ятинефний хрестово-купольний храм з тринадцятьма банями. Варто звернути увагу, що слово «неф» (від латинського «navis») означає корабель. А в архітектурі означало видовжені симетрично розташовані частини будівлі. Такі будівлі споруджені за типом «Сонячного човна», відомі ще у добу Трипільської цивілізації. У Древньому Єгипті їх називали «Човен вічності» [11,с. 550].

У центральному нефі храму встановлено шиферну плиту з вирізьбленими за візантійським зразком зображення геральдичного орла , яке окремі вчені вважають гербом Київської Русі часів Ярослава Мудрого. Орел – царський птах і символізує вищу й безмежну владу, мудрість, геніальність і героїзм.А в символічному значенні даного собору – це означало «човен, який пливе крізь час», іншими словами

«духовний ковчег» Київської Русі.

Вчений В. Ричка вважає, що Ярослав Мудрий слідкуючи за володарями країн середньовічного Заходу облаштував собі на другому поверсі храму тронне місце, прикрашене мозаїками і фресками.

Літописець «Слова про полк Ігорів» називає княжий стіл золотим. Коронація київських князів у Софії, започаткована Ярославом, стала нормою політичної практики. Вона складалася із кількох самостійних ритуалів, що розпочиналися біля Золотих воріт, а кульмінаційною віхою церемонії і посідання великокнязівського престолу була урочиста літургія у храмі [12]. Приміщення Київської Софії також використовували для проведення урочистих церемоній особливо важливого державного значення.

Вражає архітектура куполів Софії Київської. На куполах собору були розміщені просто хрести, а хрести в основі яких знаходився горизонтальний півмісяць ріжками догори – символ людини, яка стала духовно вільною, ще за життя. Середохрестя у храмі символізувало «перлину в раковині». Раковина з перлиною у давні часи була символом душі. Вівтар раніше встановлювали саме в середохресті храму, як престол «невидимого Бога». Тобто під центральним головним куполом в центрі Святої Софії. І лише значно пізніше вівтар був перенесений до східної частини будівлі.

У процесі добудови і перебудови храму змінювалися його архітектурні форми. Якщо поцікавитися історією то можна прослідкувати, як практично, в один і той час свідомо знищувалися навіть малі залишки сакральних споруд, що були побудовані для людей, і в яких були закладені древні знання минулих поколінь. Протягом VII – VIII ст. його вкотре реставрували й перебудували в стилі «бароко», внаслідок чого будівля суттєво змінила свій зовнішній вигляд. Італійське слово «baroccо» взяло свій початок від португальського «perola barroca» - перлина неправильної форми, тобто «перлина з пороком», дефект у дорогоцінному камінні, деформована перлина. Це лише декілька фактів з загального переліку змінв архітектурі Софійського собору. Може, настав час запитати, чому саме цю пам’ятку архітектури так старанно намагалися перебудувати?

Натомість протягом тисячоліття релігійних суперечок і загарбницьких воєн до сих пір у головній апсиді собору збереглася все та ж давньоруська православна перлина – шестиметрова мозаїка Богоматері Оранта, що гордо й величаво здіймається у молитві над зображенням сцени причастя апостолів. Вона вважається у християнстві одним із іконографічних типів Богоматері, яка зображується у повний зріст з піднятими до рівня лику руками, що зігнуті у ліктях. Тобто руки Богородиці зображені у вигляді символічного знаку Аллата – того самого древнього символу духовного єднання з Душею, досягнення духовного звільнення, який був відомий древнім народам всього світу. Вшанування Богородиці– Заступниці, що поширилося у Києві з середини XIX ст., відіграло визначальну роль у формуванні міфу про наше місто як столицю вселенського православ’я .

Взагалі, коли споглядати архітектурні форми, фрески і мозаїки Софійського собору, вражає праця та знання, які люди вклали в будівництво релігійної святині майже 1000 років тому. Вони володіли законами фізики, оптики і що саме головне

– розуміли духовну суть свого життя та робили все можливе, щоб передати ці знання майбутнім поколінням.

Дивне відчуття охоплює кожного, хто переступає поріг Софії Київської. Десь далеко залишається гомінливе сучасне життя розступаються століття і перед нами постає далеке загадкове минуле. Все у соборі має свій унікальний зміст. Храм ніби промовляє до нас крізь віки. Нам залишається лише його відчути, поринути у спогади далеких і таких непростих років життя нашого народу.

Нещодавно у дзвініці Собору булі встановлені нові дзвони. Тепер кожен може почути ці прекрасні й чарівні звуки. Ми маємо нагоду знову поринути у світ глибокої молитви й доторкнутися до найсакральнішого – Божої Любові.

Література

1. Берлинский М. Краткое описание Киева. –С. – Петербург, 1820. – 200с.
2. Беляков А.Подлинная история Древней Руси. – К., 2013.
3. Висоцький С. Древнерусские надписи Софии Киевской. – К.,1966.
4. Гисак Е.Н. Памятки древнего Киева М.:Вече, 2004. – 240 с.
5. Иконникова В. С. Киев в 1654 – 1855 годах. Исторический очерк. – К., 1904. – 355 с.
6. Іванцов І. О. Стародавній Київ. – К.: Фенікс, 2003.–368 с.
7. Закревский Н. Описание Киева. – М.,1868 .
8. Коренюк Ю.О. Софійський собор у Києві. Путівник. – К., 2012.
9. Махновець Л. Літопис Руський. Повість минулих літ. –К.: Дніпро,1989.
10. Нікітенко Н.«Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика». – К., 1999.
11. Нових А. АллатРа. – К., 2013.
12. Ричка В. REXCUGORUM. Царський вінець Ярослава Мудрого // День. – 2015. – 24 –25 квітня.

УДК 398.1

Панькова Анна

Знак Аллатра - джерело духовної мудрості українського народу

Досліджено символ Аллатра як універсальний символ української етнокультури та духовних знань людини про Всесвіт.

Ключові слова: *Аллатра, символ, міф, Всесвіт, коло, півмісяць.*

Research Allatra character as a universal symbol of Ukrainian ethnic culture and spiritual human knowledge about the universe.

Key words: *Allatra, symbol, myth, universe, circle, crescent.*

Символи, знаки, орнаменти оточують людину з давних часів. Такі універсальні символи як коло, хрест, полумісяць, трикутник, піраміда, спіраль, ромб, квадрат, хвилі - відтворювали люди у предметах інтер'єру, одязі, наскельних малюнках, іконах та картинах. Весь навколишній світ, людина, космос, Всесвіт здаються нам створеними за єдиним і загальним зразком, бо суть єдина. Відчуваючи, перш за все, внутрішню - духовну природу буття всього сущого людина вивела базові

структури, символи, знаки, якими вона визначала розуміння сенсу та духу життя.

Символіка інтернаціональна і, пролягаючи крізь віки, вона виходить за рамки індивідуального в універсальне і відповідає життю духа. Символ - це ключ, який відкриває дорогу в невідоме і вказує шлях до пізнання реальності, і наша мета сьогодні є зрозуміти, відчути та доторкнутися своїм глибинним відчуттям до тих Знань, та тієї спадщини, яку залишили нам наші предки. Адже найбільша цінність цього світу - це не матеріальні здобутки, а саме духовні Знання, завдяки яким може вдосконалюватися як сама людина, так і суспільство в цілому. Духовні знання були з самого початку у нашому суспільстві, про що свідчать древні символи та знаки. Цікавим є той факт, що в українську мову слово "символ" прийшло у значенні слово «знак», а слово «знак» пішло від давнєслов'янського «знати» (відати, мати про щось уявлення).

К. Юнг [1], у своїх працях доводив, що ми є люди символічні, адже знаки та символи увійшли навіть до нашого генофонду. Тому знання символіки – це не просто питання ерудиції. Воно має безпосереднє відношення до пізнання людиною самої себе і навколишнього світу. Символіка - це одночасно і інструмент пізнання, і фундаментальний найдавніший метод пізнання дійсності, здатний розкрити різні її аспекти, які неможливо визначити іншими засобами.

Вивчаючи культури, а також орнаменти різних часів і народів, можемо виокремити один знак, на якому побудовано багато мотивів, з якого беруть початок багато культур, у тому числі й наша українська культура. Це знак «АллатРа». Він був відомим ще у часи трипільської культури, яка залишила по собі знання на талісманах, посудинах, моделях будівель, божествах. Трипільський розпис розкриває нам образ Праматері, матері богів (наші предки називали її Аллат), яка має жіночу (духовну) природу - творчу силу Ра (божественне жіноче начало), звідси і пішла назва знаку «АллатРа». Його початкове зображення – це пусте коло з полумісяцемрожками до верху.

Коло - є символом Душі. Елемент символіки, що виражає ідею єдності, безкінечності, досконалості. Символічний знак полу місяця рожками до гори - це символ духовно розвинутої людини, яка ще за життя набула святості.

Знак «АллатРа» є провідником творчої божественної сили, тому люди завжди використовували його у своєму повсякденному житті, та намагалися оточити себе сприятливими та духовно наповненими символами. Модифікації знаку «АллатРа» сьогодні можна побачити у різних варіаціях: на предметах побуту трипільців, які вченим вдалося відновити на мотивах української вишиванки, у зображенні богині Макош, яка була однією з головних небесних покровительок, символізувала жіночу силу, родючість, входила до складу верховних богів пантеону Київської Русі дохристиянського періоду; в іконах з зображенням Божої Матері є також символічні зображення знаку «АллатРа». Відомим є зображення Остробрамської ікони Божої Матері, яка зараз знаходиться у Вільнюсі. Також символічною є ікона «Богоматір Оранта», яка стоїть з піднятими і розкинутими в сторони руками, розкритими долонями назовні, тобто в традиційному жесті заступницької молитви [7].

Археологічних та історичних доказів задіяння знаку «АллатРа» у різних

культурах дуже багато. Ці символи також мали широке розповсюдження в Італії, Ірані, Туркменістані, Греції, Мексиці, Китаї, Японії, Росії, Тибеті тощо. Більш глибоку інформацію щодо розповсюдження цього та інших позитивних знаків можна знайти у книзі відомої української авторки Анастасії Нових – «АллатРа», підтвердження яких є у музеях різних країн та історичній літературі.

Наведений аналіз символіки, дає змогу зробити певні висновки. По-перше, з давнини люди на різних континентах, з різним способом життя та культурою мали дуже відповідальне ставлення до знаків і символів, по-друге, люди володіли єдиним знанням, що трансформувалося у оточуюче середовище та визначалось через знаки.

Сьогодні древній знак «АллатРа» як ніколи потрібен нашому суспільству та Україні, адже несе у собі духовну основу, стає добрим вектором та напрямком розвитку людей.

Таким чином, метою сучасної людини має бути розкриття, тих вічних Знань, які наші предки залишили у міфах, орнаментах, символах, народних видах творчості, відкрити це безмежне джерело мудрості, щоб жити по законах совісті та честі.

Література

1. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг // Сб. работ Юнга. - М., 1991. – 304с.
2. Новых А. АллатРа [Електронний ресурс] / А. Новых // Режим доступу: http://allatra.info
3. K. Pustovoytov: Weathering rinds at exposed surfaces of limestone at Göbekli Tepe. In: Neo-lithics. Ex Oriente, Berlin 2000 (14C-Dates).
4. Платар – музей історичного культурного надбання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.platar.org.
5. Kimbell Art Museum. [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.kimbellart.org
6. Rosicrucian Egyptian Museum & Planetarium. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.egyptianmuseum.org/
7. Софіївський Собор у Києві. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://sofiyskiy-sobor.polnaya.info/ua/mozaiki_sofiivskogo_soboru.shtml

УДК 130.2 + 39 + 321 +323.1/.2 + 304

Владислав Волобуєв
Ганна Стояцька

Гібридний символізм в контексті громадянського протесту: український досвід

Аналізуються український досвід реконструкції національної самоідентифікації, що відбувається на тлі гострих соціокультурних трансформацій. Здійснюється дослідження феномену гібридних символів як амбівалентного фактора самототожності особистості у транзитивному суспільстві.

***Ключові слова**: символи, гібрид, самоідентичність, культурна самоідентифікація, мультикультуралізм.*

Ukrainian experience of reconstruction of national self-definition is analysed in research. This experience is examined as part of sharp social and cultural transformations. The article of research is the phenomenon of hybrid symbols of contemporaneity. A hybrid is investigated as a contradictory factor of self-determination is in cardinally changing society.

***Key words**: symbols, hybrid, self-identity, cultural self-definition, milticulturalism.*

Складність та багатоманітність проявів національної самоідентифікації у просторі новітніх символів епохи є проблемою гостроактуальною та досить маловивченою, такою, що наразі перебуває, радше, у стані предмету публіцистики, аніж наукового дослідження. Виділення в ній нових кроскультурних феноменів, дослідження їх гібридної природи є запорукою подальшої актуалізації та всебічного наукового вивчення.

Численні праці, присвячені проблемам національної ідентичності є загальним місцем для філософського, політологічного та культурологічного дослідження. Найбільш значущими дослідниками в даному питанні вважаються Е. Сміт [3], Ч. Тейлор [4], Т. Адорно [2]. Серед дослідників різнопланових культурних трансформацій та національної самоідентифікації українського соціуму варто відзначити М. Степико [1], П. Гнатенко [5], В. Мельника та низку інших фахівців з дослідження українських соціокультурних реалій. Втім, роль символів у процесі національної самоідентифікації, їх гібридний та транскультурний характер допоки є маловивченими.

Вивчення феномену гібридного символізму як одночасно евристичного та контрпродуктивного фактора національної самоідентифікації особистості у транзитивному суспільстві є основною метою даного дослідження.

Територія сучасної України – це місце і простір цивілізаційних, культурних, мовних та етнічних розломів. Тривалі століття на цих землях, позбавлених номінальної автентичної державності, панували найрізноманітніші, часто протилежні культурні тенденції самоусвідомлення та смототожності. Різні українські регіони мають різні культурні потенціали та традиції, протягом історії ці регіони входили до складу різних держав, відрізнялись мовно, соціально, політично та конфесійно. Саме тому всеукраїнський референдум 1991 року став надзвичайно знаковою соціальною та історичною подією, маркером єдності для українського суспільства, засвідчив бажання українського населення самоідентифікуватись навколо поняття «народ». І формування та збереження реальної національної ідентичності, за історичною логікою, мало б стати найважливішим завданням держави з набуттям нею незалежності.

На жаль, цілеспрямована робота у напрямку напрацювання нових об’єднуючих символів українського громадянського суспільства і політичної нації не здійснювалась, тривалий час Україна продовжувала жити у символьному просторі радянських часів. Тобто можна констатувати, що ми мали справу із номінальним поняттям народу, але аж ніяк не з поняттям громадянського суспільства або політичної нації.

Головним об’єднуючим чинником для українського народу з часів офіційного

набуття державності мали б стати не територія та досить умовні кордони, а ідея – ідея української мультикультурної ідентичності на підставі українського громадянства. Якщо особа, незважаючи на національність, набуває у державі всю повноту прав завдяки громадянству – це й є індикатором існування політичної нації і громадянського суспільства, що існують незалежно від релігійних, етнічних або мовних відмінностей. Оскільки цілеспрямованої стратегії пошуку таких об'єднуючих чинників в Україні тривалі роки не здійснювалось, це багато в чому спричинило гострі соціальні конфлікти, які, в тому числі інспіровані ззовні, стали фактором кардинальної зміни соціокультурної парадигми та чисельних громадських акцій у різних регіонах України з кінця 2013 року. Заради наукової неупередженості ми називатимемо соціальним спротивом як події Євромайдану, так і процеси автономізації, сепаратизму та іредентизму, запущені дещо пізніше.

Україна з моменту набуття незалежності тривалий час перебувала у своєрідному режимі stand by. Характерною його рисою було також ще й те, що українці весь цей час досить важко ідентифікували себе серед символів модерної епохи. Це навіть за умови, що, наприклад комуністична ідеологія, яка панувала на українських територіях за радянських часів, мала походження якраз з епохи європейського модерну. Гібридність її на радянських територіях полягала в тому, що маючи чітко марковане західноєвропейське походження, вона репрезентувалась як унікальний власний шлях нової «соціальної генерації» – радянського народу.

Від початку революції гідності ми всі відчуваємо, що ми нарешті опинились в історії. Останніми місяцями вона твориться на наших очах і показує нам самим, ким ми насправді є і в якому суспільстві живемо. Вона на сьогодні вже є невід'ємною частиною української етнокультури. Поверхневим шаром її елементів можна вважати сплеск поваги і любові до національної символіки, культова масова популярність кольорів українського прапора, масове використання їх у оформленні авто, гаджетів, у одязі та зовнішній рекламі, поступові зміни змістовної наповнюваності синтетичних засобів масової інформації (радіо та телебачення) на користь українського контенту, пробудження любові до національного одягу та народного мистецтва тощо. Все це є маркерами змін у структурі символічного світосприйняття українців. Навіть символи, які тривалий час були значимими лише для певних соціальних груп, зокрема для футбольних фанів або членів військових патріотичних об'єднань, стають загальновпізнаваними.

Більш глибинним шаром формування символьної самоідентичності українця є на сьогодні героїзація боротьби за свободу та сакральність жертви українських воїнів, ототожнення цієї боротьби з одвічною метою і шляхом українського народу, розуміння її як процесу спільної боротьби українців за незалежність, сплеск інтересу до вивчення національної історії та літератури, ребрендінг образів великих українців у вигляді сучасних борців зі злом. Останній приклад, врешті, є показовим саме з погляду панування гібридів у сучасну епоху. Наприклад, графіті Т. Шевченка у респіраторі та з «коктейлем Молотова» сприймається як гібридний, але водночас евристичний та конструктивний символ протесту, оскільки пов'язаний із генетичним етнокультурним кодом нації. І все це стає ознаками оформлення стійких нових національних символів.

Проте логіка дослідження вимагає від нас наголосити на певних негативних процесах, що супроводжують сучасні пошуки української ідентичності та мають пряме відношення до «символьної» гібридизації. Зокрема, останнім часом у державі майже не змінюється ситуація із мовною політикою. Шок від зовнішньої агресії, втрата територій та війна загострили в суспільстві відчуття небезпеки від порушення мовного питання. Вважається, що це питання лише розпалює ворожі настрої і тому в регіонах, де свого часу було застосовано вкрай недосконале законодавство про регіональні мови, поняття «українськості» лишається радше метафоричним. Державні установи, політичний менеджмент, громадські заклади та засоби масової інформації не поспішають переходити на державну мову, аргументуючи це тим, що український патріот не обов'язково має бути україномовним. Але ж такі фахівці, як етнологи, антропологи, лінгвісти та семіотики чудово розуміють, що мова є символічною знаковою системою, матеріальним виразом ідеальної за своїм статусом свідомості, і ця остання тільки тоді здатна проявити всі відтінки культурних сенсів, коли співпадає із мовною складовою. Фактично у мовному питанні ми сьогодні маємо справу із певним соціальним і світоглядним непродуктивним гібридом, який, за всіма ознаками, гальмує формування політичної нації.

Небезпечними є тенденції використання лише окремих версій української історії в якості загальнонаціонального варіанту історичної долі і історичної правди народу. Український спротив 2013-2015 років – це історія, яку здійснив не етнос, а громадянська і політична українська нація. Тому пошуки культурних домінант у мультикультурному просторі можуть призвести до ще більшого поглиблення розколів та конфронтацій у суспільстві, не кажучи вже про те, що це питання легко стає предметом політичних маніпуляцій.

Суттєвим негативним фактором формування консолідованого українського суспільства є проблеми, пов'язані із процесом декомунізації. Абсолютно незбагненним залишається явище толерації багатьма громадянами (навіть молодого віку) радянської символіки. Аргументи на кшталт поважного ставлення до історії несуть суттєву суспільну загрозу, оскільки вступають у конфронтацію із нівелюванням історичних травм тоталітаризму і, врешті, призводять до наслідків цілком протилежних – до викривлення самої цієї історії. Гібридна толерантність в Україні сьогодні отримала вираження у досить химерних проявах – пам'ятники Леніну у вишиванках, радянські зірки, пофарбовані у синьо-жовтий тощо. На тимчасово окупованих територіях процвітає штучна гібридизація символів тоталітаризму із символами православ'я, спроби створення нової символіки поєднанням кольорів «постімперії» у конфігурації прапору конфедерації південних штатів, радянська військова символіка часів Другої світової війни з'єднується з символікою підрозділів, частин та армій, що воювали на стороні нацистської Німеччини. Це типові гібридні символи у прямому значенні поняття гібрид – вони маркують нововстворену реальність як цілковито непродуктивну. Крім того самоідентифікація населення цих територій пов'язується, переважно, із радянським минулим, системою, що нівелювала та придушувала етнічне розмаїття. Саме тому у процесі пошуку самотототожності люди приречені на існування у

маргінальній зоні «сірості» – і у ментальному, і у правовому та статусному сенсах.

Саме поняття «революція гідності», що стійко увійшло до нашого лексикону, також є гібридним символом. Події Євромайдану не були революцією ані у політичному, ані в соціальному сенсах. Вони не призвели ані до зміни форми влади, ані до зміни соціальної структури суспільства. Ще у меншому сенсі вони є національною революцією, оскільки національний або етнічний екстремізм сприймався активною частино суспільства вкрай негативно, а його поодинокі випадки виглядали, швидше, маргіналізованими.

По суті, сьогоднішнє українське суспільство є ареною втілення тези одного з ледь не головних у світі спеціалістів з питань мультикультуралізму Ч. Тейлора: «…будь-яке суспільство з міцними колективними цілями може бути ліберальним у тому випадку, коли воно здатне поважати різні позиції, й особливо тоді, коли воно також має справу з тими, хто не поділяє його загальні цілі; а ще тоді, коли воно у змозі запропонувати адекватні засоби для захисту фундаментальних прав. Безсумнівно, переслідування одразу всіх цих цілей буде пов’язане з напруженням і різними труднощами, проте таке переслідування не є неможливим, і проблеми, з ним пов’язані, в принципі, не є більшими за ті, з якими стикається будь-яке ліберальне суспільство, яке хоче поєднати, наприклад, свободу та рівність, або процвітання та справедливість» [4, с. 59].

І, нарешті, варто наголосити ще на одній суттєвій проблемі в контексті нашого дослідження – стрімкій комерціалізації символів українського спротиву. Оскільки цей соціальний протест був надзвичайно добре задокументований і, врешті, естетизовний, він став надзвичайно впізнаваним в усьому світі. Тому на сьогодні процеси народження української політичної нації супроводжуються тим, що свого часу було описано одним з творців франкфуртської концепції «індустрії масової культури» Теодором В. Адорно. У її основі лежить уявлення, що культурний процес дедалі більше нагадує виробничу діяльність, поставлену на конвеєр. Змістовно спрощені артефакти культури не вимагають серйозного ставлення й осмислення, а тільки задовольняють удавані потреби суспільства споживання.

Громадянський спротив, що виникає як реакція на соціальні негаразди, засилля корупції та залежності від інших держав, стає потужним чинником активізації процесу національної та етнічної самоідентифікації.

Символи, що супроводжують громадський протест, є чимсь на кшталт інсайту, певного колективного осяяння, з’являються невимушено, імпульсивно, почасти мимоволі. Нові символи не виробляються цілеспрямовано, вони є наслідком ефекту соціальних потрясінь та трансформацій.

Творення нових національних символів – тривалий та складний процес, як і, власне, формування самого модерного українського суспільства, в основі якого не може бути покладено лише етнічну чи національну ідентичність.

В умовах українського громадянського спротиву продуктивними виявились ті гібридні символи, які ініціювали запуск потужних процесів самоідентифікації і абсолютно контрпродуктивними та ситуативними ті, які намагаються поєднати національні та етнічні символи з тоталітарними. У цьому полягає очевидна амбівалентність сучасних символів-гібридів.

Громадянський спротив – це ритуальне дійство, у ході якого відбувається національна та етнічна самоідентифікація, актуалізується мультикультуральний та мультиетнічний характер народу та складається політична нація. Феномен українського протесту продемонстрував у чистому вигляді що він є символічним дійством, актом трансгресії, коли трансформується та змінюється сама дійова особа, відбувається ритуал переходу, після якого вже неможливо бути колишнім.

Громадський протест в Україні супроводжується процесом творення власної історії, яка відбувається на наших очах, є не вигаданою і може закласти спільний фундамент нашої модерної ідентичності.

Джерела та література:

1. Степико М.Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування : монографія / М. Т. Степико. – К.: НІСД, 2011. – 336 с.
2. Adorno T. The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture / Teodor W. Adorno – London: Routledge, 2001. – 224 p.
3. Сміт Е.Д. Національна ідентичність. / Ентоні Д. Сміт. — К.: Основи, 1994. –224 с.
4. Тейлор Ч. Мультикультуралізм і «Політика визнання» / Чарльз Тейлор. – К.: Альтерпрес, 2004. – 172 с.
5. Гнатенко П.И. Гражданское общество в контексте изменений, происходящих в Украине / П.И. Гнатенко // Грані. – 2013. – № 8. – С. 96 –99.
6. Сінькевич О.Б. Соціокультурна ідентичність: виклики глобалізації / О.Сінькевич // Європеєць як творець цивілізації розвитку і прогресу: Матеріали міжнар. наук. конф. 17-18 вересня 2013 року / Гол. ред. А. Карась. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2013. – С. 89–91.
7. Расевич В. Нові герої – нова спільна історія. Революція Гідності та війна за суверенну незалежну Україну – це вже спільна українська історія / Василь Расевич [Електронний ресурс]. Режим доступу:[http://zaxid.net/news/showNews.do?novi_geroyi__nova_spilna_istoriya&objectId=1314850]
8. Грицюк О. Соціально-політичні графіти революції гідності (на матеріалах Києва) / Грицюк Ольга // Етнічна історія народів Європи. Зібрник наукових праць. Випуск 45. – К., 2015. – С.130 –136
9. Скрицька Н. Культурна ідентичність у контексті самовизначення / Н. Скрицька // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Культурологія. – 2013. – Вип. 12(2). –С. 348 –352.
10. Шевчук Д. Культурна ідентичність та глобалізація / Д. Шевчук // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Культурологія. – 2010. – Вип. 5. – С. 4 –15.

УДК 133.522.1:37.016:[069+94(477)]

Ольга Іванова
Олена Іванова

Символи та знаки як джерело вивчення та атрибуції масонських предметів у збірці Національного музею історії України.

Досліджуються предмети (грамоти, знаки, предмети ритуалу) масонських лож Російської імперії кін. ХУІІІ – перш. третини ХІХ ст., які зберігаються в збірці Національного музею історії України. Висвітлюють проблеми атрибуції

символіки на цих предметах.

Ключові слова: *масони, масонські ложі, ритуальні предмети, символи, знаки.*

Studied items (letters , signs, ritual objects) Masonic lodges Empire late. XVIII - first . third of the nineteenth century. , which are stored in the collection of the National Museum of History of Ukraine . The highlight problems of attribution symbols on these subjects.

Key words: *Masons, Masonic lodges , ritual objects , symbols, signs.*

Серед різноманіття тематичних музейних колекцій Національного музею історії України вирізняється нечисленна, але за своїм наповненням унікальна збірка масонських предметів та писемних джерел. Колекція нараховує 27 од., датується переважно кін. XVIII – першою третиною XIX ст. і географічно обмежується Російською імперією. Зібрання умовно можна поділити на дві групи – ритуальні предмети, тобто ті, що приймали участь у ритуалі або слугували для визначення ступеню посвяти, та ті предмети, які вказували на приналежність до певних лож. Щодо історії надходження, то виходячи з аналізу старого шифрування можна припустити, що колекція походить з Музею революції м. Києва.

Масонство (або франкмасонство)[1] – морально-етичний рух, який виник у Великобританії на поч. XVIII ст. (за іншими джерелами в кінці XVII ст.) і згодом поширився в інших країнах, спочатку в європейських – Франції, Німеччині, Росії і т.д., а далі по усьому світу. У більш широкому значенні «масонство» - це система моралі, викладена в алегоріях та проілюстрована символами. Назва і структура товариств (або лож) масонів були запозичені від середньовічних цехів (братств) будівників-каменярів, частково від середньовічних рицарських і містичних орденів (наприклад, від тамплієрів) [33, с. 1 – 3]. І все ж у ряді наукових праць, присвячених цій тематиці, існує думка, що масонські товариства не просто запозичили свою назву, структуру і символіку від середньовічних будівельних цехів, а мають пряме походження від них. Вони поступово еволюціонували від ремісничих братств каменярів, які займались будівництвом готичних храмів для духовно-етичних спільнот «вільних каменярів», які проповідували створення гармонічного і справедливого для всіх людського суспільства. Організаційно масонство існувало у формі місцевих лож – зазвичай невеликих груп чисельністю до 40-50 осіб, об’єднаних територіально. Місцеві ложі засновуються Великою Ложею, яка слугує для них материнською. Перша Велика Ложа була створена у 1717 році в Лондоні. Свої ложі масони називали Соломоновим храмом, який вважався ідеалом будь-якого храму.

Первинне масонство не було організоване в таємничі товариства – це був відкритий для всіх союз людей, пов'язаних устремлінням до самовдосконалення, до життя в дусі братської любові і внутрішньої свободи, доступ до якого був відкритий для всіх бажаючих. Його статути та цілі не були таємними – вони були опубліковані

[1] **Франкмасони** (від англ. Free-mason або від старофранц. Franc-macon) – вільний каменяр тобто каменотес “вільних каменів”. «Вільними каменями» (free-stones), на відміну від звичайного каменю (rough-stones), в Англії називались м’які породи, які використовувались для тонкої барельєфної роботи. Тобто франкмасонами в готичну епоху називали кваліфікованих будівельних робітників, які працювали з цими м’якими породами каменю.

для широкого ознайомлення, тільки обряди ордену та його ритуал становили таємницю для сторонніх. Ієрархія була не складна – в ложах існувало тільки три ступені (учень, товариш, майстер). Перехід від одного ступеня до іншого не складав ніяких труднощів. У Конституції Великої Ложі Франції знаходимо наступне: «Масонство - це всесвітній союз людей, заснований на солідарності. Цілі масонства – моральне вдосконалення людства. Його девіз – Свобода, Рівність і Братерство.» [21, с.10-11]. Вільні каменярі вважали, що можна досягти Раю або Царства Астреї на землі шляхом морального, розумового і фізичного вдосконалення кожної особистості.

З подальшим поширенням масонства і залученням до нього широких аристократичних кіл почався процес руйнування простої ієрархії та прозорої організації первинного масонства. З'явились легенди про існування невідомих ієрархів, які володіють таємничими знаннями, доступ до яких іншим масонам неможливий. Таким чином порушився основний принцип – рівності і братерства, з'явилась складна ієрархічна структура з численними ступенями посвяти (градусами). Так, у Франції в 1758 р. виникла система[2] масонських лож під назвою «Імператори Сходу і Заходу», яка включала в себе 25 ступенів [19, с. 45]. Представникам аристократичних кіл важко було не рахуватись зі своїм походженням та статусом, і тому завдяки їм первинне масонство з часом трансформується в закриту таємничу організацію, фактично аристократичну касту [23, с. 101].

Роз'єднує масонські товариства і різні погляди на історію їх походження. Легенда про походження масонства від тамплієрського ордена виникла у Франції, а в Німеччині, виходячи з неї, виникла тамплієрська масонська система під назвою «Строгаго наблюденія», яка згодом мала свої ложі і в Росії [26, с.136]. У 1776 р. на базі берлінської масонської ложі був заснований орден «Злато-Трояндового Хреста», який ще називався розенкрейцерівським. За легендами він заснований в XIV – XV ст. рицарем Христіаном Розенкрейцом, який багато подорожував по Сходу і привіз звідти особливі знання, хранителями яких є члени цього ордену.

Серед російських масонів існувала легенда, що перша ложа в Росії була створена Петром I після його повернення із закордонної подорожі. Але більш достовірні відомості про заснування в Росії масонства відносяться до 1731 р., коли гросмейстер Великої Лондонської Ложі лорд Ловел призначив капітана Джона Філіпса провінційним великим майстром «для всієї Росії» [24, с. 8]. Більш інтенсивно масонство в Росії починає розвиватись в 40-их рр. XVIII ст., у період правління Єлизавети, але залишається чужим для російського суспільства і вербує собі нових адептів серед німців Петербурга. Зрідка до його лав вступають представники російської знаті і зазвичай ті, що жили за кордоном, і які, можливо,

[2] Перші ложі, які виникали поза межами Англії, вважали саме англійське масонство істинним і намагались мати так званні патенти на свої товариства (своєрідний дозвіл і підтвердженням їх належності до цього руху). З подальшим поширенням масонства в інших країнах цей зв'язок з історичної батьківщиною масонства розривається. Виникають цілі складні **системи** лож, центри яких знаходились інколи в інших країнах, але які були об'єднані між собою єдиними програмними документами, статутами і цілями. Називали їх або за країною походження - місцем де перебуває материнська Велика Ложа (наприклад існувала французька, шведська система), або за ім'ям гросмейстера Великої Ложі (система Ціннедорфа).

там вступали до ордену. Масонство в цей період були модною забавою, мало поширеною, національно не забарвленою і освяченою в очах російської знаті тільки її закордонним походженням.

Могутнім поштовхом до розвитку російської суспільної думки став період правління Катерини II. І саме з цього часу російська інтелігенція знаходить релігійно-ідеалістичну філософію масонства дієвим засобом для особистого вдосконалення і вдосконалення суспільства взагалі. З цього часу масонство в Росії стає безпосередньо російським. Отже, справжня історія масонства в Росії почалась в 70-ті рр. XVIII ст., коли виникли одночасно дві масонські системи, які користувались великим успіхом – Єлагінська і Ціннендорфська[3] (або шведсько-берлінська чи рейхелівська), які спочатку працювали в перших трьох ступенях «іоанівського» або «символічного» масонства[4], що переслідували цілі релігійно-морального виховання людини. Тут масони працювали над приведенням «дикого каменю» - символу гріховності людини в «досконалу кубічну форму», що символізували очищення від пороків і набували широкого значення в порівнянні з попередніми релігійними поняттями, глибоко замислювались над питанням віри і моралі, тобто наполегливо працювали над самовихованням [26, с.128]. Саме тому найпоширенішим символом цих ступенів посвяти є мініатюрні відтворення знарядь праці каменярів – підвіски-кельми (в російській історичній літературі вживається поняття «мастерки»). Такі підвіски закріплювались на нагрудних стрічках або на перев'язах і виготовлялись з різних матеріалів у відповідності до градусу.

В колекції Національного музею історії України (далі НМІУ) представлено 3 од. таких підвісок – 2 металеві без будь-яких оздоблень [1,2] відносяться до І ступеню – учня, і 1 од. [3] виготовлена із кістки і належить, безумовно, до вищого ступеню, ймовірно, до майстра (ІІІ ступінь). Звертає на себе увагу і печатка із сердоліку [4], де розміщені гравіровані зображення практично всіх символів іоанівського масонства. Це - шестикутна зірка Давида, мотузка, зав'язана так званим «кафінським» (або «Генуезький» вузол від назви м.Кафи - колонії Генуї в середні віки) тобто безкінечним вузлом, який нагадував вензель і був символом нерозривного єднання всіх масонів. Також це - кельма, молоток, циркуль, косинець. Власник цієї печатки, виходячи із матеріалу і символів на ній, належав до рівня майстра.

Цікавим атрибутом іоанівського масонства і масонства взагалі є фартух або запон, який є одночасно найважливішим символом і ритуальним предметом, який також визначав рівень посвяти. Він був запозичений від тих шкіряних фартухів справжніх каменярів, які використовувались під час роботи. Масонський запон носився на поясі, під мундиром або фраком. У його верхній частині розміщувався

---

[3] Іоганн Вільгельм Кельнер фон Ціннендорф (1731-1782) майстер ложі «Трьох золотих ключів», яка працювала в Берліні за шведською системою, ним відредагованою. Ціннендорф доручав масону П.Рейхелю створити в Росії ложі за берлінською системою. Тому з часом ці ложі набули ще й третьої назви – ложі **рейхелівської системи**.

[4] Три ступені **«іоанівського» або «символічного» масонства** – ступені, які були в первинному англійському масонстві – учень, товариш і майстер, без надбудов, які виникли пізніше. Покровителем цих ступенів вважався св. Іоан Хреститель, як проповідник духовного відродження, звідси і назва. Кольорами цих ступенів були колір «золота і неба», тому його ще називали «блакитним англійським масонством».

трикутної форми клапан, для кріплення до одягу. Положення цього клапану також вказує на градус. Учень носив його піднятим, а коли ставав товаришем, то клапан опускався на сам фартух. Саме такий зразок представлений в збірці музею [5]. Це білий шкіряний фартух з опущеним клапаном, який належав масону II ступеню-товариша або підмайстра. Білий колір символізує високі етичні стандарти, яких мав досягти вільний каменяр у відношенні до себе і своїх дій. Фартухи учня і товариша виготовлялись із білої шкіри без будь-якого декорування, а починаючи з III градусу (майстра) на них з'являються символічні зображення.

Бажання російських масонів проникнути в таємниці вищих ступенів спонукає шукати інші системи. Більшість вважало, що саме розенкрейцери це і є істинне масонство, що вони володіють «великими таємницями», їх вчення просте, зрозуміле, допомагає в пізнанні Бога і самого себе. У Росії орден «Злато-Трояндового Хреста» з'явився в 80-ті рр. «Єдиним верховним предстоятелем» розенкрейцерів в Росії в 1781 р. був призначений педагог і просвітитель І. Г.Шварц[5]. Із допомогою їх російському масонству стали доступні більш високі ступені посвяти (за деякими джерелами до 9 ступеня). Три ступені, які безпосередньо знаходились над іванівськими, називались шотландськими, виходячи з легенди їх походження з цієї країни, а оскільки покровителем Шотландії вважався Андрій Первозваний, то ці ступені мали назву андріївських або червоне масонство**.**

Відмінною ознакою Андріївських високих ступенів були хрести-підвіски, які кріпились на кольорових шовкових розетках або на стрічках, як нагадування клятви: «… разнасаждать учение Вольных Каменщиков, не щадя своей жизни» [30, с.100].

У колекції НМІУ представлено дві унікальні підвіски такого типу кін. XVIII-поч. XIX ст. [6]. Характерною є підвіска Р-33 – у вигляді семипроменевої зірки із жовтого металу, на лицеву сторону якої накладений Андріївський емалевий зеленого кольору хрест із зображенням святого апостола Андрія Первозванного. На звороті розміщений трикутник або, як його називали масони, Дельта[6] з написом на івриті: «יְהוָה», що в російській транскрипції передається як Ієгова - ім'я Бога.

З легендою про будівництво храму Соломона пов'язаний обряд посвяти майстра. Всіма роботами на будівництві храму керував архітектор Адонірам або Гірам – учень єгипетських мудреців. Гірам поділив усіх робітників на три ступені: учень, товариш або підмайстер, майстер. Кожному повідомив певне слово, при промовленні якого робітники отримували свою плату, згідно свого ступеню. Група підмайстрів, бажаючи отримати більше грошей, змовляється з метою дізнатись слово майстра у архітектора, а коли це не вийшло вбивають його. Тіло сховали, але його місцезнаходження відкрила гілка акації. Коли Соломон дізнався про загибель

---

[5] **Шварц Іван Григорович** (1751, Трансільванія – 1784, помістя Очаково Московської губернії) - педагог і просвітитель, активний діяч російського масонства, лідер і теоретик російського розенкрейцерства, близький друг і сподвижник М.І.Новікова.

[6] **Дельта або Промениста Дельта** - трикутник, на тлі якого або був присутній напис, або зображення ока. Головний масонський символ, який був запозичений із християнської традиції, де трикутник символізує Трійцю, а око - Всевидячого Бога. Промениста Дельта нагадувала масону про всепроникнення Творця, а також про те, що в кожного масона є своя зірка, яка йому світить в його трудах і направляє в пошуках.

Архітектора або Великого Майстра сильно засмутився. Всі інші робітники, щоб довести свою непричетність до вбивства, прийшли в білих рукавичках. Тому всім, хто вступає до масонських товариств, вручали білі рукавички як символ чистих намірів [30, с.100 – 101]. Ця легенда є основою ритуалу посвяти в ІІІ ступінь – майстра, який є найбільш важливий і драматичний, оскільки він заснований на темі смерті, її сприйняття і осмислення людиною. Основне гасло обряду висловлювалось поширеним у масонській символіці латинським висловом: «Memento mori» - «Пам'ятай про смерть». Тому більшість предметів мало траурну символіку, що яскраво ілюструє представлений в колекції НМІУ запон майстра [7] кін. XVIII - поч. XIX ст. Він виготовлений із білого шовку, на тлі якого нашиті 4 шовкові розетки чорного кольору, а на клапані розташовано металеву накладку у вигляді черепа з кістками – символу зневаги до смерті. Саме тому в обряді посвяти головну роль відігравав ще один ритуальний предмет – шпага. Шпагу використовували під час символічного вбивства масона – товариша і подальшого відродження вже як майстра. У фондовій збірці музею зберігається масонська шпага [8], яка датується кін.XVIII - поч.XIX ст. На голівці її рукояті розташоване зображення рівня, що символізує рівність всіх братів-масонів. Предмет з таким зображенням міг належати масону – першому або другому наглядачеві ложі, тобто помічнику управляючого майстра ложі. Шпага наглядача використовувалась також і при посвяті у І ступінь. Другий наглядач за допомогою своєї шпаги «доводив» кандидата на особливий килим (тапію), на яких із допомогою різних символічних зображень відтворювали в алегоричній формі основи масонського вчення[30, с.102]. Зразком таких алегоричних зображень може бути підвіска – медальйон з музейної колекції, на якій вміщені основні символи іоанівського масонства (колони Гармонії, між ними розкрита Біблія з циркулем і косинцем, вгорі – сонце, місяць, 7 зірок[7] і Променистa Дельта).

Щойно посвяченому і «відродженому до життя» майстру вручали запон його градусу, ключ і молоток. У музейному зібранні представлені подібні атрибути. Це ключ [9] із слонової кістки – символ таємниці і того, хто її зберігає, а також символ пізнання цієї таємниці шляхом пошуку і самопожертви. Ключ підвішувався на блакитній стрічці, яка, на жаль, не збереглась. Молоток [10], виготовлений із сердоліку і позолоченого металу, міг належати як майстру, так і першому чи другому наглядачеві ложі, і символізував мовчання і покору [30, с.95-96].

Основна символіка розенкрейцерів - троянда на хресті. Троянда – символ вічності матерії, сил природи, над пізнанням яких працювали розенкрейцери. Хрест – символ духу, істинне походження якого теж намагались пізнати масони [29, с.60]. Таке поєднання символів розташовано в центральній частині запону кін. XVIII ст. з колекції НМІУ[11]. Запон виготовлений з білого шовку, на тлі якого з допомогою технік аплікації, вишивки гладдю, гаптування металевою позолоченою і срібною нитками та блискітками, відтворено ряд зображень, які відповідають вищім ступеням посвяти ордену «Злато-Трояндового Хреста». Біля підніжжя хреста

[7] **Сонце** символізувало істину, мужність, правосуддя, **місяць** – чисте кохання, стриманість, природу, **сім зірок** – сім дарів Святого Духа – мудрість, розум, совість, кріпость, життєву силу та розум, який вказує шлях до істини.

розташований третій головний символ розенкрейцерства – пелікан, який годує своєю кров'ю та плоттю пташенят і захищає їх розкритими крилами. Тобто, пелікан приносить себе в жертву і символізує Христа, який рятує людський рід своєю кров'ю. На клапані – зображення Променистої Дельти. Даний музейний предмет, крім свого масонсько-ритуального навантаження, є зразком вишуканого твору декоративно-ужиткового мистецтва кін. XVIII ст.(Фото 02)

Під кінець правління Катерини II в 1790 р. почався процес згортання усіх робіт у масонських ложах, пройшли арешти і допити більшості лідерів і ідеологів масонського руху. Імператриця, яка спочатку іронічно відносилась до масонських братств, після французької революції 1789 р., почала вбачати в цьому явищі небезпечні тенденції. У періоди гонінь більшість лож припинили своє існування, а інші на певний час призупинили свої дії і активізували роботу вже на поч. XIX ст. Прикладом такої ложі є розенкрейцерівська ложа «Пелікана благодійності», заснована в 1772 р., яка в 1805 р. була перейменована для того, щоб придати їй нового блиску і присвятити цю назву молодому імператору Олександру І. Ложа була відкрита під назвою «Олександра благодійності до коронованого пелікану», у зв'язку з чим всім братам був розданий новий розпізнавальний знак. Підвіска-хрест цієї ложі є в музейній колекції [12] і збереглась з репсовою кольоровою стрічкою. На звороті знаку розташоване зображення змії, яка тримає свій хвіст в пащі (символ вічності і мудрості), а по центру – дата перейменування. Подібний хрест зберігається в колекції Ермітажу в Санкт-Петербурзі[8]. Потрібно зазначити, що розпізнавальні знаки масонських лож вручали при вступі до братства. На них традиційно розміщувались дати заснування ложі (або перейменування), девізи, інколи прізвище посвяченого (вигадане або реальне), яке одночасно вносилось до таємних списків ложі. Знаки лож, які відносяться до тих історичних періодів, коли масонські братства намагались не широко афішувати свою роботу (особливо кін. XVIII ст.), мають всю інформацію зашифровану, що унеможливлює їх ідентифікацію. В колекції НМІУ до такого типу можна віднести 5 знаків.

Доповнює хрест-підвіску ложі «Олександра благодійності до коронованого пелікану» грамота (Фото 01), [13] датована 1817 р., видана Шарлю Вандерфуру про те, що він пройшов перші три ступені посвяти і брати ложі рекомендують довірити йому всі види діяльності і всі таємниці ложі. Бланк грамоти прикрашений зображенням трьох колон з доричною, іонічною і корінфською капітелями, що символізує мудрість, силу і красу [223, с.188-189]. Документ скріплений підписом майстра ложі, російським вченим І. В. Бебером.[9] Саме він, за деякими джерелами, на особистій аудієнції з Олександром І, переконав імператора виступити покровителем російського масонства [32, с.89]. А у 1813 р. гросмейстер І.В.Бебер був головуючим в масонському урочистому обряді поховання М.І. Кутузова, який мав 7 ступінь шведського масонства - Рицар Сходу [28, с. 120].

---

[8] **Колекція масонських предметів Ермітажу** нараховує близько 400 од. На базі цієї колекції була створена виставка «Премудрость Астреи. Памятники масонства XVIII – первой трети XIX в собрании Эрмитажа», яка працювала з 18 травня до 1 вересня 2013 р.

[9] **Бебер Іван Васильович** (Іоган) (1746, Веймар – 1820, Санкт-Петербург) – ентомолог, ботанік, член-кореспондент Петербурзької АН, педагог, активний діяч масонського руху.

У 1815 р. всі великі ложі Європи були повідомлені про утворення на Сході Санкт-Петербургу Великої ложі «Астрея». Великим майстром Великої ложі «Астрея» став граф В.В.Мусін-Пушкін[10]. В 1816 р. серед членів ложі були імена Олександра Грибоєдова, Петра Чаадаєва, Олександра Бенкендорфа, Павла Пестеля та ін. На момент припинення своєї діяльності в 1822 р. вона нараховувала 1404 братів [27, с.12]. Кількість лож, які входили до «Астреї» досягло 24, в тому числі до неї належала ложа «Любові до істини» в Полтаві, серед членів якої були відомі діячі України І.Котляревський, І.Бібіков, В.Тарновський, С.Кочубей, Капністи [32, с.84]. Знак-підвіска «Астреї» (Фото 03)[14], із фондової збірки НМІУ - іменний і належав тому ж Шарлю Вандерфуру. Знак трикутної форми, над верхній кутом розташоване рельєфне ажурне зображення мотузки з «кафінським» вузлом. На лицевій стороні в центрі трикутника - рельєфне зображення богині Астреї з циркулем у руці. На звороті французькою мовою гравірований текст, який свідчить, що знак-підвіска належав почесному офіцеру великої ложі «Астрея». Підтверджує ці відомості і грамота [15] з музейної колекції, датована 1821 р. Грамота видана Ш.Вандерфуру - наглядачеві ложі «Олександра благодійності до коронованого пелікану» про те, що він плідно працював в цьому градусі 4 роки і за це отримує посаду почесного офіцера Великої ложі «Астрея». Документ на пергаменті, французькою мовою, скріплений сургучною печаткою із зображенням Астреї. Масонські грамоти є унікальними документальними джерелами, які висвітлюють цікаві історичні явища і, крім того, містять оригінальні рукописні автографи визначних постатей масонського руху. Зокрема, грамота Великої ложі «Астреї» власноручно підписана її Великим майстром В.В.Мусіним-Пушкіним.

Ще одна масонська грамота із фондової збірки НМІУ, [16] видана «21 дня 5 місяця 5819 року» польською ложею «Північний щит» на ім'я Міхеля Бутгаріна «у віці 21 року, родом з Польщі». Дата подана в масонській традиції літочислення і відповідає «1819 року». Документ підтверджує його належність до масонської ложі в «чині товариша». Ложа заснована у Варшаві 1780 р.[25, с.232]. Документ французькою мовою, рукописний, скріплений сургучною печаткою червоного кольору, яка до пергаменту кріпиться з допомогою блакитної стрічки. Під текстом – підпис одного із провідних громадсько-політичних діячів Царства Польського і великого майстра польського сходу Станіслава Костки Потоцького[11] [25, с.242].

Справжнім осередком майбутніх декабристів була ложа «Трьох чеснот», заснована в 1815 р. князем С.Г. Волконським. На 1817 р. не менше десяти членів ложі входили до декабристських організацій, зокрема П. Пестель, А. Муравйов-Апостол, князь С. Трубецькой, князь І. Долгорукий та ін. Відомо, що 1818 р. О.С. Пушкін балотувався як кандидат до цієї ложі[20, с.45]. В колекції музею представлений знак-підвіска ложі [17], у вигляді зображень перехрещених шпаг, хреста, якоря і палаючого серця. На верхній перекладині якоря гравірований напис – назва ложі: «3-х добродетелей». На звороті знаку гравірований напис: «II генв. 1816 В.С.П.Б.» Абревіатуру можна трактувати таким чином – великий секретар

[10] **Мусін-Пушкін Василь Валентинович** (1773-1836) – Великий майстер Великої ложі Астрея.

[11] **Станіслав Костка Потоцький** (1755-1821) – граф, генерал коронної артилерії (1792), сенатор-воєвода Варшавського герцогства (1807), міністр народної освіти і віросповідання Царства Польського (1815-1820).

провінційного братства. На цей час секретарем був надвірний радник С.Г. Волховський, який у свій час був одним із засновників ложі [18, с.98].

В 1818 р. імператор Олександр I особисто відвідав ложу «Трьох чеснот», де мав бесіду з намісним майстром ложі Олександром Муравйовим. Останній так захопився бесідою, що звернувся до імператора за масонською традицією на «ти» - це викликало різко негативну реакцію монарха. А 1 серпня 1822 р. на ім'я управляючого міністерством внутрішніх справ графа В.П.Кочубея був отриманий наказ «О уничтожении масонських лож и всяких тайных обществ». З цього часу масонство офіційно назавжди припинило своє існування, проте завжди були відомості, що «вь тиши» воно довго ще продовжувало свою роботу [32, с. 87]. І на сьогодні, виходячи з електронних засобів інформації, в Україні існує Велика ложа України, до якої входить десять достойних лож. У Києві їх три.

Виникнення і поширення масонських організацій у XVIII - поч. XIX ст. є унікальним суспільно-політичним явищем. Поряд із завданнями духовного самовдосконалення масони прагнули вдосконалити суспільство, зробити його «корисним і приємним для всіх». Такі гуманістичні плани вступали в суперечність з реальним соціально-економічним становищем в Російській імперії, що об'єктивно ставило вільних каменярів на позицію опозиційності соціальній політиці царизму. Це в свою чергу стимулювало намагання раз за разом припиняти, забороняти або хоч би контролювати роботу масонських організацій. Проголошений масонами ідеал об'єднання людей на засадах братерства, любові, рівності та взаємодопомоги не може не викликати захоплення і в сучасної людини. Тому тема братств вільних каменярів цікава і актуальна. Колекція масонських музейних предметів із збірки НМІУ є добіркою унікальних і рідкісних атрибутів масонських духовно-етичних організацій і потребує безумовно подальшого вивчення.

Джерела та література

1. НМІУ Р-8.
2. НМІУ Р-16.
3. НМІУ Р-17.
4. НМІУ Р-6.
5. НМІУ Р-1.
6. НМІУ Р-33,34.
7. НМІУ Р-3.
8. НМІУ З-66.
9. НМІУ Р-5.
10. НМІУ Р-4.
11. НМІУ Р-2.
12. НМІУ Р-21.
13. НМІУ РД-89.
14. НМІУ Р-7.
15. НМІУ РД-123.
16. НМІУ РД-124.
17. НМІУ Р-12.
18. Брачев В.С. Масоны в России от Петра I до наших дней. – СПБ, 2000.
19. Васютинский А.М. Французское масонство вь XVIII в. // Масонство вь его прошломь и настоящемь. Т.1. – М., 1991 (репринтне відтворення видання 1914).
20. Глушко С. За кулисами видимой власти. – М., 1984.

21. Клизовский А. Правда о масонстве. – Рига., 1990.
22. Отеро М. Масонство. История, символы и загадки. – СПб., 2008.
23. Перцев В.Н. Ньмецкое масонство вь XVIII в. // Масонство вь его прошломь и настоящемь. Т.1. – М., 1991 (репритное издание 1914).
24. Пыпин А.Н. Хронологический указатель русскихь ложь оть перваго введенія до запрещенія. 1731-1822. – СПБ., 1873.
25. Рябининь И.С. Польское масонство // Масонство вь его прошломь и настоящемь. Т.2. – М., 1991 (репринтне відтворення видання 1915).
26. Семека А.В. Русское масонство вь XVIII в. // Масонство вь его прошломь и настоящемь. Т.1. – М., 1991 (репринтне відтворення видання 1914).
27. Серков А.И. Русское масонство. 1731-2000 // Энциклопедический словарь. – М., 2001.
28. Соколовская Т. Возрожденіе масонства при Александръ I // Масонство вь его прошломь и настоящемь. Т.2. – М., 1991 (репринтне відтворення видання 1915).
29. Соколовская Т. Масонскія системы. // Масонство вь его прошломь и настоящемь. Т.2. – М., 1991 (репринтне відтворення видання 1915).
30. Соколовская Т.О. Обрядность вольних каменщиковь. // Масонство вь его прошломь и настоящемь. Т.2. – М., 1991 (репринтне відтворення видання 1915).
31. Соколовская Т.О. Русское масонство и его значение в истории общественнаго движения (XVIII и первая четверть XIX ст..). – СПб, 1908.
32. Терлецкій В.Н. Масонство вь его прошломь и ностоящемь. – Полтава, 1911.
33. Херасковь И.М. Проіскождение масонства и его развитіе вь Англіи XVIII и XIX вв. // Масонство вь его прошломь и настоящемь. Т.1. – М., 1991 (репринтне відтворення видання 1914).

Фото 01. Грамота масонської ложі «Олександра благодійності до коронованого пелікану». 1817р. С-Петербург.

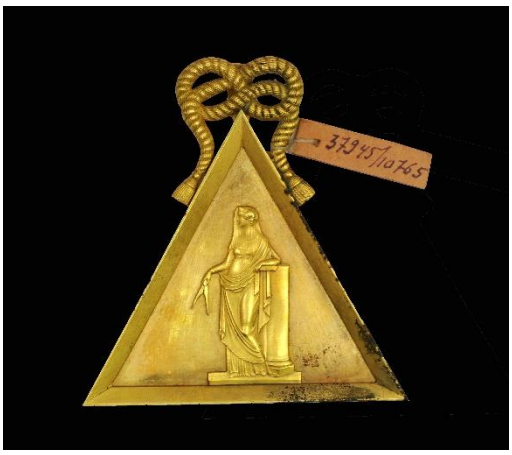


Фото 03. Знак-підвіска масонської ложі«Астрея». Поч. XIXст. С-Петербург.

Фото 02. Запон ордену «Злато-Трояндового Хреста» . Кін. XVIII ст.

УДК 293. (043) 21
Ольга Надорак

Богиня Макош – символ жіночого начала

Культ Богині Макош, за своїми властивостями та легендами подібний до культів Великих Богинь розповсюджених по всьому світу. А сама символіка даних Богинь вказує на те, що древні люди мали глибокі знання світобудови та їх головною метою життя було духовне становлення. Усі символи і знаки, сакральні письмена, творчі духовні символи того часу є яскравим підтвердженням, нагадуванням майбутнім поколінням про важливість в житті людини його духовного начала.

Ключові слова: *Велика Богиня Макош, символ жіночого начала, духовне становлення.*

The cult of the Goddess Mokosh, with her properties, symbols and legends is simsliar to the cults of the great goddess spread throughout the world. These symbols indicates that the ancient people had a deep knowledge of the universe and their main purpose was spiritual growth. All these symbols and signs and sacred writings is a clear confirmation that reminds to future generations the importance of human life his spiritua formation.

Key words: *Great Goddess Mokosh, a symbol of feminine spiritual formation.*

Чимало древніх культур та етносів у космічних процесах вбачали наявність божественної ідеї, плану створення світу, а також їх реалізації через божественне жіноче начало. Історія людства невипадково розпочалася зі вшанування саме божественного жіночого начала як символу активного творення. Це породило культ Великої Богині у багатьох древніх народів. Вивчаючи історію древніх цивілізацій, знаходимо образ Великої Богині Матері. Варто звернути увагу на те, що незалежно від історичного періоду чи географічної території, всі Богині володіли подібними властивостями, функціями та символами. Їх шанували як таких, що приймали участь в акті створення світу [1,7,10].

У слов'янській міфології, й зокрема українській, також існував культ Богині Матері. У різних регіонах їм надавали різні імена. Це була Берегиня, Небесна Мати, Земля – Матінка, «Володіюча» тайною Праві, Хазяйка переходу, Богиня Долі, Мати Сира Земля, Велика «Пряха». Але найчастіше її називали Макош. У давні часи її уособлювали з силами природи, річок та дощу, землеробством і родючістю, рукоділлям та мистецтвом. Варто враховувати також і той факт, що її шанували саме як Богиню творчого жіночого начала. ЇЇ функції являлись відображенням символізму певних духовних знань, понять про духовний світ, що пояснювались за допомогою асоціацій, аналогій процесів видимого матеріального світу. Символ народження був пов'язаний з духовним відродженням людини, символ води і процесів з нею пов'язаних – з духовним світом, а символ рукоділля – з творчою силою божественного творіння і т. п. Також вона вважалась хазяйкою перехресть між світами. Образ цієї Богині ми зустрічаємо і в артефактах при розкопках Трипільської культури, у народних священних переказах, традиціях, святах, зокрема у «колядках» і веселих новорічно-маланкових переодяганнях. Традиція

створення оберегу ляльки -мотанки також бере свій початок з даного культу.

Шанування Макоші дуже довго існувало серед жінок. У XVI ст. священнослужителі зобов'язані були на сповіді запитати жінку, «чи не ходила до Мокоші». А на Новгородщині культ цієї Богині зберігався аж до XIX ст. [2, 3, 7, 10].

У словах склад «ма» є коренем і позначає стан, що відноситься до материнства. Слово «кіш» по Далю означає «кошик, стан, станицю». Кошик - це півсфера, порожнеча. По суті отримуємо Мати-порожнечу, з якої все народжується і куди після смерті все йде. У цьому – відгомін культу жінки-матері часів матріархату, коли порядкувала серед КОША (в громаді, общині і т. п.) жінка, яку всі називали Матір'ю. Вона лікувала, приймала пологи, визначала обов'язки кожному. Відомо, що Мати КОША була шанованою богинею і у сарматів. Лінгвіст В'ячеслав Іванов і філолог Володимир Топоров щодо етимології імені богині наводять теорію про те, що слово Макош походить від давньослов'янського «mokos», що означає «прядіння» [8]. Дослідниця Гусєва порівнює ім'я з санскритським терміном «мокша» - «звільнення». Адже мовою індійців спасіння душі називають «мокша» [4]. Цим же словом вони позначають повне прояснення заслоненого світила при сонячному або місячному затемненні, так як це - кінець затемнення і початок розходження двох світил. Щодо астрономічних аспектів, древні асоціювали культ Макоші з сузір'ям великої ведмедиці, що у давнину називалось Великим Ковшем. Образ Макоші пов'язували як з Місяцем, так і з Венерою. Саме тому днем святкового вшанування цієї Богині була п'ятниця.

Макош – наймогутніша та найзагадковіша богиня слов'янського пантеону. Під час розкопок біля села Костенки, сучасна територія Воронезької області, було знайдено скульптурне зображення слов'янської палеолітичної богині Макош. Йому понад 50 тис. років. (мал.1) На фігурці збереглися написи, що складаються, очевидно, з букв або символів, дуже схожих на літери. Вчені не залишають спроб розшифрувати цей сакральний лист [10,13].

Культ Матері у давнину носив майже універсальний характер. На величезному просторі від Піренеїв до Сибіру: в Індії, Палестині, Фінікії, Шумері й сьогодні знаходять жіночі фігурки, вирізані з каменю або кістки. Такі статуетки називають палеолітичними «Венерами».

Богиня Макош зображена з веретеном в руці, що вказує на її участь у людських долях та й загалом у створенні матеріального світу. Символ веретена був притаманний культам Великої Богині в різноманітних культурах багатьох етносів. У східнороманських племенах існував жіночий міфологічний образ Жоймеріце, яка була покровителькою пряль. Іш-Чель – богиня з міфів майя, зображувалась за ткацьким верстатом та була покровителькою медичних знань та дітонародження. У давньокитайській міфології також є богиня ткаля – Чжі-Нюй. На багатьох християнських іконах, що зображають «Благовіщення», Діва Марія зображена з веретеном (мал. 2).

Отже, навіть в культі «Богородиці» прослідковується давнє коріння. Макош пряде безкінечну пряжу – всепроникаючу енергію світобудови. Пізніше цей образ трансформується в образ Покрови Богородиці [7].

Зв'язок з культом Богородиці прослідковується в символі «адорації»: Богородиця, Богиня Макош, аккадська Богиня Іштар та інші Великі Богині зображені з піднятими вверх руками (мал. 3 – 5).

Досить часто Макош, як і Богородицю, зображали з виставленими долонями, що також символізувало захист, «покрову».

Іноді Макош зображалась з котом (російською мовою «кошка») - той, що стереже кош. Всім відомо, що у давньому Єгипті кіт був священною твариною. У невеликій кількості джерел Макош зображена зі змією у її ніг. У міфах змія пов'язували з образом Всесвіту, з актом творення світу або підтримки Землі [1]. Певні зображення змії в сполученні з людським тілом – це також символ, який на Стародавньому Сході означав рух енергії, пробудження невидимої сили людини. Зображення змія та Богині також знаходимо на гривнях. Гривні-змійовики мають дві сторони. На них бачимо зображення жіночої фігури зі зміями яке сходить до часів Великої Матері, а християнський сюжет до Богоматері (мал. 6.).

Іншою твариною, що асоціювалась з Макошею була корова. Тут прослідковується зв'язок з індійською та єгипетською культурою. Зв'язок з даною твариною пов’язують з тим, що Макош часто зображували з «рогами» на голові. Насправді багато досліджень вказують на те, що це є зображення півмісяця. А сама Богиня уособлює енергію Місяця.

Символ півмісяця є дуже давнім та асоціюється практично з усіма існуючими культами Великих Богинь. Символічний знак півмісяця ріжками вгору був символом людини, яка духовно звільнилася ще за життя [1]. Також він уособлює жіноче начало та є одним з найчастіших символів трипільської культури. Даний символ називається Аллат. Існував культ однойменної древньоарабської та шумерської богині неба та дощу. Найдавніші написи, що містять ім'я Аллат на сафаїтському діалекті, відносяться до періоду I - IV ст. н. е. У слов'янський міфології існує легенда про Аллатир камінь, що стоїть в центрі Всесвіту на перехресті всіх доріг. Саме на ньому сидить Макош зі своїми сестрами та плете долю світу та людей [7, 9, 10].

Одним з основних символів Макоші є руна «засіяного поля» (мал.7).

У такому, на перший погляд, простому символі вміщено великий сакральний зміст. Це, відповідно до висновків дослідження А. Нових, косий хрест, що відповідає енергетичній структурі людини. Він вказує на наявність у ній чотирьох енергетичних полів. Сама форма руни є ромбом, що за даними цього ж автора свідчить про духовне просвітлення. Символічним є поділ на клітини з крапками всередині, що саме і символізує засіяне поле [2, 3]. Вчені фізики з Міжнародного руху «АЛЛАТРА» провели глибоке дослідження цього символу. Вони показали, що даний символ існував у багатьох етносах та був притаманний давнім цивілізаціям. Він символізує тканину, з якої твориться вся матерія – «езоосмічна» решітка. І стосується це найпотаємніших знань квантової фізики [8]. Даний символ знаходимо і на посуді Трипільської доби, і на посуді Тайланду, датованому 4420 – 3400 рр. до н. е. Археологічні розкопки багатьох давніх цивілізацій підтверджують наявність даного символу як на предметах побуту, так і на культових спорудах (барельєфи, фрески, наскальні написи тощо). Прикладом є зображення символу на

одязі богині древнього Єгипту Нут (мал. 8.). Вона була «матір'ю зірок» та «тою, що породжує богів». Символами цієї Богині матері були також корова та півмісяць. Часто вона зображувалась з піднятими руками, будучи «древньоєгипетською Орантою» [6,10].

Культ Богині Макош за своїми властивостями та легендами подібний до культів Великих Богинь, розповсюджених у всьому світі. До вище названих Богинь можна також віднести і єгипетську Богиню Ісиду, тібетську Богиню Лумо, чеченську Нана та інших. А сама символіка даних Богинь вказує на те, що давні люди мали глибокі знання світобудови, а їх головною метою життя було духовне становлення. Їх знання можуть допомогти нам вивчити закони буття та значно розширити світогляд і світосприйняття.

«Для людини Знання ці символи, - стверджує А. Нових, - свідчили про багато що і були тим, чим зараз для нас є відкрита книга, написана зрозумілою мовою. Стародавні написи, залишені на кам'яних блоках, скелях, склепіннях печер, особливо в яких стояли знаки і символи, що вказують на конкретні духовні практики, як правило, були і позначенням місця, де люди займалися цими практиками. Подібні написи мала право робити тільки людина Знання, яка володіла особистим досвідом в подібних практиках. Сьогодні вчені умовно називають таких древніх людей, що залишили наскальні написи, «палеолітичними шаманами». Хотілося б звернути увагу, що до сьогоднішнього дня збереглися навіть такі місця, де велися записи цілих поколінь і туди приходили навчатися люди протягом тисячоліть ...» [1]. Ці слова змушують задуматися над тим, що протягом багатьох тисячоліть головним сенсом життя людей визначалися не лише боротьба за виживання, а й набуття духовних цінностей, формулювання й зосередження світоглядних орієнтирів. Усі символи і знаки, сакральні письмена, творчі духовні символи того часу є яскравим підтвердженням, нагадуванням майбутнім поколінням про важливість в житті людини його духовного начала.

Джерела та література

1. Новых А. Аллатра. – Киев.: АЛЛАТРА, 2013.
2. Бурдо Н. Б., Відейко М. Ю. Трипільська культура. Спогади про золотий вік. — Харків: Фоліо, 2007.
3. Бурдо Н.Б. Сакральний світ трипільської цивілізації. – К.: Наш Час, 2008.
4. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. – М, 2003.
5. Енциклопедія Трипільської цивілізації, К.:Укрполіграфмедіа, 2004, т. I-II.
6. Женщина в мифах и легендах: Энциклопедический словарь. – Ташкент: Гл. редакция энциклопедий, 1992.
7. Іванов В.В., Топоров В. Н. К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа//Балто-славянские исследования. 1982. М.: Наука, 1983.
8. Иссконая физика Аллатра / доклад. – К, 2015.
9. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики і літературознавства. – К, 1994.
10. Мифологический словарь / Гл.ред. Е.М. Мелетинский - М.:Советская энциклопедия, 1990 г.
11. Пастернак Я. Археологія України. – Торонто, 1961.
12. Толочко П. П. Давня історія України, Кн. 1. — К, 1994.

13.Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М, 1987.

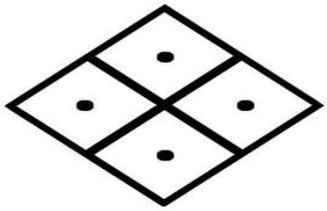
Мал. 1. Палеолітична "Венера" – Макоша

Мал. 5. Богиня Іштар. 1800 – 1750 рр. до н.е

Ì àë.2. Благовіщення», мозаїки на двох стовпах Софії Київської

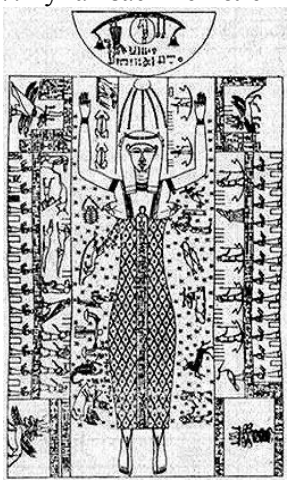
Мал. 6. Гривня – змієвик, XIII ст.

Мал. 3. Оранта. Софія Київська



Мал. 7. Руна «засіяне поле

Мал. 4. Вишивка – оберіг Макош



Мал. 8. Зображення Богині Нут, 4300 – 2150 рр. до н. е.

УДК: 801.81:398.87] (477.46) ***Дар'я Бєлобородова***

Баладні сюжети про отруєння: міфологічна картина світу (за матеріалами текстів Черкащини)

Статтю присвячено проблемі ґенези українських баладних сюжетів про отруєнняв контексті міфологічної картини світу слов'ян, розгляду архаїчних форм укладання шлюбу, ритуального наповнення такого дня тижня, як неділя, та сакрального значення числа «сім». З'ясовано особливості побутування баладних текстів на території Черкащини. Акцентовано на магічній основі акціонального коду отруєння та ідеї «бумерангу».

Ключові слова: *міф, балада, міфологічна картина світу, магія, число «сім».*

The article is devoted to the problem of the origin of Ukrainian ballad plots about the poisoning in a context of the mythological worldview of the Slavs, study of the ancient forms of marriage, ritual filling of such day of the week as Sunday and sacral value of the number seven. It was analyzed the features of the ballad texts' existence in Cherkasy region. It was accented on a magic basic of the actional code of the poisoning and on the idea of a boomerang.

Key words: *myth, ballad, mythological worldview, magic, number seven.*

Мотив чарування й отруєння широко відомий у слов'янських народів, зокрема в українців. Він належить до найбільш архаїчних, тому що магія як явище, породжене прадавнім світоглядом, має нерозривний зв'язок із міфологічною картиною світу і не може існувати за її межами. Магічне мислення, за Дж. Фрезером, побудоване на двох визначальних принципах: подібне викликає подібне або наслідок схожий на свою причину (наприклад, мати проклинає невістку, за що отримує прокляття від сина; отруєння невістки чарівним напоєм призводить до отруєння свекрухи за власним бажанням, оскільки її син добровільно розділив напій разом із коханою); речі, які один раз доторкнулись одна до одної, продовжують взаємодіяти на відстані після завершення їх прямого контакту (наприклад, магія слідів) [8, с. 21].

Для переважної більшості баладз міфологічними сюжетами, що записані на території Черкащини, характерна ідея «бумерангу»: навмисний, розрахований злочин має покарати і самого злочинця, спричинюючи втрату найрідніших йому людей (наприклад, сюжети про матір-отруйницю, яка несподівано завдає смерті не лишеневістці, а й власному синові; про жінку, яка просить бурю-громовицю забити чоловіка-нелюба, а вона влучає в її коханця).

Баладні сюжети про отруєння досліджували М. Сумцов, П. Лінтур, О. Дей, О. Микитенко, І. Горак, Фр. Сушил та ін. Питання ґенези текстів цього циклу до кінця не з'ясоване. М.Сумцов виводив її з архаїчних фантастичних казок, у яких «мати закохується у велетня, чудовисько, чаклуна чи просто сусідського царя, вбиває свого чоловіка і хоче звести зі світу сина, який переважно виявляється бунтарем і мстить потім матері та її коханцю» [7, с. 260]. Дослідник припускав, що цей мотив спершу проник у літературну прозу, зокрема у французький роман про Бову

Королевича та його італійські паралелі, а згодом поширився в народному середовищі. У Франції та Італії цей мотив міг перерости в пісенний сюжет із заміною матері братом або сестрою і поширитися в такому варіанті серед європейських народів паралельно з існуючим казковим варіантом про Бову Королевича. На думку фольклориста, цей баладний сюжет виник у Західній Європі (можливо, в Італії), а до України потрапив через Сербію, бо в численних варіантах згадується представник цієї національності:

- *Ой сербине, сербиночку,*
Сватай мене, дівчиночку [7, с. 259],

а звідти — у Росію, Литву та інші країни. Отже, точка зору М.Сумцова зводить мотив отруєння зміїним зіллям до міграційного.

Балада про сербина подає історичні згадки про міжетнічні шлюби, що були відомі на території України ще з XVIII ст. (коханець-сербин підбиває дівчину отруїти свого брата). У інших варіантах етнонім замінено власним ім'ям (наприклад, Семен, Свирид тощо) із вказівкою на те, що включення терміну на позначення етносу є пізнішою рисою, властивою для текстівна Черкащині (зокрема, наш запис 2011 р. в с. Васильків Шполянського району):

- *Ой Семене, сватай мене!*
Ой Семене, сватай мене!
- *Ой я б тебе, дівко, сватав,*
Та боюся твого брата.

В українських баладах етнонім «сербин» вживається для позначення чужинця взагалі, а не когось конкретного. Ця думка підтверджена варіантами тексту, де вірмен або просто «чужинець» підмовляє дівчину отруїти брата [7, с.260].

Порівнюючи два варіанти баладного сюжету — сербський, вміщений у збірнику ВукаКараджича«Сербські народні пісні», та український – бачимо відмінності в акцентах. У першому простежується балканська пристрасть, чуттєвість, шквал емоцій, а другий акцентує на моральному висновку, засуджує зраду й підступність рідні.

У цьому баладному сюжеті простежуються архаїчні форми укладання шлюбу за ініціативою дівчини, зафіксовані в середині XVII ст. Г. де Бопланом [1, с. 16]. У тексті відображений «той етап розвитку весільної звичаєвості, коли традиції доби матріархату ще остаточно не зникли на Україні (тут вони підтримувались історичними умовами: чоловіче населення змушене було невпинно воювати з іноземними загарбниками, а жінки вирішувати господарські та родинні справи), коли ще побутував звичай сватання дівчини до парубка» [3,с. 148]. Релікти матріархальних стосунків у баладі констатує той факт, що донька, головним чином, апелює до матері («чи не оддасть мати»), а батько згадується лише у двох варіантах (до речі, саме мати влаштовує погоню).

У варіантах баладного сюжету, що записані на території Черкащини, подано різні рецептиотрути: в більшості випадків її готують з гадюки, котру підвішують до гілля дерева, щоб рідина стікала в посудину з водою, пивом чи вином, але подекуди — з посіченого зеленого їжака; в баладі про Гриця отрута булаізчар-зілля. В галицько-українських та польських варіантах дівчина-отруйниця виходить заміж

за жебрака, носить торбу, спокутуючи свій гріх чи за Божим покаранням, чи за докорами власного сумління. П. Лінтур вважав, що цей мотив проникнув до нашої країни із сусідньої Польщі [5, с. 65].

Щодо питання ґенези балади про сестру-отруйницю чеський учений Іржі Горак акцентував на її архаїчності та збереженні ремінісценцій побутового устрою наших предків. Він підкреслив органічний зв'язокміфологічного сюжету з обрядовою поезією, на підтвердження чого подав відомості про її хорове виконання (рефрени).

Після фольклорної експедиції по Закарпаттю в 1944-1965 рр. П. Лінтуропублікував статтю «Новые записи балладнойпесни о сестре-отравительнице», у якій назвав майже півсотні варіантів, що виконуються в окремих селах. Учений з'ясував, що балада є однією з найпопулярніших у регіоні, а найбільше варіантів функціонує саме в Перечинському, Міжгірському та Хустському районах. Отже, географія розповсюдження цього фольклорного тексту тяжіє до північного заходу [5, с.72].

Сюжетна схема української балади про сестру-отруйницю, записана на території Черкаської області, така: дівчина закохується в парубка, який згоджується посватати її лише в тому разі, якщо вона отруїть свого брата-козака, пояснюючи це страхом перед ним. Юнак детально навчає її: потрібно підставити посудину під голову гадюки, що сидить на калині, й набрати отрути. Дівчина так і вчинила – пригостила брата смертельним напоєм, щойно він приїхав додому. Далі в одних варіантах дівчина знову приходить до коханого і просить одружитися з нею, але у відповідь чує відмову, пояснену тим, що вона з часом може заподіяти і йому смерть. У інших – мовиться про те, що «братика поховали, / а сестрицю зарубали. / По братику люди плачуть, / по сестриці чорти скачуть» [за нашим записом 2011 р. в с. Васильків Шполянського району].

Словацькі баладні тексти про сестру-отруйницю, на думку Фр. Сушила, «і за поєднанням мотивів, і за стилем, і за мовою, і за музичною структурою настільки подібні до українських (особливо, до пряшівських і закарпатських), що є всі підстави вважати їх варіантами одного й того ж сюжету» [10,р. 391. Характерними для словацьких варіантів є: 1. мотив «мурованого каштеля» (камінного палацу); 2. мотив «мальованого» чи «яворового древка», що його привіз брат «з лісу» чи «з гори» в подарунок сестрі; 3. кінцівка, заспів:

Hojže, bože, bielaruža,
nemambrata, animuža,
mužasomsanedožila,
bratasomsiotravila.
[10,р. 392].

Ці мотиви зі словацьких пісень перейшли до українських [5, с. 67].Фр. Сушил записав даний текст у Іванчицях (Моравна) і назвав його одним з найбільш архаїчних, гарно відомих фольклору всіх слов'янських народів. У зафіксованих варіантах балади дівчину після злочину спалюють на вогнищі або живцем замуровують в каміння. А в текстах, записаних К. Ербеном, її «ламають на кілку» або ж вона перерізає горлянку сама собі. Такий епілог можна вважати пізнішим за

часом виникнення і позначеним впливом на фольклор церковно-християнської моралі. За словами П. Лінтура, «у первісних текстах була відсутня нав'язлива моралізаторська тенденція; первісні тексти залишають сестру, що отруїла брата, без покарання» [5, с. 68]. Учений дійшов висновку, що провідними є соціальні конфлікти, відгук яких ми чуємо в баладі, а викликані вони розпадом архаїчного родового устрою (який уособлює сестра) та заміною його на патріархальний (в особі брата). З часом, коли «чарування» брата сестрою почало вважатися страшним злочином, давній мотив отруєння зазнає трансформацій – і в різних варіантах тексту йдеться про те, що не сестра вбила брата, а дружина – чоловіка.

О. Микитенко зазначала, що «лінгвально-стилістичні, композиційні особливості та характеристика теми слов'янського тексту доводять, що балада належить до спільного шару народної пісні, котрим притаманний синкретизм епічного, ліричного і драматичного походження та хорове виконання» (*переклад наш – Д. Б.*) [11,p. 229 – 230].

Другий баладний сюжет про отруєння, зафіксований на Черкащині, оповідає про те, як свекруха дає невістці випити отруту, але син, зрозумівши лихий намір матері, пригощається чаклунським напоєм разом із дружиною:

Ей вийшла мати з нової хати,
Зачала вона діти вітати.
Сина вітає червоним вином,
А невістоньку щировтрутинов.
Син вина не пив, під коня вилляв,
Щирой трутини напівроздільляв.
Ей знала-с, мати, як зчарувати,
Ой знай же тепер, як поховати

(за нашим записом 2011 р. в с. Мельники Чигиринського району).

У обох варіантах балади простежуємо контраст материного ставлення до сина йневістки – першого зустрічають із хлібом-сіллю, червоним вином, медом, а дівчину саджають їсти біля порога, натякаючи на відсутність її належності до цього роду (бінарна опозиція «свій-чужий»). Навіть після скоєного злочину свекруха ховає її за цвинтарем як самогубця, на відміну від сина, якого було поховано за всіма вимогами традиційної культури.

Особливістю баладного репертуару Черкащини є часте об'єднання народними співаками двох сюжетів (мотивів) у один: «перетворення невістки на тополю» і «матір-отруйниця» задля посилення трагізму зображеного і примноження драматичного ефекту. На думку О. Дея, «в основі взаємопритягування фольклорних пісенних творів лежить спільність їх емоційно-смислового силового поля»[*2*, с. 17].

Третій баладний сюжет про отруєння сконцентрований довкола чаклунства як поширеного сюжетотвірного чинника. Відома народна балада «Ой не ходи, Грицю» підтверджує небезпеку акціонального коду ворожіння, бо часто воно завершується смертю одного чи двох закоханих через випиту зілля-отруту.

Часова структура балади споріднена з ритуальним дійством, що відобразилось, зокрема, у слов'янських віруваннях про русалок («русальний

тиждень») та в обряді хрещення і поховання Колодки, що, на думку В. Соколової, є деформованою версією архаїчного обряду, пов'язаного зі східнослов'янським святом Масляної [6, с. 57]. Цей обряд як рудимент складного ритуального комплексу знаходимо в п'ятому томі «Трудов этнографическо-статистической экспедиціи в Западно-Русскій Край» П. Чубинського. Жінки святкували Колодку впродовж тижня. У понеділок вони збирались у корчмі, святкуючи її народження, у вівторок її хрестили, в середу – по хрестинах, у четвер вона помирала, у п'ятницю її ховали, в неділю волочили [9, с. 195]. Регламентація ритуалу часовими рамками (сім днів) відповідає уявленням про універсальність темпоральної позначки, що в міфологічній свідомості виступає структуротвірним елементом. «Число сім,– як зазначав В. Гнатюк, – якраз і є тим універсальним числом (чи то за кількістю чоловічих духів, чи то за кількістю універсалій тваринного світу, пов'язаних зі скарбами), необхідним для повного циклу реінкарнації духу предка. Отже, через сім років, за давніми уявленнями слов'ян, вважалося можливим нове втілення духа в тіло дитини шляхом переродження предка» [4, с. 389].

Неділя традиційно тлумачиться як завершення невеликого побутового циклу, однак таке сприйняття поступово замінюється ритуально-міфологічним, коли цей день стає початком кульмінаційних подій, пов'язаних з отруєнням, – зміна значення в баладі відбулася у той момент, коли дівчина почала копати зілля в неділю.

Отже, цикл українських балад про отруєння репрезентує міфологічну картину світу прадавніх людей, зберігши у вигляді реліктів їхні вірування в магію (у силу чар-зілля), архаїчні форми укладання шлюбу, бінарну опозицію «свій-чужий», локуси порогу, хати, лісу, гори, цвинтаря, «мурованого каштеля», ритуально-міфологічне наповнення днів тижня, сакральне значення числа «сім». Особливістю побутування цих текстів на теренах Черкащини є часте об'єднання народними співаками двох сюжетів в один: «перетворення невістки на тополю» і «матір-отруйниця» задля посилення трагізму зображеного.

Джерела та література

1. Боплан Г. Л. де. Опис України / Г. Л. де Боплан. — Львів, 1998. — 179 с.
2. Дей О. І. Родинно-побутові балади /Балади. Родинно-побутові стосунки: [збірник текстів / упорядникиО.І. Дей, А.Ю. Ясенчук, А.І. Іваницький]. – Київ, 1988.–С. 17.
3. Дей О.І. Українська народна баллада/ О. І. Дей. – Київ, 1986. – 261 с.
4. Гнатюк В.М. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків / В.М. Гнатюк // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — Київ, 1991. — С. 389 –400.
5. Линтур П. В. Новые записи балладной песни о сестре-отравительнице. Проблема происхождения балладной песни/ П. В. Линтур// Slavia, 1968. – Z.1, с. 65.
6. Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов/ В.К. Соколова. — Москва, 1979. — 155 с.
7. Сумцов Н.Ф. Народные песни об отравлении змеиным ядом/ Н. Ф. Сумцов// Киевская старина. — Т. XIII. — № 10-12. — Киев, 1893. — С. 260.
8. Фрэзер Дж. Дж. Золотаяветвь: Исследование магии и религии/ Дж. Дж. Фрэзер. — Москва, 1984. — 704 с.
9. Чубинский, П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край/ П. П. Чубинский. — Т. 5. — Спб., 1874. — XXV, 1209 с.
10. Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými, sebral a vydal Frant. Sušil, 3. vyd., Praha

1941, 156-158, №№ 354, 355, p. 391-392.
11. Mykytenko O. The Ethnic Strangerin Ukrainian Ballads of the Sister-the-Poisoner Motif / O. Mykytenko // 35th International Ballad Conference Sief Papersand Materials (2005, july 6-11, Kyiv, Ukraine). – Kyiv, 2009. – P. 222 – 232.

УДК 133.522.1:008(477)

Інна Шкробтак

Предметна символіка у традиційній культурі українців

Розглядається предметна символіка, як регулятор соціальної поведінки носіїв традиції, її ритуальне (семіотичне) значення та роль в українській етнокультурі.

Ключові слова: *предметна символіка, теорія ритуалу, етнокультура, символічні образи.*

We consider the subject marks, as a regulator of social behavior carriers traditions of ritual (semiotic) value and role in Ukrainian ethnic-cultural .

Key word: *substantive symbolism, ritual theory, ethnic culture, symbolic images.*

Результати історичних й культурологічних досліджень, речі в системі традиційної культури зв'язують собою матеріально-предметну та ідеально-духовну сфери діяльності людини. З найдавніших часів контакти людини з навколишнім світом великою мірою опосередковувались предметним середовищем. Рукотворне оточення людини втілювало весь її життєвий і творчий досвід, всю сукупність уявлень про світ, а відтак і речі, якими користувалась людина, виступали мовчазними хранителями інформації, що визначала зміст традиційної культури в цілому.

Будучи творцями практично всіх речей (житло, одяг, знаряддя праці), людина ними означувала себе, свій рід, своє село на противагу іншим і чужим, а назви багатьох, виготовлених людиною речей, пояснювали їх утилітарне призначення [3.-№4,с.452]. . В багатьох випадках побутова «потрібність» речі базувалася на відомому принципі називання речей, що притаманний багатьом давнім культурам.

Проблема ритуалу та ритуальної символіки - безумовно одна з найважливіших проблем сучасної етнологічної науки, оскільки має безпосередній вихід у сферу актуальних питань сучасної філософії, естетики, психології, історії культури. Як відомо, ритуал і символ виконують ряд життєво важливих функцій у культурі: вони виступають активними регуляторами соціальної поведінки людини, інструментом її адаптації в етнокультурі, центрують ідейно-ціннісні орієнтації тощо. При цьому роль символів як дієвого стабілізаційного інструмента культури особливо посилюється в періоди кардинальних соціальних змін та екологічних криз. Адже саме через символи носії традиції моделюють світ, і таким чином підпорядковують його собі. Традиційні культурні символи українців: державні, релігійні, міфологічні, обрядові та ін., визначають життєві і духовні координати народної культури, стверджують її глибинність і своєрідність, надають сенс всьому, що відбувається у житті носіїв традиції.

Метою статті є з’ясування міфо-ритуальних аспектів предметних символів, а саме: виявлення міфологічної семантики матеріальних компонентів обрядів та закономірностей їх функціонування у звичаєво-обрядовій сфері українців.

У сфері культури сприйняття предметного світу мало свої особливості. У кожній речі через її форму, специфіку виготовлнння та використання реалізувалися не лише практичні потреби суспільства, а й широке коло міфологічних образів та архаїчних магічних уявлень, відображаючи його внутрішній, духовний світ. Відтак речі завжди виступали носіями специфічної життєво-важливої інформації та сакральних знань, своєрідного Всесвіту, згорнутого до розмірів обрядового атрибуту. В звичаєво-обрядовій сфері українців зміст таких речей визначався єдністю їх реального змісту та міфологічного - штучно нав´язаного їм людиною шляхом певних асоціацій та аналогій. Особливість побутування таких речей в культурі полягала в тому, що вони створювались в умовах ритуалу і використовувались у відповідних ритуальних контекстах. І саме міф санкціонував предметам потенційно невичерпну глибину їх культурно-символічних змістів, а разом з цим і ритуально-магічних функцій. Сакралізуючись таким чином, звичайні речі набували символічної домінанти і тепер вживалися, передусім, як культурні знаки.

Звідси й особливе ставлення носіїв традиції до невеликої кількості специфічних обрядових атрибутів, пов'язаних з «домінантними», які центрували світогляд, моделювали й ієрархізували таємничий і непізнаний Всесвіт, впорядковували відносини людини з довкіллям [10, с.19].

Таким чином, речі створені людиною, стають фактом культури і поскільки відповідають не тільки утилітарно-практичним, а й певним ідейно-символічним критеріям. Цю думку підтверджує й український дослідник О.Курочкін, констатуючи, «що безпосередньо взяті з навколишньої природи чи виготовлені рукою людини, предмети перетворюються в обрядовий атрибут, а це і є, по суті, процес символізації, де той чи інший матеріальний предмет, залежно від ситуації, отримує певне умовне загальноприйняте значення і стає вже елементом духовної культури» [9, с.144].

У ритуальній сфері образний предметний знак (символ) виступав замість інших предметів чи явищ відносно яких мала місце комунікація, при цьому обов’язковою умовою було те, що він мав нагадувати конкретний предмет чи абстрактний образ, на який вказувалося. При цьому, ще О. Потебня відзначав, що у природі творення предметних символів важлива роль належить уявленню, як головній ознаці, яка пов'язує образ зі значенням першообразу. Проте, необхідність для носіїв традиції об’єднувати в символі з часом все більші й більші «фрагменти дійсності», очевидно, спричиняла все абстрактніший характер (у порівнянні з первісним) кожного нового предмету-знака, що входив до культової системи. А тому і кожний предмет-знак мав подвійну приналежність: певну - до реальності, з однієї сторони, та до символічної обрядової системи - з іншої.

Як засвідчують результати сучасних досліджень, глибинний міфологічний зміст найчастіше вживаних предметних символів, які використовуються в обрядах, виявляється похідним від найдавніших світоглядних уявлень та архаїчних

прийомів, що базуються переважно на принципах дії імітативної, очисної, контактної та інших типів первісної магії. При цьому, глобальну специфічну спрямованість давнього міфо-поетичного мислення носіїв традиції завжди визначала перемога Космосу над Хаосом.

Обрядовість, у аспекті символічної діяльності людини, розглядається як специфічна ієрархізована система різних кодів: предметного, акціонального, образотворчого, вербального та ін., що використовує формальні та матеріальні засоби для кодування переважно одного і того ж змісту, який зводиться в цілому до «картини світу». У такій системі, сформованій світоглядом даного соціуму в ціннісному аспекті можна досліджувати будь-які її елементи: людину з її світоглядом, думками і діями, створені нею предмети, розглядати їх міфологічну семантику тощо.

А тому для носіїв традиції серед предметів оточуючого світу найвищий статус мають ті, що сакральні. А сакральні ті, які «космологічні» і мають певне відношення до ідеї світотворення, котра повинна відтворюватися у щорічній обрядовій практиці людини. З цього погляду вся господарська діяльність, а зокрема, і всі «технологічні процеси» виготовлення людиною речей співвідносились з універсальною міфологічною схемою, яка моделювала Всесвіт, санкціонувала космічну впорядкованість і на всіх рівнях відтворювала претворення Хаосу в Космос. [12, с.344]. Як відзначає В. Топоров, виготовлена в умовах ритуалу, така сакралізована річ – «першоріч» має особливу іманентну силу, вона діє в особливих, «відмічених» чи кризових ситуаціях, пов'язаних з певними її знаковими функціями і завданнями, а точніше, - надзавданнями космічного масштабу. Це здатність викликати дощ, відвернути грозову хмару, оберігати поселення від проникнення злих духів, лікувати людину та ін. Звернення до таких, «сильних» з магічної точки зору, речей та їх виготовлення в повсякденності в рамках «профанічного» буття було справою гріховною і дозволялось лише в тих випадках, коли відповідало основному космологічному тексту і коли в певних критичних ситуаціях інші можливості вже було вичерпано [15, с. 15].

У традиційній культурі виробничі процеси паралельно співвідносились з найглобальнішою ідеєю створення Світу (його початку), а відповідно і творенням «першоречей». Виходячи з цього, така «священна» річ вважалась і максимально насиченою життєдайними, магічними силами, які в різних життєвих ситуаціях мали захищати людину від зла, сприяти загальній родючості, а також стабільностіі як у соціумі, так і у Всесвіті.

Аналіз народних вірувань і уявлень українців, що реалізувались у звичаєво-обрядовій сфері засвідчує, що вони являли собою складну систему, яка включала різноманітні за своєю історичною, соціально-економічно основою елементи, що належать до різночасових шарів, соціальних та релігійних систем. А відтак і архаїчні світоглядні моделі та пов’язана з ними обрядова атрибутика, в кінці XIX на поч. XX ст. були вже значною мірою деформованими, урбаністичними процесами, а особливо офіційним християнством і дійшли до нас у певній регіональній специфіці. Уже в цей час первісна символіка обрядової атрибутики майже не усвідомлюється носіями традиції, і це додатково ускладнює проблему

аналізу для дослідників.

Основою етнокультурного моделювання оточуючого світу, тобто засобу адаптації людини в природі і соціумі, був як традиційний народний досвід, так і архаїчні ірраціональні знання стосовно предметного світу. Всі рукотворні речі здавна слугували людині для виконання різноманітних фізичних операцій, їх прагматичні функції були якісно визначені. Але поскільки реальні процеси матеріального буття завжди носили образно-знаковий характер, тому в культурі українців будь-яке матеріальне явище наповнювалось і духовним змістом.

Отже, можна виділити ряд специфічних і разом з тим універсальних закономірностей побутування обрядової атрибутики у звичаєво-обрядовій культурі українців. А саме: сакралізовані обрядові атрибути виступають засобами зберігання і передачі складного специфічного комплексу інформації, у якому виділяється утилітарний, соціальний, ідеологічний, світоглядний, естетичний, знаковий та інші аспекти; наявність знакового аспекту функціонування речей в культурі підтверджує їх «духовне» призначення, засвідчує їх функціональну поліваріантність, якісну невизначеність; речі, яким штучно нав'язані не притаманні для їх фізичної природи характеристики, виконують роль носіїв міфологічної семантики, центрують світогляд; предметні символи як соціокультурні знаки виконують роль регуляторів соціальної поведінки носіїв традиції, виконують важливі психологічно-адаптивні та інформаційно-комунікативні функції; ритуальний (семіотичний) статус речі, що відображає конкретне співвідношення «знаковості» і «предметності», визначається етнічною приналежністю, часовими рамками, ритуальним контекстом.

Знакові функції предметних символів тісно пов’язані з супроводжуючими текстами, які для дослідника теж є важливими типологічними орієнтирами і допомагають розкрити певні закономірності кодування явищ дійсності та принципи надання знаковості обрядовим реаліям.

Отже, виконуючи важливі інформативні та адаптивно-комунікативні функції у культурі, предметна символіка - відтворює певні норми людської поведінки, відображає певну систему цінностей, виявляє основні світоглядні концепції носіїв традиції.

Література

1. Забылин М. Русскский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия (1880). Репр. изд. - М.: Русская книга, 1996. - 494 с.
2. Кульчицкий Д. Местные, исключительно простонародные предрассудки и суеверия // Херсонские епарх. ведомости.- 1862.- Ч.5.- С. 459-464.
3. Сахаров И.П. Сказания русского народа собранные И.П.Сахаровым: Сборник // Вст. статья , подг. текста В. Аникина. - М.: Худож. лит., 1990. - 398 с.
4. Сумцов Н.Ф. Культурные переживания. // Киевская старина. 1889. - Т.27.- (октябрь) с.18-51; (ноябрь) с.281-327; (декабрь) с. 583-603.
5. Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русскский край, снаряженной Императ. Рус. Географич. о-вом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования собранные д. чл. П. П. Чубинским. СПб., 1872-1878.- Т.1-7.- //1877.- Т.4. Обряды: родины, крестины, похороны.- 713с.
6. Етнографія України Львів: Світ, 1994. - 517 с.

7. Історія української культури: У п’яти томах. Т. 3. Українська культура другої половини XVII - XVIII століть / Б.Є. Патон (голов.ред.), В.А. Смолій (ред.) - К.:Наук. думка, 2003.- 1246 с.
8. Історія української культури: У п’яти томах. Т. 5. (в 4 кн.): книга 4 , / В.А. Смолій (ред.) - К.: Наукова думка, 2013. - 944 с.,
9. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія.- К.: Либідь, 1994. -382.
10. Курочкин А.В. Растительная символика календарной обрядности украинцев. // Обряды и обрядовый фольклор. - М., 1982. -144с.
11. Скрипник Г. А. Народні знання. Народні вірування, демонологія, космогонія. // Українська минувшина. - К., 1993.- С. 205-226
12. Толочко О. П. До питання про сакральні чинники становлення князівської влади на Русі у 9-10 ст. // Археологія, 1990. - №1. - С. 51-63.
13. Топоров В. Н. Яйцо мировое // Мифы народов мира. Энциклопедия. - М.: Сов. Энциклопедия, 1982. - Т.2. - С. 681.
14. Україна в етнокультурному вимірі століть. До 175- річчя з дня народження видатного українського етнографа Павла Чубинського. Зб наук. праць. Відповід. Редактор П.М.Чернега. - К., Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2014.- 405.с.
15. Чубинский П.П. Календарь народных обычаев и обрядов [1872] - К.: Музична Україна, 1993. - 78 с.
16. Чубинський П. Мудрість віків. [В 2-х т.] - К.: Мистецтво, 1995.- Кн.1 - 221с. Кн.2 – 212 с.

УДК: 008(477.85)

Людмила Сорочук

Символіка Різдва: українська самобутність та світова практика

У дослідженні аналізується специфіка Різдва в українській та європейській практиці. Увага приділяється своєрідності символіки різдвяно-новорічного святкування та традиції колядування.

***Ключові слова**: українська та світова традиція, етнокультура, Різдво символ, колядка.*

In article analyzed specificity holding Christmas in Ukrainian and European traditions. Attention is paid to the symbolism of the Christmas holidays, peculiarity celebrating the New Year and tradition of caroling

***Key words:** Ukrainian and European tradition, ethnic culture, Christmas, symbol, carol*

Етнокультура для українців й інших багатьох європейських народів завжди відігравала вирішальну роль у збереженні мови, духовності, національної ідентичності й надавала перспективи існування як нації в світовому культурному просторі. Відтак, фольклорно-етнографічні традиції є своєрідною візитною карткою окремого народу чи нації.

Задля успішної розбудови Української держави особлива роль належить збереженню національних традицій, народної культури, історичної пам’яті, які, в свою чергу, є показником ментальності українців.

Мета дослідження – розкрити особливості й значущість символіки Різдва, втілення у різдвяно-новорічному фольклорно-обрядовому комплексі сучасних

практик як в українській, так і у світовій етнокультурі. Зрозумілим є те, що сучасний стан досліджень в царині етнокультури характеризується поглибленим вивченням давніх пластів фольклору, класичних і новітніх форм художнього відображення дійсності, увагою до народної минувшини й архаїчної обрядовості наших предків.

Упродовж тривалого часу українці творили свою традиційну культуру. Розмаїття фольклорних творів, досконала, відшліфована віками поетика й обрядодії засвідчують глибоке художнє пізнання народом самого себе й світу загалом. Український фольклор, народні традиції як визначальні складові традиційної народної культури, носії мови й світогляду є важливим чинником формування національної самосвідомості й формування духовного світу людини, її морально-естетичного та культурного розвитку.

Визначний внесок в українську фольклористику зробили Михайло Максимович, Олександр Потебня, Михайло Драгоманов, Микола Костомаров, Павло Чубинський, Микола Лисенко, Микола Сумцов, Іван Франко, Михайло Павлик, Борис Грінченко, Дмитро Яворницький, Володимир Гнатюк, Михайло та Катерина Грушевські, Климентій Квітка, Філарет Колесса та ін. Вчені працювали в різних напрямках дослідження народної культури але основним, пріоритетним залишався той напрям, де був зв'язок обряду з господарським і соціальним життям народу. На цьому наголошувалося, зокрема, в дослідженнях Е.Тейлора, В. Проппа, Б. Рибакова, В. Соколова, С. Токарева та ін.

Архаїчні уявлення, релігійні культи та давня міфологія зумовили ритуальну поведінку наших пращурів, пов’язаних з життям, побутом та різними видами землеробської праці. Спочатку це були своєрідні обрядові пісні – замовляння, що мали сакрально-магічне значення і супроводжувались ритмічними рухами, імітацією явищ природи, певних видів праці. Такі ритуалізовані тексти лягли в основу календарно-обрядової поезії.

Зміст календарно-обрядової поезії висвітлюється сповна тоді, коли враховується її міфологічна основа й образно-символічне наповнення. Календарна обрядовість об’єднується навколо чотирьох найбільших свят – Новий рік – Коляда, Великдень, Купайло та Спас. Особливу увагу дослідників фольклору та етнографії привертає багатство обрядів та символів в колядках, щедрівках та величальних новорічних піснях-вітаннях.

Відомо, що до зимового циклу календарних пісень належать колядки та щедрівки. Це – новорічні вітання, побажання успіхів та щедрих врожаїв у новому році, величання господарів, його родини, прославлення праці землероба.

Різдвяно-новорічний комплекс обрядовій тісно переплітається з пісенним різноманіттям, а саме – колядками, щедрівками та віншівками. Упродовж тисячоліть ці фольклорні тексти були чи не єдиним засобом узагальнення життєвого досвіду, буття наших пращурів, їхнього світосприйняття та втіленням народної мудрості. З цього приводу С. Килимник говорив: « Ці давні пісні-містерії, ігри та звичаї збереглися в душі кожного українця; не затратились вони на тому довгому, безконечному тернистому шляху нашої нації, бо вони інтуїтивно, несвідомо, нам незрозуміло є тією святою і безконечною ниткою вічності, що

пов’язує душі наші сьогодні з душами наших далеких пращурів, які створили цю культуру. Ось чому не затратилось усе це» [3,с. 177].

Навколишній світ, людські переживання й почуття в народній словесності відображаються словесно-хореографічними формами (пісня і обряд), тобто поєднання вербального й невербального вираження світогляду наших пращурів. Український дослідник, історик та державний діяч М. Грушевський зазначав, що в кожного народу перед його писемною традицією лежить довгий ряд безписемної творчості, який сягає пракультурних глибин [2].

Отже, фольклорно-обрядова традиція розгортається і передається через тексти, образи й символи, які зумовлюють характер функціонування, спосіб моделювання навколишнього світу, створюючи можливість з’ясувати, як сприймали світ наші предки, як формувалось міфологічне мислення. Інтерес різних наукових досліджень до календарно-обрядової поезії зумовлюється тим, що в ній збереглися прадавні основи міфологічного мислення праукраїнців. В. Гнатюк, характеризуючи поширені теорії про народну творчість, пов’язану із найдавнішими віруваннями, говорив, що жодна з них не може бути універсальна, бо не можна постання всіх творів усної словесності пояснити одним способом [1,с. 133].

Образи й символи в українському фольклорі, утворюючи образно-символічну систему, відображають архетипи, на основі яких розкривається прадавній (міфологічний) світогляд наших предків. Образ Світового дерева мав неабияке значення в українській міфологічній системі, він виявляється на основі міфологічних, зокрема, космогонічних уявлень, зафіксованих у словесних текстах, особливо в колядках.

У багатьох фольклорних текстах образ Світового дерева уособлює універсальну концепцію світобудови, просторової орієнтації, що відбивається в різних його формах (небесне дерево, дерево пізнання, дерево життя, дерево роду), а також у образах-символах (вісь світу, світовий стовп, світова гора, яйце, райське дерево, весільне деревце, дідух (зв’язаний й прикрашений у пучок або сніп колосся жита чи пшениці)). У давнину господарі під час проведення різдвяних свят, за звичаєм, ставили «дідуха» на покуті, який не тільки був прикрасою домівки, а й уособлював єднання й шанування Роду. На думку багатьох дослідників Род уособлював і нащадків одного предка, тобто був пов'язаний з усім родом. Він єднав померлих предків, живих нащадків і майбутні покоління [6, с. 9]. У текстах багатьох колядок оспівується та пошановується цілий рід:

Да бувай здоров і віку довгого, сам собою,

І з своєю жоною, з усім родом[5,8].

Господарі за звичаєм ставили «Дідуха» на покуті, який був не тільки прикрасою домівки, а й символізував свято Коляди, шанування роду.

Безперечно, в українській традиції пошанування роду збереглося ще з давніх часів, коли архетип Роду був невіддільним вів архетипу Світового дерева. Із плином часу, зі зміною культурних традицій Бог родючості став покровителем родини. Тому родова, родинна тематика звучить у багатьох родинно-обрядових піснях, колядках, казках, прислів’ях, приказках, та драматичних дійствах «Водіння кози». Найчіткіше вимальовується образ Світового дерева, тобто створення світу у

давніх колядках, які спочатку були магічними піснями-звертаннями, закликаннями до божеств:

Колись то було з початку світу;
Втоди не було неба ні землі,
Серед моря та два дубочки.
Сіли, впали та два голубойці,
Два голубочці на два дубочки,
Почали собі раду радити,
Як ми маємо світ основати? [4,с. 74]

Пізніше такі колядки перетворилися на різдвяні пісенні твори з величальними, героїчними, шлюбними та християнськими мотивами.

Образ Світового дерева («святе деревце») в обрядодіях календарного циклу уособлював прагнення людей сприяти урожайності та родючості. У багатьох колядках Світове дерево наближається до господарського двору, і як райське дерево, дерево життя безпосередньо репрезентує родину господаря. Видатний український історик М. Грушевський у одному із досліджень зазначив: «Ми можемо собі тепер уявити, як се предвічне дерево, від котрого веде свій початок земля, небо і всі світила, і всі головні пожитки людські, запливло кінець кінцем на нинішній двір господаря, тримаючи на собі й леліючи його родину» [2,236].

У багатьох слов'янських культурах образ Світового дерева, Дерева життя або Першодерева світу слов'яни уособлювали з вирієм (ирій-сад, світле небесне царство). У східнослов'янській міфології вирій – це давня назва раю де росте Світове дерево. Згідно з давніми віруваннями, на «прадубі» росли плоди безсмертя. Сюди ж злiталися птахи на зиму. Найчастіше у фольклорі багатьох європейських народів так само як і в українській народній творчості світовим деревом виступають: дуб, явір, верба, липа, калина, вишня, яблуня, сосна. Розташовується Світове дерево у казках зазвичай на горі, посеред моря, в чистім полі неподалік дороги, в пана-господаря на його дворі.

Перед Різдвом є звичай (який прийшов до нас із Західної Європи) встановлювати в домівці й прикрашати ялинку. Вічнозелене деревце символізує вічне життя, а прикраси на ньому – ті дари, які мусить отримати людина в Новому році. Існує думка, що різдвяна ялинка – це образ священного древа, а зоря, якою прикрашена верхівка, є символом неба або сонця.

Європейські звичаї різдвяно-новорічних свят надзвичайно різноманітні. Цікавим є те, що спільним як для українців, так і для багатьох європейських народів залишається традиція – співання різдвяних пісень. У багатьох народів навіть слово на означення цього пісенного жанру те саме – *коляди, коледи, коленди*. Сьогодні важко повірити, та традиція колядування зароджувалася ще задовго до того, як Європа стала християнською. У Стародавньому Римі в перші дні нового року сусіди та родичі, відвідуючи один одного, обмінювалися подарунками й співали величальні пісні – календи.

Європейські звичаї колядування закорінені в римських величальних новорічних гімнах. Це коріння сягає тих далеких часів, коли Європа ще не була християнською. Сучасні колядки генетично пов’язані з древніми язичницькими

обрядами, присвяченими зимовому сонцестоянню.

У сиву давнину європейські народи молитвами, величальними піснями та урочистими бенкетами зустрічали час, коли дні починають довшати, а ночі коротшати. Цікаво, що саме у цей період року стародавні римляни кололи кабанця, так, як це століттями опісля було прийнято в Україні. Щодо значення самого слова коляда, то воно походить від латинської назви перших днів місяця – calendae.

Упродовж сторіч християнізації Європи на поганські новорічні звичаї нашарувалися євангельські історії про народження Христа, тож древні календи стали християнськими колядами.

Утім, дотепер у різдвяних величальних піснях європейських народів можна натрапити на сліди язичницьких культів. Скажімо, один із символів християнського Різдва – новорічна ялинка – колись була священним деревом народів Північної Європи. У сучасній Німеччині урочиста колядка про ялинку «O Tannenbaum» – одна з найпопулярніших.

Древні дохристиянські ритуали можна розпізнати й у сучасній святвечірній традиції, що збереглася в Норвегії. Зібравшись біля святкового столу, норвезькі сім'ї беруться за руки й хороводом ідуть навколо ялинки, співаючи при цьому колядок. Цікаво, що у норвежців зберігся древній звичай, дещо схожий на український – вшанування снопа збіжжя. На Різдво норвежці вивішують у садах снопики вівса. Колись це була жертва для грізного норманського бога Одина, а сьогодні – нагадування про солому, на якій народився Христос, а також пожива для зголоднілих пташок. В одній із норвезьких різдвяних пісень мовиться: «На соломі лежить і відпочиває Небо».

Схожі до українських різдвяні традиції можна побачити навіть у далекій Португалії. Там, як і в Україні, при святвечірньому столі згадують про померлих родичів, для них залишають одне місце зі столовими приборами. Саме Португалія – батьківщина однієї з найпопулярніших у світі колядок Adeste Fideles («Прибудьте всі вірні»). Вона виникла у 13-му сторіччі і, за однією з гіпотез, текст різдвяного гімну написав король Португалії. Ця пісня була і залишається в репертуарі багатьох відомих виконавців, її, зокрема, співали Франк Сінатра, Елвіс Преслі, Лучано Паваротті, а сьогодні виконують Андреа Боччелі, група «Іль діво», Енія.

Утім, чи не найбагатша колядкова традиція – у слов'янських народів, зокрема, у поляків та українців. Чимало польських та українських колядок мають схожі слова та ідентичну мелодію. Два народи століттями жили поряд, тож звичаї сусідів схожі. Наприклад, одна з найпопулярніших польських коляд Dzisiaj w Betlejem («Сьогодні у Вифлеємі») нагадує українську «Во Вифлеємі нині новина».

У багатьох народів Європи дні різдвяних торжеств співпадали з дванадцятиденним циклом язичницьких святкувань, присвячених зимовому сонцестоянню, знаменувало початок нового життя й оновлення природи (сатурналій у романських народів, зимові святки — у росіян, коляда — в українців і т.д.). Тому в різних країнах свято Різдва вбирав у себе багато обрядів і звичаї цих святкувань. До них відносяться колядки — костюмовані ходи із зіркою і співами, вечірня трапеза в святвечір, що складається з 12 пісних страв.

Дуже цікавим є святкування Різдва у Сербії і Чорногорії. Різдвяний святвечір,

6 січня, серби називають «Баднідан». Серед релігійних свят він займає почесне друге місце після Великодня, а ось серед сімейних свят Різдво для сербів на першому місці. Різдво Христове в Чорногорії (так званий Божич) – свято батьків і дітей.

Члени сім'ї, що залишилися в домі на світанку розпалюють вогонь і починають смажити на рожні спеціально відгодоване до Різдва порося — «печеницю», жінки готують різдвяний пиріг й інші страви.

В ніч перед Різдвом вечеря повинна бути пісною. На світанку дзвонять дзвони в церквах, люди надягають святковий одяг і йдуть до церкви на Різдвяну літургію. Після служби в будинок береться просфора. Усі вітають один одного словами: «Христос народився!», А у відповідь чують: «Воістину народився!» Це вітання дотримується аж до свята Богоявлення (19 січня).

Всі члени сім'ї в очікуванні різдвяного обіду пригощаються гарячою ракією та сухими фруктами. Потім господар виносить на стіл печеницю. Печеницю повинна принести в будинок здоров'я і благополуччя. Зі страв до столу подаються квашена капуста, тушкована капуста з копченим свинячим м'ясом, пиріг з каймаком, «пребранац» — варена квасоля з рослинним маслом і цибулею і т. д. Кульмінація святкування Різдва — заломлення «погачу» — домашнього різдвяного плоского пирога з прісного тіста. Господиня вранці замішує тісто для пирога і кладе в нього золоту або срібну монетку. Кожен отримує по шматку пирога, і той, у чиєму шматку виявилася монета, буде, як вважається, щасливий цілий рік.

Грецьке Різдво (Крістоугенна) також ввібрало в себе багато народних вірувань. У переддень Різдва поширені колядки. Діти йдуть від будинку до будинку і співають пісні, що сповіщають прихід Спасителя.

Різдво в Греції відзначається в колі сім'ї, головна частина свята — багатий стіл. За православною традицією перед святом Різдва передує піст тривалістю декілька тижнів.

Як зазначалося вище, архаїчні уявлення, релігійні культи та давня міфологія зумовили ритуальну поведінку наших далеких пращурів, яка відображає умови життя та побуту й наповнена різною символікою.

Підсумовуючи вище сказане можна зазначити, що проходячи шлях трансформації упродовж століть, багато кращих зразків народної творчості збереглися й набули високої художньо-естетичної цінності, а багатство й різноманітність фольклорних текстів, поєднуючись із обрядами, стали традицією та самою суттю культурного надбання і українців й багатьох народів християнського світу, залишаючись разом із тим важливим засобом задоволення культурних потреб. Отже, протягом століть українська нація творила свою неповторну фольклорно-етнографічну традицію, яка є вагомою складовою української етнокультури й одночасно цінним надбанням європейської цивілізації.

Джерела та література

1. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1966, – 246 с.
2. Грушевський М. Історія української літератури. В 6 Т. 9 кн. – К., 1993, Т. І. – 390 с.
3. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. У 2-х кн. – К.,

1994. – кн. І . – 392 с.
4. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. – К., 1992. – 87 с.
5. Сумцов М. Научное изучение колядок и щедривок // Киевская старина. – К., 1886.– № 2. – 330 с.
6. Ткач М. Дерево роду. – К., 1995. – 112 с.

РОЗДІЛ ІІ.
ЗНАКИ І СИМВОЛИ У СВІТОГЛЯДІ НАРОДІВ СВІТУ ВІД ЕПОХИ ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА ДО СУЧАСНОСТІ

УДК 2-135:7.01

Петро Чернега
Володимир Лущай
Андрій Телегуз

«Палеолітичні Венери» як прояв мистецтва та релігійних вірувань первинних етнічних спільнот

Розглянуто місце «палеолітичних Венер» у розвитку палеолітичного мистецтва та релігійних вірувань. Досліджено проблему устрою людських общин в епоху верхнього палеоліту та початок етногенетичних процесів.

***Ключові слова**: Венера, мистецтво, спільнота, палеоліт.*

The place «Paleolithic Venus» in the development of Paleolithic art and religious beliefs. The problem of the structure of human communities in the Upper Paleolithic and beginning ethnogenetical processes.

***Key words**: Venus, the arts, community Paleolithic.*

Процес первісного заселення території Європи людиною відбувався на тлі помірних змін клімату, які весь час мали тенденцію до похолодання. У міжльодовикові періоди він робився сприятливим для повернення у відповідні широти типових для них рослин та тварин, і ці проміжки часу були придатними для життя первісних мисливців-мігрантів.

Як стверджує сучасна етнологічна наука – еволюція людини (homo sapiens) ніколи не припинялась, але вона зі сфери філогенезу перейшла в етногенез. На початковому етапі людської історії расогенез і етногенез були нерозривно пов’язані з антропогенезом і проходили паралельно. У результаті в генофонд більшості сучасних людей входять ознаки різних антропологічних груп і рас. Ця генетична складність етносів засвідчується навіть окремими расовими одиницями, які взяли участь в їх етногенезі. На ранніх етапах етногенезу життєдіяльність людей повністю ґрунтувалася на нерозривних зв’язках з навколишнім середовищем. Найповніше це проявляється у господарстві, побуті, культурі та етнічній свідомості. Тому етногенез – це сукупність господарських, культурних, історичних та природних процесів. Під час етногенезу та етнічної історії постійно міняється культурно-побутова специфіка етнічних спільнот та їх внутрішня мозаїчність, розвивається соціальна структура, змінюються їх мовно-культурні цінності, етнокультурна і етнополітична орієнтація і т.п.[15,С.122–123].

Зважаючи на такі підходи, що превалюють у вітчизняній та зарубіжній (європейській) етнології, можемо зробити висновок, що більшість європейських етносів, зокрема, українці, є автохтонними спільнотами, корінним населенням своєї сучасної території. Етнічна історія Європи, як і України, бере свій початок у

добу верхнього палеоліту.

Ранній етап етногенезу пов'язується з появою малих екзогамних тотемних груп доби верхнього палеоліту. З них формувалися дуально-екзогамні об'єднання, що не мали ще родової організації. Такі дуально-екзогамні спільноти характеризувалися певними традиціями виготовлення знарядь праці, спільною мовою, первісною самосвідомістю, протиставленням себе чужим. Вони були ранньою формою передплемінних етнічних утворень.

Кожен етнос, як і будь-яка біологічна популяція, має ареал поширення. Цим він схожий до категорій рослинного і тваринного світу. Але зв'язки етносів з природою неймовірно складні.

Комплекс палеогеографічних даних доводить, що клімат останньої льодовикової епохи (Вюрмської, або Валдайської), що почалася близько 115 – 110 тис. років тому, був холоднішим в порівнянні з попередніми льодовиковими епохами четвертинного періоду. Однак екстремально суворим він став лише починаючи з 24 – 23 тис. років тому. У цей час в умовах широкого розповсюдження багаторічної мерзлоти на рівнинах Європи інтенсивно накопичувалися леси (культурні шари у відкладах льодовикового пилу), а переважаючими ландшафтами стали гігантські простори тундри і перигляціальних, тобто утворених за межами льодовика, степів і лісостепів під час широкого розповсюдженні потужної багаторічної мерзлоти [3, С. 52–60; 4, С. 160–168].

Переважним фактором адаптації на ранніх етапах історії людини був міграційний. Етап проникнення мігрантів на нові території не вимагав глибокої адаптації. Мисливці приходили в необжиті місця і йшли з них, лише зрідка осідаючи на нових територіях. Міграційний фактор залишався одним з найважливіших способів виживанняв епоху пізнього палеоліту, з яким пов'язують початок «освоєння» людьми нових територій і поступовий перехід до нового типу адаптації – автохтонного.Такий перехід вимагав пошуку і впровадження нових адаптаційних механізмів (освоєння нових ландшафтів, вирішення проблеми добування їжі, будівництво жител, наявність і виявлення сировинних ресурсів для виготовлення знарядь праці і зброї тощо).

У епоху палеоліту рівень інтелектуального розвитку давніх людей досяг такого рівня, коли виникає потреба як у певних естетичних відчуттях, так і в поглядах, які б давали уявлення про загальну картину світу і пояснювали місце людини в ньому. Так виникли первісне мистецтво і релігійні вірування. Оскільки на деяких територіях відсутні виходи гірських порід, то не можна було створювати наскальні розписи на зразок зустрінутих в інших країнах або зображення на стінах печер. Доступними способами відображення навколишнього середовища, магічних образів, передача через матеріальні вироби тодішніх міфологічних поглядів для палеолітичних мисливців і збирачів були виготовлення прикрас, нанесення зображень на такий поширений в той час матеріал, як кістка здобутих під час полювання мамонтів, створення кісткових статуеток.

Перші описи знахідок стародавнього мистецтва були у Франції, що датуються XVI ст. 1575 р Франсуа де Бельфоре описав печеру Руфіньяк і згадав зображення тварин, відкритих під землею в декількох місцях [5, с. 5]. Що стосується об'єкту

нашого дослідження, слово «Венера» пристало до першої ж знайденої статуетки. Маркіз де Вібре, що знайшов цю фігурку в 1864 р. в Ложері-Бас (Дордонь, Франція), протиставляючи свою знахідку елліністичній «Венері цнотливій», назвав відкриту ним кістяну статуетку «Венерою безсоромною» [8, с. 15]. Однак тільки в XX ст. розвиток археології дав можливість співвіднести зображення, виявлені на стінах печер Франції та Іспанії з діяльністю людини епохи палеоліту. На початку XX ст. у Франції та Іспанії були зроблені перші знахідки гравюр і статуеток, вирізаних з кістки і рогу. Ці знахідки були названі мистецтвом малих форм, або мобільним мистецтвом [5, с. 7].

На території України перші стилізовані антропоморфні статуетки були знайдені в 1909 р. П. Єфименко при розкопках стоянки Мізин, сучасна Чернігівська область [9, с.135–140].

На початку XX ст. комплексне вивчення творів мобільного мистецтва дало підстави для появи перших гіпотез. У 1903 р. С. Рейнаком буловисунуто припущення про магічне походження палеолітичного мистецтва[10; 11]. У 1924 р. А. Бегуен висунув гіпотезу про те, що жіночі статуетки створювалися у зв'язку з магічним культом родючості. У той же час Ж.-А. Люке повністю заперечував магічне значення палеолітичного мистецтва, вважаючи, зокрема, що фігурки жінок були виключно художніми творами [5, с. 8].

У 1923 р. при розкопці стоянки Костенки 1 на Дону П. Єфіменко виявив жіночу статуетку, виготовлену з бивня мамонта [9,ñ.135–140]. Ця знахідка привернула увагу дослідників. С. Рейнак висунув припущення про зародження найдавнішого палеолітичного мистецтва у Східній Європі [10]. На стоянці Мальта біля Іркутська Російської Федерації у 1928 – 1931 рр. було знайдено низку жіночих статуеток [16, с.205–210;17, с. 325; 20, с. 351–375; 21, с. 361–378; 22, с. 206–229]. Уже через рік бельгійський вчений К. Хенце назвав відкриття Мальти переворотом в науці і включив сибірські знахідки в свої лекції з семантики найдавнішого мистецтва[5, с. 8].

Таким чином, мистецтво палеоліту у всіх його формах було відкрито до початку XX ст. Традиційно вважалося, що перші твори мистецтва з'являються тільки з настанням епохи фінального палеоліту, або не раніше 40 тис. років. Однак низка знахідок, зроблених у Європі в 60 – 70-ті роки XX ст. на стоянках мустьєрського часу, дає можливість переглянути цю гіпотезу. У 1976 р в Україні, на стоянці Молодова 1 у Чернівецькій області, у 2-му мустьєрському шарі була виявлена лопатка мамонта з прокресленим на ній силуетом тварини (можливо, оленя). Контур тварини оточений вигравіруваними ямками і зигзагоподібними лініями [12, с. 11–16; 13, с. 21–23; 19, с. 49–57; 18, с. 18–23]. Датування 2-го мустьерского шару перевищують 40 тис. років. Таким чином, ця знахідка є ще одним підтвердженням зародження мистецтва вже в епоху середнього палеоліту в Східній Європі, зокрема, на території України.

Широко відомими на території багатьох палеолітичних поселень Європи є виготовлені з кістки фігурки жінок, які називають «палеолітичними Венерами». Однією з таких є зроблена з бивня мамонта статуетка, знайдена неподалік від Білорусі, на етнічній її території, поблизу села Єлісеєвичі в Брянській області

Російської Федерації. Вона відрізняється від аналогічних знахідок Європи більш досконалими пропорціями форм. Голова у єлісеєвської статуетки була, можливо, відбита або була відсутня спочатку. На багатьох інших палеолітичних статуетках голови, особливо тварин, зроблені дуже схематично.

Загалом «палеолітичні Венери» це однотипні статуетки вагітних жінок зі стандартною висотою 10–11 см, поширені на просторах від Атлантики до Забайкалля. Серед найвідоміших:

1. Один з перших жіночих портретів в історії (Берехат Рам (Berekhat Ram), Голанські висоти, Ізраїль, 800–233 тис. до н.е., вулканічний туф, 3 см;
2. «Вестоницька Венера» (Моравія, східна Чехія, 29– 25 тис. до н.е.) з кераміки – висота 11,1 см;
3. «Венера з Віллендорфа» (Австрія, 24– 22 тис. до н.е., виготовлена з немісцевого вапняку, тобто принесена з іншого місця) – висота 11,1 см;
4. «Моравська Венера» (Моравани-над-Вагом, Словаччина, 23 тис. до н.е.) з кістки мамонта – висота без відколотої голови 7,6 см, тобто первинна висота фігурки становила 10,5–11 см;
5. Жіноча фігурка з села Костенки (Воронезька область, Хохольський район, 22–20 тис. до н. е.) з кістки мамонта – висота 11,4 см;
6. «Венера» з села Костенки (Воронезька область, Хохольський район, 21– 19 тис. до н.е.) з кістки мамонта – висота 10,1 см;
7. Жіноча фігурка з Авдієво (Курська область, на річці Сейм – лівій притоці Десни, 21–20 тис. до н.е.) – висота 10,0 см;
8. «Венера з Шельклінгена» (південний захід Німеччини, 38 – 33 тис. до н.е.), висота 6 см;
9. «Венера Лоссельська» (Аквітанія, Франція, 20–18 тис. до н.е.), барельєф висотою 43 см;
10. «Жінка з Прованса» (Aix-en-Provence, Франція, висота 19,5 см;
11. Жіноча статуетка з села Єлісеєвичі (Брянська область, на правому березі р. Судость – правої притоки р. Десни, 18– 15 тис. до н.е.), висота 15 см;
12. «Венера з Савіньяно» (Модена, Північна Італія, 20–10 тис. до н.е.), висота 22,5 см;
13. «Венера з Леспюг» (Південь Франції поблизу Іспанії, 19 тис. до н.е.), висота 14,7 см;
14. Жіноча фігурка з Мальти (Прибайкалля, Східний Сибір, 21 – 20 тис. до н.е.), висота 8,0 см;
15. «Терношорське скельне святилище в Карпатах» (Івано-Франківськ, Україна), має висоту 10,4 м;
16. Жіноча статуетка (Трипільська археологічна культура, початок V тис. до н.е., пос. Бернове-Лука Чернівецької області).

З приводу призначення «палеолітичних Венер» існує кілька гіпотез. Багато хто вважає, що це характерні для часів материнської родової громади (матріархату) зображення материнських предків, символи єдності і кровного зв’язку членів роду, втілення плодючості [1; 2; 14]. Інші стверджують, що статуетки відображають віру в їхню магічну здатність сприяти успіху полювання або є свідченням суспільної

поваги до жінок. Також існує думка, що «палеолітичні Венери» – пам'ятки культу надприродної всемогутньої істоти, погляду якої боялися, тому й показували без обличчя. Ці істоти могли одночасно втілювати поняття народження і смерті, сприяли як розмноженню диких звірів, так і полювання на них. Вони – матері в пологах і в той же час злобні, жорстокі, підступні, що не розрізняють добра від зла, як сліпа сила природи, погляд їх вбиває. Це праобраз міфологічного персонажу, відомого в деяких пізніших народів як Велика богиня [6, ñ. 59–62].

У історії та археології панує думка, що палеолітична спільнота – це матріархальна родова екзогамна община, що включала в себе групу людей, пов'язаних між собою кровними зв'язками. Екзогамний шлюб у стародавні часи мав нерідко груповий характер, коли всі жінки одного роду / общини могли брати шлюб з усіма чоловіками іншого роду / общини. Підтвердженням цього є дані археологічних досліджень, тобто, існування поселень з міцною осілістю і великих общинних жител, а також знахідки реалістичних статуеток жінок – з бивня мамонта і каменю, власна традиція обробки каменю і виготовлення різних знарядь. Кілька парних сімей, спочатку, напевно, ще нестійких, об'єднувалися в общину або рід. Основою общини була група родичів по матері, тому що при груповому шлюбі часто була відома лише мати дитини. На важливу роль жінки у верхньопалеолітичному суспільстві вказують статуетки жінок, які характеризуються підкресленими ознаками статі. Такі статуетки – це узагальнений образ матері-прародительки, берегині роду. Звідси – материнський рід, тобто, матріархат. Але матріархат палеоліту, правильно було б назвати не формою суспільного устрою, а, якщо можна так висловитися, технічним інструментом рахунку спорідненості і прокреслювання лінії історії роду. З такого порядку, зі способу обліку поколінь ніяк не випливає особлива роль і шанування жінки. У первісному соціумі, які в економічному так і в соціальному плані, немає і не може бути особливої ролі кого б то не було, будь то чоловік або жінка, немає шанування і всієї іншої атрибутики майбутніх суспільних устроїв. Якщо хто править і шанується в первісному суспільстві, так це всього лише звичай і традиція, але в жодному разі не людина. Як чоловіки, так і жінки виконують там свої функції, в найменшій мірі не деформуючи і не обмежуючи функцій представників протилежної статі.

На думку знаного українського вченого Л. Залізняка в умовах суворого клімату прильодовикової зони чоловік був єдиним здобувачем їжі, тому жінка повністю залежала від нього. Чоловік був і головою сім'ї, і ватажком общини [7, с. 136–137].

Крім жінок, зображували тварин: коней, кіз, північних оленів та ін. Зображення чоловіків в епоху палеоліту дуже рідкісні. То був час матріархату, шанування материнського роду, коли звичай і традиція керували життям колективу. Владичиця, мати, джерело добробуту роду і його невичерпність. Люди ще не знали металу і майже вся палеолітична скульптура виконана з каменю або кістки.

Стародавній живопис представляв собою двомірне зображення об'єкту, а скульптура – тривимірне або об'ємне. Таким чином, первісні творці освоїли всі

виміри, що існують в сучасному мистецтві, але не володіли його головним досягненням – технікою передачі об'єму на площині (до речі, нею не володілидавні єгиптяни і греки, середньовічні європейці, китайці, араби і багато інших народів, оскільки відкриття зворотньої перспективи відбулося тільки в епоху Відродження).

Схильність первісної людини зображати тварин називають зоологічним або звіриним стилем у мистецтві, а за свою мініатюрність невеликі фігурки і зображення звірів отримали назву пластики малих форм. Звіриний стиль – умовна назва поширених устародавньому мистецтві стилізованих зображень тварин (або їх частин). Звіриний стиль виник в епоху бронзи, отримав розвиток уепосі залізаі в мистецтві первісних держав; традиції його збереглися у середньовічному мистецтві, у народній творчості. Спочатку пов'язані з тотемізмом зображення священного звіра з часом перетворювалися на умовний мотив орнаменту.

Археологи так і не виявили в давньокам'яному мистецтві пейзажних малюнків. Можливо, це ще раз доводить первинність релігійної та вторинність естетичної функції культури. Тварин боялися і їм поклонялися, деревами і рослинами тільки милувалися.

І зоологічні, і антропоморфні зображення передбачали їх обрядове застосування. Іншими словами, вони виконували культову функцію. Таким чином, релігія (шанування тих, кого зображували первісні люди) і мистецтво (естетична форма того, що зображувалося) виникли практично одночасно. Хоча за деякими міркуваннями можна вважати, що перша форма відображення реальності зародилася раніше другої.

Релігійні вірування виникають як один із проявів суспільної свідомості у часи пізнього палеоліту. Зокрема, у етнологічній науці, завдяки принципу аналогій, існує твердження про існування у дану добу різних форм релігії: тотемізм, магія, анімізм. Згадані форми релігії існували не відособлено, адже частіше вірування первісної людини виявлялися в їх органічному поєднанні і переплетінні.

Слабка заселеність, ізольованість і замкнутий спосіб життя верхньопалеолітичних общин були причиною виникнення місцевих культурних особливостей. Такі общини з подібними матеріальними рештками, у сучасній етнологічній науці називаються первинними етнічними утвореннями. У подальшому своєю значимістю і загадковістю «етнос» викликав до життя науку етнологію, і завдяки її багаторічним зусиллям відкрилася вражаюча панорама різноманіття людських спільнот в їх стійкості і мінливості.

Світова наука XIX–XX століть розвивалася при абсолютному пануванні еволюціонізму – вчення, згідно якого все в світі без винятку – від неживої природи до соціальної організації – безперервно розвивається від простого до все більш складного. Тож годі дивуватися тому, що вона виявилася зовсім не готова зрозуміти і сповна оцінити глибоку своєрідність і високі досягнення мистецтва епохи палеоліту. Наприклад, багатьом сучасним дослідникам і зараз куди природніше бачиться таке розуміння: низький рівень техніки того чи іншого людського співтовариства автоматично означає примітивність його духовного життя в порівнянні з нами, цивілізованими. У XIX–XX ст. подібна точка зору була панівною, яка, на жаль, продовжує панувати у XXI ст.

Безумовно, естетика тієї пори і, зокрема, уявлення мисливців про прекрасне багато в чому відрізнялося від нас, сьогоднішніх. Багато статуеток зображують жінок, повнота яких, за всіма сучасними точками зору, межує з потворністю. Але як би там не було кожна з них дійсно причаровує погляд. У кожній є щось особливе, підмічене художником в пропорціях і будові тіла.

Мистецтво епохи палеоліту, судячи з усього, продовжило свою еволюцію в мезоліті. Двадцять тисяч років цієї епохи, що тривала приблизно від тридцятого до десятого тисячоліття до нашої ери, стали найдавнішим – і найтривалішим – процесом розвитку мистецтва в історії людства. Його еволюція була такою ж послідовною, як і еволюція мистецтва наступних епох.У його історії розрізняється тривалий період дитинства, апогей, що тривав приблизно п’ять тисяч років, і швидкий постійно прискорювальний занепад.

Ймовірно, та «історія людства» від стародавніх часів до наших днів, яку ми знаємо з курсів всесвітньої історії та історії України – насправді має початок не пізніше неолітичної епохи. А ось верхній палеоліт в історії людства являє собою в значній мірі цілком особливе явище. Він не відповідає тому, що вже стало цілком звичним, уявленням, яке склалося в науковців у XIX–XX століттях на основі даних археології, при застосуванні принципів і методології описової історичної науки. Особливість полягає в тому, що на відміну від пізніших епох суворий побут і слабка технічна оснащеність верхньопалеолітичного суспільства не стали гальмом для розвитку індивідуальності. Так само вони не завадили формуванню в цьому суспільстві досить розвинених художньо-естетичних і, мабуть, моральних, уявлень. Досить яскравим прикладом тому були саме спільноти мисливців. Мабуть, до тих людей, які впродовж тисячоліть керували цими спільнотами – підтримували в них закон і традиції, уникали непотрібних конфліктів, захищали громади від розпаду і вимирання – цілком варто вживати поняття особистості, у цілому відповідне сучасному сенсу цього слова.

Отже, йдеться про звичайне мистецтво первинних етнічних спільнот, що мало свій період пошуків на початку, свою зрілість, свій особливий досвід і навіть свій академізм, який міг іноді здаватися вельми нудним, якби не був настільки богобоязним. Звичайно теж саме стосується яскравого явища палеоліту – Венер. Тогочасне мистецтво виступало засобом зв’язку поміж родами, поколіннями, передавало накопичений досвід і знання, було формою культури, яка вбирала всі думки і уявлення людей палеоліту, усі цінності духовного світу.

Джерела та література

1. Абрамова З. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. – М.-Л., 1966. – 220 с.
2. Абрамова З. Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. –СПб., 2005. – 352 с.
3. Величко А., Грибченко Ю., Куренкова Е. Позднепалеолитический человек заселяет Русскую равнину // Природа. – 2003. – № 3. – С. 52–60.
4. Величко А., Грехова Л., Грибченко Ю., Куренкова Е. Первобытный человек в экстремальных условиях среды. Стоянка Елисеевичи. – М., 1997. – 185 с.
5. Ветров В. Искусство палеолита. – Луганск: ВНУ, 2001. – 32 с.
6. Зайкоўскі Э. Духоўная культура ў каменным веку // Гісторыя Беларусі. Том першы. Старажытная Беларусь. Ад першапачатковага засялення да сярэдзіны XIII ст. – Минск, 2001.

– С. 59–62.
7. Залізняк Л. Стародавня історія України. – Київ, 2012. – 542 с.
8. Искрин В. Загадка венеры каменного века. – СПб.: Нестор-История, 2013. – 156 с.
9. Кухарчук Ю. Петро Петрович Єфименко (до 120-річчя від дня народження) // Археологія. – 2004. – № 3. – С.135–140.
10. РейнакС. Аполлон. История пластических искусств. – М.: Проблемы естетики, 1913. – 400 с.
11. РейнакС. Орфей. Всеобщая история религий. – Paris: AlcidePicard, 1910. – 544 с.
12. Ситник О. Олександр Черниш – визначний дослідник палеоліту та організатор науки // Матеріали і дослідження зархеології Прикарпаття і Волині. – 2009. – Вип. 13. – С. 11–16.
13. Ситник О. Олександр Черниші Молодове // Постаті української археології. МДАПВ.– Львів, 1998. – Вип. 7. –С. 21–23.
14. Столяр А. Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985. – 300 с.
15. Тиводар М. Етнологія. – Ужгород, 1998. – 624 с.
16. Формозов А. К характеристике палеолитического поселения Мальта // Советская археология. – 1976. – № 2. – С.205–210.
17. Художественная культура первобытного общества. В 2 т./ Сост. И. Химик. – СПб.: «Славия», 1994. – Т. 1. – 416 с.
18. Черныш А. О времени возникновения палеолитического искусства в связи с исследованиями 1976 г. стоянки Молодово 1 // У истоков творчества. – Новосибирск, 1978. – С. 18–23.
19. Черниш О. Поселення Молодове 1: другий пізньопалеолітичний шар // Археологія. – 1975. – Т. 16. – С. 49–57.
20. Bednarik R. The Pleistocene Art of Asia // Journal of World Prehistory. – 1994. – # 8 (4). – P. 351–375.
21. Dolitsky A. Siberian Paleolithic Archaeology: Approaches and Analytic Methods // Current Anthropology. –1985. – # 26 (3). – P. 361–378.
22. Sieveking A. Paleolithic Decorated Bone Discs // The British Museum Quarterly. –1971. – # 35 (1/4). – P. 206–229.

УДК 008-029:2: [94] (367)

Наталія Наталевич

Духовна спадщина стародавніх слов'ян: міфи, знаки, символи

Розглянуто уявлення стародавніх слов'ян про світобудову через міфи, знаки та символи, які утверджували непохитну систему цінностей і норм поведінки, закріплювали існуючий порядок у світі та суспільстві. Зазначено, що духовна спадщина стародавніх слов'ян у міфологічних образах передавалася з роду у рід і сприймалася як духовний заповіт предків, у якому зосереджені досвід і вікова мудрість поколінь.

***Ключові слова**: міфи, знаки, символи, духовна спадщина, стародавні слов'яни.*

The article deals with the ideas of early Slavs about the universe through myths, signs and symbols forming stable system of values and behavior, which perpetuated the existing order in the world and society. It is noted that the spiritual heritage of early Slavs in mythological images was transmitted from generation to generation, and was perceived as ancestors' spiritual testament, which focused experience and wisdom of the

nation.

Key words: *myths, signs, symbols, spiritual heritage, early Slavs.*

У первісному суспільстві світ осмислювався через міфологічні образи. Довершена картина світобудови була відтворена у міфах. Вони народжувалися з природної допитливості людей та їхнього прагнення зрозуміти і пояснити дійсність. У міфах переплелись донаукові уявлення про природу і суспільство, ранні елементи релігії, філософії, мистецтва.

Проблема культурної спадщини стародавніх слов'ян викликає значний інтерес, її дослідження здійснюється культурологами, істориками, філософами, педагогами. Світоглядні вірування, уявлення та мораль слов'ян досліджували А. Афанасьев, А. Ібн-Фадлан, Я. Грицак, Н. Камінська, М. Костомаров, В. Коротя-Ковальська, Ю. Шилов та ін.

Опрацювання наукових джерел засвідчили відсутність цілісних досліджень з питань виявлення культурної спадщини стародавніх слов'ян у сучасному соціокультурному просторі.

Метою статті є дослідження уявлень стародавніх слов'ян про світобудову через міфи, знаки та символи.

Міфологія, на відміну від легенд, казок, та інших видів фольклору має низку головних ознак: 1) міфи належать до історичних оповідей і сприймаються, як знання про минуле; 2) міфи формулюють зразки і норми поведінки; 3) міфи існують разом з ритуалами. Учасники ритуальних дійств є учасниками міфу і переживають його, як повторення подій про які розповідає міф [1, с. 36].

Міфи і міфотворчість по-своєму пояснюють світ, природу, суспільство, людину. Вони у своєрідній, дуже конкретній формі встановлюють зв'язок між минулим, сьогоденням і майбутнім людства. Вони є каналом, по якому одне покоління передає іншому накопичений досвід, знання, цінності, культурні блага [2, с. 47].

Особливістю міфу є його сакральний характер, який не вимагає підтвердження. Норми поведінки сприймаються, як священні і недотримання їх може мати катастрофічні наслідки.

Міфологічна історія – це завжди історія творіння порядку із хаосу. Порядку були підпорядковані і зміни пір року, і рухи світил, і відносини між богами.

Стародавні слов'янські вірування були язичницькими і ґрунтувалися на обожнюванні сил природи. Все життя слов'ян пронизувала віра у втручання надприродних сил, залежність людей від богів і духів.

Найбільше вражали слов'ян явища природи, пов'язані з виявом сили та міці: блискавка, грім, сильний вітер, палахкотіння вогню. Не випадково верховним божеством був Перун – бог блискавки і грому, який, як і всі інші боги, втілював у собі добрий і злий початок: він міг уразити людину, її житло блискавкою, але водночас він, згідно з міфом, переслідує Змія, який переховується в будь-якому предметі, наздоганяє і вбиває його. Після перемоги над Змієм іде дощ і очищає землю від нечистої сили. Не менш сильними і грізними були Сварог – бог вогню; Стрибог – бог вітрів, який втілює стріли і війну; Даждьбог – бог успіху, який

ототожнювався з сонцем; Хорс – бог сонця (іноді місяця); Симаргл – бог підземного світу, як він здебільшого трактується. Уявляли його в образі крилатого пса [6, с. 69].

Помітною рисою є і слабко виражений антропоморфізм богів: вони мало схожі на людину, нагадують переважно фантастичних істот. Скульптурні зображення божеств виконувалися частіше за все з дерева, рідко з каменю. Унікальним пам'ятником культової скульптури є так званий Збручський ідол. Вчені досі сперечаються, кого ж саме він зображає. Ідоли богів встановлювалися не в храмах, а в гаях, на берегах річок і т. д., такі місця називалися капищами. «Такі … погані мольбища їх: ліс, і каміння, і ріки, і болота, джерела, і гори, і горби, сонце і місяць, і зірки, і озера. І, простіше кажучи, всьому існуючому поклонялися вони яко Богу, і шанували, і жертви приносили», – осудливо писав пізніше один з церковних діячів про прихильників народної релігії.

Культи божеств – прийняті ритуали жертвоприношень і звертань, священні атрибути, слова молитов – відомі дуже мало. Шкоду, марноту, негативні властивості втілювали в дохристиянських народних віруваннях злі духи: лісовик, біс, водяний, русалки, полуденниця – дух літньої полуденної спеки, крикси – духи крику і плачу тощо. Злі духи вважалися безпечними для тих, хто дотримувався всіх обрядів і заборон [8, с. 12].

Світогляд східних слов'ян формувався відповідно до загальноєвропейських тенденцій розвитку уявлень про світ. Як і інші народи, вони вірили у пекло, небесну твердь, центр світу («світове дерево»), вирій (місце на небі, куди відлітають душі померлих праведників). Життя людини підлегле долі – «суду божому». Правда, доля у східних слов'ян не була невідворотною, але головні події людського життя вважалися визначеними наперед. Недаремно майже кожне календарне свято включало обряди ворожби про майбутнє життя людини.

Поряд з віруванням в істот обожнювались всілякі духи і сили природи: сонце, місяць, зірки, повітря, вітер. Однак особлива шана віддавалась деревам: кожне символізувало той чи інший рід, плем'я свято оберігалось. Перше місце займав дуб, особливо старий – символ мудрості; ясен – присвячувався Перуну; клен і липа – символи подружжя; береза – символ чистоти. Мабуть, з цих давніх часів веде відлік поетичне народне свято Зеленої неділі, коли практично кожну українську оселю прикрашають зеленню як символом чистоти, сили духа, єднання з природою [9, с. 27].

Священними вважали також птахів і тварин. Зокрема, зозуля – сприймалася як провісниця майбутнього; голуб – як символ кохання; ластівка – як доля людини; сова – як символ смерті і пітьми. З тварин священними були віл і кінь, а з комах – бджола і сонечко. Асоціативний ряд зрозумілий і сьогодні [10, с. 72].

Поряд з матеріалізованими уособленнями божої сутності східні слов яни вірили у присутність особливої суті – душі, яка, за їхнім поняттям, продовжувала існувати після смерті людини і залежно від його чеснот ставала або рабом, або добрим духом. На кожному кроці відчувалась присутність предків, «дідів», зокрема під час народження, весілля, смерті.

Важливою рисою вірувань праукраїнців дохристиянської доби була

життєрадісність. Вони не мали в своєму пантеоні суворих, жорстоких богів, а жили спільним життям з природою, відчували її тепло і ласку [7, с. 23].

Але на основі «Велесової книги», яка є однією з небагатьох рукописних пам'яток світогляду стародавніх слов'ян, можна зробити висновок, що ці люди не були язичниками, як вважає більшість науковців. Адже в книзі ми можемо прочитати наступні слова: «Бог єдін і множин». Звідси можна зробити висновок, що наші пращури вірили в єдиного Бога, який мав багато інших уособлень, що покровительствували різним сферам життя та силам природи. Як згодом у Християнстві крім Бога існували різні святі, які теж відповідали певним сферам життя людини [4, с. 57].

Майже за тисячолітню історію свого існування українці сформували власні уявлення про навколишній світ і пов'язані з ним вірування, причому ці вірування увібрали в себе елементи і язичницької, і християнської релігій. Як і колись, українці зараз вірять у різні прикмети, силу чарів, прокляття, силу молитов, замовлянь, вірять у добру та лиху годину, легкі й тяжкі дні, віру в нечисту силу – все це у видозміненій, а іноді і в первісній формі дійшло до нашого часу.

У народі вірили й вірять, що є нещасливі роки – високосні, прихід яких зустрічали з острахом і внутрішнім трепетом, бо «це роки великого мору на людей і худобу». У високосні роки не укладали шлюбів, бо шлюб буде нещасливим, не будували будівель, бо згорять або ж життя нормального там не буде. Особливо нещасливим вважався день преподобного Касяна – 29 лютого, який випадає раз на чотири роки. Образ Касяна у народній уяві негативний. Три роки він ніби-то сидить, а на четвертий прокидається і дивиться навколо. І горе тому, на кого він гляне: чи людина, чи тварина – все загине. Тому в цей день намагалися менше бувати на вулиці, цього дня не купували худобу, птицю – вважали, що все одно добра з них не буде.

Ще з незапам'ятних часів люди обожнювали Сонце. Сонце – це життєдайна енергія, тепло, що пробуджує все живе від зимового сну, дарує щедрий урожай. Йому поклонялися, до нього зверталися з молитвами. Не випадково, що серед найдавніших магічних знаків знак Сонця – коло – найголовніший. Обожнювання найголовнішого небесного світила спричинило до появи цілої системи заборон і застережень. Не можна погано говорити про нього, навіть якщо воно немилосердно палить і стоїть засуха; не можна показувати на нього пальцем, бо палець усохне. Вірили в те, що сонце за людські провини може на них образитись і тоді згорять усі посіви і настане великий голод. Затемнення ж сонця вважалося передвісником великих нещасть, мору, пошестей, воєн. Вірячи у велику магічну силу Сонця, до нього зверталися із молитвами у різних житейських ситуаціях: із проханням дати добрий урожай, дати здоров'я, достаток, щастя. Молоді дівчата могли у молитві до Сонця попросити для себе привабливості, людської прихильності, щасливої долі. І зараз, якщо ми з молитвами звертаємося до Бога і робимо це не перед іконами, то обов'язково стаємо обличчям «на схід сонця» [5, с. 12].

Місяць у слов'ян-язичників – культове божество, якому теж поклонялися, до якого зверталися з молитвами, приносили жертву –ліплені вареники та пироги, які символізували це небесне світило. Та не тільки користь від Місяця, від нього людям

може бути і велика шкода. Вірили, якщо місяць світить на сплячу людину, особливо дитину, вона може стати сновидою або ж захворіє на іншу тяжку хворобу, тому і колись, і зараз матері завішують вікна, оберігаючи дітей від негативного впливу місячного сяйва [5; 7; 11].

Вода в уявленні слов'ян – це символ чистоти та здоров'я. З давніх часів існують магічні обряди, ритуали, пов'язані з культом води. З незапам'ятних часів дійшов до нас обряд очищення водою, що можна спостерігати в Купальських дійствах та на Водохрещення. Вважалося, що вода змиває хвороби, невдачі, навіювання (зурочення). Вона не тільки очищає від бруду, а й зцілює. Вірячи у магічну силу води, зілля і слова, наші предки у купіль новонароджених кидали руту, м'яту, барвінок, чорнобривці, любисток і, обмиваючи дитинку, промовляли побажання чи замовляння. Ці традиції по-декуди збереглися і нині.

Перехрестя двох доріг у слов'ян зажило слави «нечистого місця», і, мабуть, не випадково. Саме тут відбуваються магічні дії, пов'язані з добром і злом: тут промовляють замовляння, сюди викидають попіл, шпильки, металеві гроші чи інші наговорені предмети. «На перехресті чорти навкулачки б'ються», – так говорять у народі про це місце, що «належить нечистій силі». Тому й перехід через перехрестя вважається досить-таки небезпечним, бо можуть причепитися скинуті кимось тут хвороби, зурочення, невдачі тощо. Щоб уберегти себе від неприємностей, переходили дорогу в іншому місці або захищали себе оберегами. У народі вірять, що у збудованих на перехресті доріг будинках оселяється нечиста сила, яка не лише вночі, а й удень безчинствує, наводячи жах на мешканців: без чиєїсь допомоги самі по собі рухаються, падають, ламаються речі, чуються голоси, завивання, з'являється вогонь, привиди та інше, від чого життя перетворюється у суцільне пекло. У таких будинках ніхто не живе, і навіть нові вони стоять пусткою.

Поріг у віруваннях наших предків – це межа між внутрішнім і зовнішнім світом, тобто особливе місце, на якому і біля якого слід особливо й поводитись. Не лише колись, а й зараз скрізь почуєш, що через поріг нічого не можна давати, не можна перемітати сміття – з кимось посваришся, під поріг або до порога можуть принести й покласти наговорені речі, тому не слід піднімати те, що ви самі туди не клали.

Надприродні властивості часто приписувалися і предметам домашнього вжитку. Зокрема вважали, що дзеркало – це витвір нечистої сили, вихід в інший, невідомий нам світ. Не випадково, що багато магічних обрядів, ворожінь проводяться із використанням дзеркала. Існує цілий ряд заборон, повір'їв та прикмет, що стосуються дзеркал: дитині до трьох років не можна дивитися у дзеркало – проглядить своє щастя, розіб'єш дзеркало – будуть неприємності, а то й нещастя, будеш ввечері довго дивитися у дзеркало – присниться страшний сон та інші [11, с. 18].

Більшість сучасних православних свят та традицій українців – це симбіоз давньослов'янських дохристиянських вірувань та канонів і догм християнської релігії Візантійського зразка часів Київської Русі. Навіть сама назва «Православ'я» походить від дохристиянських вірувань слов'ян. Тобто, славіння «Праві» – світу в якому жили наші предки.

Отже, порівняльно-узагальнювальний аналіз історичних, культурологічних джерел дав можливість прослідкувати зв'язок вірувань стародавніх слов'ян і сучасних українців та окреслити перспективи подальших досліджень у цьому напрямку.

Джерела та література:

1. Аничков Е.В. Язычество и Древняя русь // Записки историко-филологического факультета Санкт-Петербургского Университета. / Е.В. Аничков. – Санкт-Петербург, 1914. – часть 117.–С. 36
2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. / А.Н. Афанасьев. – 1995. – С. 47.
3. Боровский Я.Е. Мифологический мир древних киевлян. / Я.Е. Боровский. – Киев,1982. –196 с.
4. Грицак Я.Й. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст. / Я.Й. Грицак. – Київ: Генеза, 1996. – 56 с.
5. Ковальчук О.В. Українське народознавство. / О.В. Ковальчук. – Київ: Освіта, 1992. – 83 с.
6. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. / М.І. Костомаров. – Київ: Либідь,1994. – 91 с.
7. Моця О.П., Ричка В.М. Київська Русь: від язичництва до християнства. Навчальний посібник для учнів старших класів та студентів. / О.П. Моця, В.М. Ричка. – Київ: Глобус, 1996. – 224с.
8. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. / Б.А. Рыбаков. – Москва, 1983. – 87 с.
9. Шилов Ю. Основы славянской цивилизации. Монография. / Ю. Шилов. – Москва: Осознание, 2008. – 135 с.
10. Шилов Ю. Праісторія Русі–України. / Ю. Шилов. – Київ–Хмельницький: Українське Козацтво, 1998. – 243 с.
11. Шилов Ю. Джерела витоків української етнокультури. / Ю. Шилов. – Київ: Аратта, 2002. – 387 с.

УДК 801.81:398(=1612):11

Тетяна Шевчук

Війна в міфологічному просторі українських фольклорних снотлумачень

Проаналізовано фольклорні снотлумачні наративи про війну, що мають міфологічну структуру. У зафіксованих текстах виокремлено головну опозицію: «життя–смерть». У снотлумачних наративах виділено три основні семантичні концепти: «мати», «поле», «птаство». Статтю написано на польовому матеріалі, який зібрала авторка у 2013–2014 роках.

Ключові слова: *міфологія, фольклор, снотлумачний наратив, війна, структура.*

The article explores the oral dream narratives about war. Basing on the original texts, the author analyzes the central opposition of the narratives: «life–death». In the latter three main semantic concepts are pointed out: «mother», «field», «birds». The paper is based on the materials collected by the researcher.

Key words: *mythology, folklore, dream narratives, war, structure.*

Війна є вжливою темою культурної антропології [14]. Дослідникам міфології вона також не чужа (особливо тим, хто, для прикладу, цікавиться трансформаціями Вайю – давнього індо-іранського бога вітру, а також смерті, війни) [2]. Не

оминають цієї теми й етнолінгвісти: стаття під назвою «Війна» вміщена у московському етнолінгвістичному словнику «Славянские древности». Її автор, Олександр Гура, звернув увагу на сновидіння, які віщують війну: у снах зявляється комета, сонячне затемнення, червоне небо на заході, червоні хмари, червоний дощ та інші небесні знамення[12] [4, с. 407]. Мета цієї публікації – звернути увагу на міфологічний вимір війни, що простежується у фольклорних снотлумачних наративах. Джерельною основою дослідження є власні записи авторки, а також архівні матеріали – відповіді на запитання «Програми збирання матеріялів до українського народнього сонника» Катерини Грушевської (1925 р.), складеної на прохання Королівського антропологічного інституту Великої Британії та Ірландії. Крім того, використано польові записи студентів Києво-Могилянської академії (2015 р.). Методологічними орієнтирами дослідження слугували класичні публікації з історії релігії Мірчі Еліаде, «Структурна антропологія» Клода Леві-Строса, а також набутки етнолінгвітичних шкіл – Люблінської та Московської (праці Єжи Бартмінського, Станіслави Небжеговської, Микити Толстого) [15; 16; 12]. Зауважу, що до розгляду не залучалися суто індивідуальні снотлумачення, — останні, за висновком М. Толстого, «...особливо цінні для психолога, але не для культуролога, фольклориста чи етнографа» [12, с. 304]. Дослідник виокремлює п'ять головних принципів народних уявлень про значення снів, серед яких четвертий і п'ятий є важливими для нашої теми: «4. Сон як ”той” світ. Сон – відвідання ”того” світу. Звідси у сні є природним, як правило, цілком буденним, спілкуавання з людьми, з близькими (обстановка спілкування при цьому звичайно ”як на цьому світі”). Сон – це відкриття межі між ”цим” і ”тим” світом; 5. Сон – це також відкриття межі між теперішнім і майбутнім і в той же час між теперішнім і минулим. Звідси сприйняття сну як передбачення, знамення, пророцтва, звідси віра у віщий смисл снів» (12, с. 306]. Дослідник переконаний, що кожне слово народних снотлумачень (як в етимології) потребує спеціальних студій, як і кожен знак-символ [12, с. 310]. Останнє зауваження М. Толстого спонукало мене до детального розгляду семантики і символіки знакових понять тих оніричних наративів, тексти яких подаю нижче.

У грудні 2013 року мені приснився сон, який надовго врізався в пам'ять і залишив по собі глибокий емоційний слід (такі сни в українській традиційній культурі вважають віщими, як і ті, що сняться напередодні великих релігійних свят). У сні я побачила мою покійну маму: вона стояла на «грудку» («грудок» – це невеликий гранітний виступ недалеко від нашої хати в с. Бараші Ємільчинського р–ну Житомирської обл., з якого добре видно село й поле на його околиці). Мама попереджала мене: «Таню, обережно, не наступи». Я озирнулася довкола: кругом нас було багато птахів (так багато, що вони вкрили все поле, скільки око сягало). Птахи були якісь сірувато-чорні й усі молоді. Вони силкувалися злетіти, але тільки ворушили крильми. Я прокинулася від пронизливої думки: «Це до війни!» (чула від

[12] Астральну символіку та віщі сни в текстах юнацьких пісень південних словян (розколоте небо, падіння зірок, закривавлена венера) розглянуто у статті авторки цих рядків і Петра Сосенка “Мітологійний мотив затемнення астрального неба” [11].

сільських людей, що птахи – то душі, а ще згадала, як про це написано у популярному виданні «Народного сонника»: «Птахи – то люди. Як їх дуже багато, то буде якась війна чи що. «Мені перед війною все, бувало, сниться, що пташки поле вкрили» [5, с. 137–138]. Згодом, уже 2014 року, коли насправді почалася війна, я розповіла свій сон етнологу Василю Балушку. І він пригадав сновидіння своєї матері, перший чоловік якої загинув на війні 1941 року: «Це було якраз перед війною. Матері приснилося, що вона все шукає свого чоловіка: іде, і в якомусь селі розпитує в людей. Її й спрямували до однієї хати. Коли вона туди прийшла, виявилось, що в тій хаті немає ні вікон, ні дверей. А потім почалася війна, чоловік пішов на ту війну й загинув у 1941 році»[13].

Ці два тексти, які можна назвати усними оніричними наративами, я й вирішила проаналізувати з точки зору їхніх контекстуальних зв'язків з традиційною фольклорною культурою.

Пишучи про структуру міфу, К. Леві-Строс наполягав на тому, що вона є синхронно-діахронічна й порівнював її з партитурою симфонічного твору [9, с. 218]. Поширюючи висновки вченого на тексти українських традиційних снотлумачень, що мають міфологічну структуру й символічну природу, маємо підстави для порівняння кожного окремого наративу з оркестровою партією групи інструментів (альтів, скрипок і т. д.), але почути його повнокровне «звучання», пізнати його семантику можливо лише в контексті фольклорної культури як цілого – вона ж і є своєрідною партитурою. Відтак у наведених тектсах снотлумачних наративів виокремлюємо лінійну (діахронічну) послідовність символічних образів, що наповнюють їхню міфологічну структуру: мати–поле–птаство; дружина (мати)–дорога–темна хата, враховуючи при цьому їхнє синхронне «звучання».

У вже згадуваній «Програмі збирання матеріялів до українського народнього сонника» К. Грушевська сформулювала питання, яке стосується пояснення появи снів: «12) Чи існує такий погляд, що се душа виходить з тіла, ходить по світі, а потім вертається назад, коли людина прокидається?» [3, с. 238]. Серед відповідей на це запитання цікавим є оповідання, записане в с. Мислятин Заславського р–ну Шепетівської округи із заголовком «Про сон»: «Як під час сну душа вилітає з тіла, то вона має вид птиці. До всякого чоловіка, як він вродиться, то дається сон. Його можна послати, бо всякий чоловік має свій сон. Були такі люди, що бачили сон, то він такий кудлатий і малий, як чоловік, має четверо очей, одни очи заплющени сплять, а другі открити»[14] [1, арк. 103(зв.)]. М. Еліаде, аналізуючи символіку магічного польоту в праці «Космос і історія», виокремив два важливих міфологічних мотиви: «…міфічний образ душі у вигляді пташки й концепція птахів як провідників душ. Негеляйн, Фрезер, Фробеніус зібрали велику кількість матеріалів, що стосуються цих двох міфів про душу» [13, с. 184]. «Здатністю літати, згідно багатьох традицій, – нагадує М. Еліаде, – володіли всі люди міфічних часів:

---

[13] Записано авторкою 18 жовтня 2014 року від Балушка Василя Григоровича, якому цей сон розповіла його мама, Балушок Катерина Василівна, 1916 року народження, що народилася в с. Ждани Лубенського району Полтавської обл.

[14] Записав Павло Жолтовський від Марії Омельчук, 50 років, у с. Мислятин Шепетівської округи на Волині, 1925 р.

усі могли добратися до Неба чи на крилах легендарного птаха, чи на хмарах» [13, с. 184]. Дослідник вважає головним у міфах про душу те, що чаклуни й шамани здатні «покидати» тіло, коли захочуть, а от «…для звичайних людей це доступно лише в момент їхньої смерті» [13, с. 185]. Саме цим, на думку М. Еліаде, пояснюється той факт, «…що даний міф зміг увійти у такі різні культурні комплекси як чарівництво, міфологія сновидінь, сонячні культи й апофеози імператорів, техніка екстазу, поховальна символіка і т. д. Одночасно він пов'язаний і з символікою сходження. У цьому міфі про душу є в зародку вся метафізика незалежності й духовної свободи людини: саме там варто шукати відправну точку для перших умоглядних побудов про добровільне розлучення з тілом, про всемогутність розуму, про безсмертя людської душі… Занепад людства перешкоджає віднині більшості людей полетіти на небо; тільки смерть повертає людям (і то не всім!) їхній початковий стан, тільки тоді вони можуть піднятися в небо і летіти, як птахи, і т. д.» [13, с. 185]. Не вдаючись до детального тлумачення символіки польоту й міфології душі-птаха, М. Еліаде як історик релігії нагадав читачам «Космосу й історії» про те, що «…концепція душі-птаха, а звідси й ототожнення смерті з птахом відзначались уже в релігіях архаїчного Близького Сходу. Єгипетська «Книга мертвих» (р. XXVII) описує смерть у вигляді сокола, що відлітає, а в Дворіччі померлих уявляли в образі птахів. Міф цей, очевидно, ще набагато давніший: на доісторичних пам'ятниках Європи й Азії Світове Древо зображається з двома птахами на гілках; ці птахи поряд з космогонічним значенням, очевидно, символізують також Душу-Предка. І справді, можна згадати, що в центральноазіатській, сибірській і індонезійській міфологіях птахи, що сидять на гілках Світового Древа, являли собою душі людей» [13, с. 185–186].

Розглядаючи тексти снотлумачних наративів, що були наведені на початку цієї статті, помітимо, що в контексті української традиційної культури міфологічна концепція душі-птаха розгортається у кількох вимірах: смерті й життя (народження), а також шлюбу. Цю концепцію детально розглянула етнологиня Марія Маєрчик у «Додатку» до монографії «Ритуал і тіло» під назвою «Душа–пташка–жінка: ґенеза, типологія, семантика (на матеріялі археологічних культур і етнографічних джерел)». Прикметно, що в названому «Додатку», за висловом авторки, проаналізовано «нетипові» ситуації, «…коли всупереч теорії птах перебуває у смисловому й символічному зв'язку з “низинними” концептами *смерти* й *жінки*…» [10, с. 219]. Висновки і гіпотези М. Маєрчик ґрунтуються, головним чином, на віруваннях та уявленнях про душу-пташку, що закріплені в археологічних пам'ятках і етнографічних джерелах. Я ж хочу звернути увагу на ті фольклорні тексти, у структурі яких наявні снотлумачні фрагменти.

У статті «Відгук лицарської поезії в руських народних піснях», що має підзаголовок «Пісні про “Королевича”», Михайло Драгоманов, обстоюючи «порівняльний дослід пісень», наводить кілька варіантів балади про зловісний сон королевича. Найхарактернішим, на думку дослідника, є варіант, уміщений у «Трудах…» Павла Чубинського:

Ой поїхав королевич на полюваннє,
Та покинув Ганюточку на горюваннє.

Як із'їхав королевич на круту гору,
Пустив коня вороного в зелену траву.
Як із'їхав королевич на калинов міст,
Як обняла королевича темненькая ніч.
Припяв коня до явора, сам ліг спочивати,
Приснився королевичу дивнесенький сон:
С під правої та рученьки виленув сокіл,
С під лівої с під білої – сива зозуля.
Як поїхав королевич до бабусеньки.
«Бабусенько, голубонько, одгадай сей сон:
С під правої та рученьки виленув сокіл,
С під лівої, с під білої – сива зозуля».
«Хиба-б я тобі, королевич, не бабусенька була,
Щоб я сього сону та й не 'дгадала.
Біжи, біжи, королевич, не жалуй коня,
Бо твоєї Ганюточки на сьвіті нема!
Учора із вечора сина вродила,
І к білому світу у хрест увела,
А сьогодня к сьвіту сама померла».
Доїжжає королевич до нових воріт,
Ударить ся кінь копитом об новий поріг.
Ой не вийшла Ганючочка, вийшла меньша свість,
Винесла королевичу дивненьку вість.
«Здоров, здоров, пане зятю, чужий та не наш!
Бо твоєї Ганюточки на світі не маш»!
Як увійшов королевич у нову сьвітлицю,
Лежить його Ганюточка та й на всю скамницю.
Ударив ся королевич у білиї груди:
«Ніжки мої різвесенькі, чом не ходите!
Ручки-ж мої білесенькі, чом не робите!
Очи-ж мої каресенькі, чом не дивитесь?
Уста мої сахарниї, чом не мовите?»
«Ніжки мої різвесенькі одходили ся,
Ручки-ж мої білесенькі одробили ся,
Очі-ж мої каресенькі оддивили ся,
Уста-ж мої сахарниї одмовили ся».
Як пішов же королевич у малу кімнату,
Аж там мамки, аж там няньки та дитя колишуть.
– Ой ну, люлі, мале дитя, що вчора вранці уродило ся,
А сьогодні в вечері осиротило ся;
Що учора Ганюточка – матуся була,
А к білому сьвіту Ганюточки на сьвітї нема.

М. Драгоманов зазначив, що в цьому ж збірнику надруковано ще 19 варіантів цієї балади [6, с. 69–70], в яких сон королевича передається майде дослівно, у

деяких тільки замість зозулі вилітає утінка. Якщо долучити до баладних снотлумачень власне оніричні тексти, то стає зрозумілим, чому поява вилітаючого сокола символізує народження дитини, а зозулі «з-під лівої руки» – смерть дружини. У «Народному соннику» (2005 р.) подано тлумачення, що розкриває своєрідну логіку таких текстів про душу-пташку: «Голуби від вас відлітають, втікають – до смерті. «Проти смерті двох синів мені снилось, що два голуби прилетіло в оселю. Я забрала їх у хату. Вони посиділи, посиділи та й не знать, де й ділись". Зап. В. М. Милорадович» [5, с. 56]. Народження дитини також у сновидіннях пов'язується з появою птахів: «Вагітна жінка бачить синицю вві сні – матимете дівчинку, солов'я – хлопця» [5, с. 74]. Стійкий комплекс уявлень про душу-пташку спостерігаємо і в текстах поховальних голосінь: сучасна дослідниця Ірина Коваль-Фучило подає їхній перелік у «Покажчику основних мотивів, тем і метафоричних номінацій». Для прикладу, матір у голосіннях називають «голубонькою», «зозуленькою», «ластівочкою»: «Моя й матинко, моя й голубонько, / Моя матинко, моя зозуленько, / Моя матинко, моя ластівочко» [8, с. 344]. Поява мотиву пошуку і впізнавання померлого, на думку дослідниці, зумовлена «...міфологічними уявленнями про те, що людина після смерті змінює свій вигляд. Померлого запрошують у гості, він прибуває, але його слід шукати і впізнавати. На Поліссі зазначено два способи пошуку померлого — впізнавання між представниками його соціально-вікової групи і впізнавання його у пташці, що прилетить до хати і сидітиме поряд на дереві:

І як ти прилітатимеш:
Чи соловеєчком, чи горобеєчком?
І на которой ти груші сідатимеш,
Да я вийду тебе познавати» [8, с. 281].

Оскільки в моєму віщому сні про війну є образ покійної матері, наведу висновки І. Коваль-Фучило, що стосуються такого сновидіння: «У традиційній культурі тема *бачити померлого уві сні* добре опрацьована і поширена по всій Україні, та й у слов'янському світі загалом. Народний світогляд виробив цілу систему трактувань таких снів. Так, бачити померлого уві сні – це завжди семантично важливий сон. Він може віщувати і щось добре, і щось погане. Важливими показниками тут стають обставини, в яких померлий з'являється (особливо маркований його одяг), вік і стать померлого (погано, коли померлий сниться як живий, особливо якщо це стара людина, найпаче жінка, тоді, кажуть, «якась стара біда стане»), родинні зв'язки (одні родичі віщують добрі новини, інші погані) тощо» [8, с. 231].

У першому з наведених снотлумачень матір оточує велика кількість птахів, які вкривають усе поле. О. Гура у статті «Війна» вказує на множинність обєктів у снотлумаченнях, що ототожнюються із військом [4, с. 407]. *Поле* є ще однією ланкою снотлумачної тріади, яку ми розглядаємо (мати–поле–птаство), і воно мало нагадує образ війни, що характерний для фольклорних козацьких пісень («Чорна рілля ізорана і кулями засіяна»). Поле снотлумачних наративів нагадує про землеробство, про землю-матір, що народжує і ховає, про тріаду, що її аналізував К. Леві-Строс у «Структурній антропології»: землеробство–полювання–війна.

К. Леві-Строс вважав, що «…мета міфа полягає в тому, щоб дати логічну модель для вирішення певної суперечності…» [9, с.219]. Суголосні думки висловлював і М. Еліаде у праці «Міфи, сновидіння і містерії»: на прикладі символізму Дерева з його ідеєю життя й оновлення дослідник показав, як буттєва драма у сновидіннях вирішується позитивно [7, с. 123–124]. Важко відповісти на питання, чи розв'язується суперечність між життям і смертю в сновидінні, яке ми розглядали вище (мати–поле–птахи), адже у фольклорних його тлумаченнях маємо чітку вказівку на майбутню війну. На наш погляд, тут можуть стати в пригоді спостереження К. Леві-Строса, здійснені ним у процесі вивчення міфології північноамериканських індіанців: досліднк звернув увагу на міф зуні про виникнення людини з землі. Аналізуючи міфологічну структуру міфів центральних і східних пуебло, К. Леві-Строс виокремлює медіальні зв'язки, де вихідною парою є «життя–смерть», а першою тріадою – «землеробство–полювання–війна». При цьому у згаданих міфах стверджується тотожність полювання (війни) та землеробства [9, с. 214]. Ці глибокі ідеї можуть бути використані й для тлумачення українських снотлумачних наративів, але це вже є темою окремої студії.

Джерела та література

1. Архівні наукові фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, ф. 15, од. зб. 713.
2. Балушок В. Вітер у народних віруваннях українців і прадавнє божество (деякі міркування про природу Вія)/В. Балушок // Міфологія і фольклор. – 2014. – № 1 (16). – С. 22–29.
3. Грушевська К. Програма збирання матеріялів до українського народнього сонника / К. Грушевська // Україна. – 1925. – Кн. 1–2. – С. 237–238.
4. Гура А. В. Война / А. В. Гура // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5 т. – Москва: «Международные отношения», 1995. – Т. 1. – С. 407–408.
5. Дмитренко М. Народний сонник / М. Дмитренко. Упоряд., записи, передм. М. Дмитренка. – К.: Вид-во М. Дмитренка, 2005. – 232 с.
6. Драгоманов М. Відгук лицарської поезиї в руських народніх пісьнях. Пісьні про «Королевича» / М. Драгоманов // Розвідки Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство. Т. 1. – У Львові, 1899 (Збірник фільольогічної секції Наукового товариства імени Шевченка). – С. 66–87.
7. Еліаде М. Міфи сновидіння і містерії / М. Еліаде // Еліаде Мірча. Мефістофель і андрогін. Пер. з нім., фр і англ. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – С. 119–301.
8. Коваль-Фучило І. Українські голосіння: антропологія традиції поетика тексту / І. Коваль-Фучило. – К.: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2014. – 360 с.
9. Леві-Строс К. Структурна антропологія / К. Леві-Строс. Пер. з фр. З. Борисюк. – К.: Основи 1997. – 387 с.
10. Маєрчик М. Ритуал і тіло: Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу / М. Маєрчик. – К.: Критика, 2011. – 325 с.
11. Сосенко П., Шевчук Т. Мітологійний мотив затемнення астрального неба / П. Сосенко, Т. Шевчук // Міфологія і фольклор. – № 2 (9). – 2011. – С. 31–46.
12. Толстой Н. И. Народные толкования снов и их мифологическая основа / Н. И. Толстой // Толстой Н. И. Очерки славянского язычества. – Москва: Индрик, 2003. – С. 303–310.
13. Элиаде М. Космос и история. Избранные работы / Элиаде М. Перевод с фр. и англ. / Общая ред. М. Л. Гаспарова. – Москва: Прогресс, 1987 – 312 с.

14. Harrison S. War, warfare / S. Harrison // Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology / Edited by Alan Barnard and Jonathan Spencer. – London and New York: Routledge, 2002. – P. 842–844.
15. Niebrzegowska S. Podlaski sennik ludowy / S. Niebrzegowska // Twórczość ludowa. Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych. – 1990. – R. V. – Nr. 2 (15). – S. 27–30.
16. Niebrzegowska S. Polski sennik ludowy. – Lublin, 1996. – 297 s.

УДК: (730. 048) 7.031.1“636”

Олена Годенко-Наконечна

Орнаментація трипільських жіночих теракотових статуеток як цілісна семантична система

Досліджується система орнаментації трипільських теракотових жіночих статуеток. Наприкінці раннього періоду розвитку Трипільської культури з’являється оригінальний тип оздоблення жіночих фігурок, який характеризується особливим багатством та насиченістю орнаментації. Подається аналіз їх основної орнаментальної схеми як цілісної семантичної структури, та зроблена спроба її інтерпретації як певної міфологеми.

***Ключові слова**: трипільська культура, антропоморфна пластика, орнамент як система.*

The article is devoted to the system of Trypillian terracotta female figurines embellishment. At the end of the early period of the Trypillian culture development the original type design of female figurines appeared and it was characterized by a special wealth and richness of embellishment. The analysis of their main ornamental scheme as a complete semantic structure is proposed. The attempt of its interpretation as a certain mythologeme is undertaken.

***Keywords:** Tripoli culture, anthropomorphic figurines ornamentsystem.*

Трипільці наносили орнамент на глиняний посуд та пластичні вироби. Найбільша увага дослідників приділялась орнаментам на трипільському посуді, у меншій мірі – на теракотовій пластиці (антропоморфній та зооморфній). Наразі відсутні окремі наукові розвідки про орнаментацію трипільських статуеток, проте у загальних дослідженнях оздобленню трипільської пластики приділяється значна увага – вивчаються технологічні особливості нанесення орнаментів, їх основні елементи та мотиви, локально-хронологічні особливості пам’яток. Проте загальна система розпису фігурок залишається поза увагою.

З часу відкриття Трипільської культури нагромаджена велика кількість теракотової дрібної пластики. Перші дослідники трипільських глиняних статуеток, коли кількість артефактів не була достатньою для здійснення широких узагальнень, робили насамперед їх описи. Вже тоді статуетки розділили на дві категорії – орнаментовані та неорнаментовані. Орнамент наносився лише на жіночі фігурки; чоловічі та андрогіни не оздоблювались (окрім позначення деяких елементів, наприклад, перев’язі через плечеабо пояса). Свого часу колекцію статуеток з розкопок В. Хвойки описала й класифікувала А. Скриленко (це був виступ на XII

археологічному з'їзді 1902 року) [15]; ретельний опис низки трипільських фігурок здійснив у 1920-х роках М. Макаренко [10]. У повоєнний час, коли трипільська пластика поповнилась великою кількістю зразків, вона стала об'єктом дослідження у працях С.М. Бібікова, Т.Г. Мовші, А.П. Погожевої, Н.Б. Бурдо та ін. [3; 6; 11; 13]. На сьогодні сформована певна класифікація іконографічних типів трипільської скульптури, виокремлено регіони з домінуванням чи прокресленого, чи мальованого орнаментів, здійснені описи характерних орнаментальних мотивів. Між тим, дослідники досі не звертались до питань закономірностей у будові орнаментів жіночих фігурок, не розглядали композиційні схеми оздоблення як цілісні семантичні структури. У даній роботі пропонується новий – комплексний – підхід до аналізу такого феномену культури, як трипільська орнаментована глиняна жіноча статуетка, яка розглядається як цілісний «організм» (об'ємно-пластичний, орнаментальний, культовий), як втілення певної міфологеми космогонічного характеру. Зо основу взято конкретний тип статуеток (що характеризуються багатством орнаментації), найвищий розвиток якого припадає на початок середнього періоду Трипільської культури; пропонується авторська версія «прочитання» семантики знаково-символічної схеми, що лежить в основі орнаментації статуеток цього типу.

У розвитку трипільської антропоморфної пластики слідом за пишними стеатопігічними (з підкреслено об'ємними сідницями та стегнами), неорнаментованими жіночими фігурками раннього періоду (етапу А) з'являються більш стрункі та видовжені, тобто у порівнянні з раннім, більш жіночним, утверджується інший – дівочий тип фігури. Поступово сидячі (чи напівсидячі) стеатопігічні фігури з короткими ногами та іноді «пташиною» головою зовсім зникають (на початку середнього періоду розвитку Трипілля, етапі ВІ), і протягом майже усього наступного часу розвитку трипільської культури основним типом жіночого зображення стає струнка прямовисна стояча фігура з доволі довгими ногами, головою спочатку у вигляді стрижня, а згодом – заокругленої форми (яка пізніше перетворилась у диск із защипом у зоні носу та двома-чотирма отворами замість очей).

Народження нового образу відбувалось поступово: зникали різкі контрасти об'ємів (вузького верху та широкого низу фігури) та явно виражена «серцеподібна» форма нижньої частини торсу – вона ставала плавно конічного завершення; втрачався зв'язок з основою – «троном», на який садовили ранні фігурки. Статуетки нового типу ставали легшими, менш ваговитими, прямовисність посилювалася. Довгий час зберігалися голова-штир, легкий нахил наперед, досить опуклі сідниці, проте вигини ставали м'якішими, голова заокруглювалася – утверджувався новий канон стилізованої фігури з плечовими виступами-відростками замість рук і зазвичай стуленими ногами без стоп (пізніше – з однією стопою, рідко - двома). Неорнаментованих статуеток ставало дедалі менше: спочатку їх заступили фігури, вкриті орнаментом у нижній частині, а згодом щільне орнаментальне покриття перейшло на всю поверхню статуеток. Так на межі раннього та середнього періодів розвитку Трипільської культури зародився новий композиційно-стильовий тип жіночих статуеток, що на етапах ВІ та ВІ-ВІІ

характеризувався особливою насиченістюта пишністю орнаментації, структура якої підкорялась певним закономірностям.

Сформований тип орнаментованої фігури, суцільно покритої візерунками, домінував на досить великій території від Попруття до Подністров'я і далі до Побужжя (нині територія Молдови та України). Це був надзвичайно яскравий варіант трипільської пластики. Заглиблені орнаменти робились тонкими прорисами або досить широкими жолобками (до 2 мм завширшки, що було притаманно більш східним регіонам), які зазвичай заповнювались білою пастою, щопідсилювало рисунок на червоному або сіро-чорному тлі самої глини, в окремих регіонах застосовували розпис червоною фарбою по білому (пізніше – чорною фарбою по природному тлу). Мальований орнамент превалював у західних регіонах трипільсько-кукутеньської спільності (наприклад, в поселенні Жури), у східних – панував орнамент прокреслений.

Може здаватися, що існувало багато індивідуальних варіацій в орнаментації трипільських статуеток, бо серед них немає двох однакових, проте при їх співставленні стає зрозумілим, що усі елементи оформлення підкорялися певній системі, а комбінації самих елементів (явно символічного характеру) не були випадковими. Свого часу думка Є.Ю. Кричевського про давні орнаментальні символи як космогонічні була підхоплена С.М. Бібіковим та іншими авторами [3; 7; 8; 14], з'явились різноманітні інтерпретації трипільських символів та знаків. Деякі тлумачення набули незаперечного значення, наприклад, хвиляста лінія традиційно вважається символом води, коло – символом небесного світила [16, с. 45]. Проте не всі наукові пропозиції виглядають переконливо: зокрема, версія С.М. Бібікова про променевий орнамент на жіночих сідницях як астральний знак [3, с. 253] або – Б.О. Рибакова про зміїв як символ «добрих вужиків», охоронців [14, с. 170].

Найпоширеніший мотив в орнаментах більшості статуеток (передусім у зоні ніг та стегон) – вода-волога у вигляді плавних ліній.Крім них бачимо спіралі, ромби, промені, півовали, кола, крапки тощо.Описуючи лише окремі фігури, не можливо осягнути сутність орнаментального оздоблення – тобто поза використанням семіотичного методу,не уяснивши характер загальної схеми-композиції як семантичної структури.

Антропоморфну істоту давнини треба сприймати як мікрокосм, що відображував Всесвіт (макрокосм), як своєрідну вісь розгортання первісного «прецеденту» прочитання основного міфологічного сюжету про характер і час творення [17, с. 12-13]. Тотожність природи і людини може бути висловлена в ототожненні її прямовисної структури з прямовисною тридільною структурою Космосу (просторовий аспект) та з актом творення світу у результаті комічного шлюбу Неба та Землі (часовий аспект). Отже, принципи світового порядку були й принципами організації людської істоти. Вертикальна структура світобудови відображувалась як у символі Світового дерева (нижній, середній та вищий світи, як Нав, Яв і Прав), так і в символіці людського тіла: низ світу – це ноги, серединний земний світ – тулуб, верхня небесна сфера Всесвіту – голова [12, с. 269]. Саме у серединному фізичному світі верх, тобто Небо-чоловік, і низ, тобто Земля-жінка,

зустрічалися.

Враховуючи, що скульптура несла культове навантаження і використовувалась у ритуалах, які на той час мали надзвичайне значення як повторення акту творення світу, за словами В.Н. Топорова, як «операція із збереження «свого» космосу, з управління ним, з перевірки дієвості його зв'язків з космологічними принципами» [17, с. 17], то й орнаментація мала бути підкорена цим ідеям. Якщо ми ув'яжемо всі елементи зображень на поверхні жіночої фігури, то зрозуміємо, що вони відповідали ідеї космогонії, тобто ідеї творення світу.

Отже, цілісну систему орнаментації жіночих фігурок варто розглядати як міфологему, конструкцію, у якій змінні деталі не можуть порушити структури цілого. Ця міфологема відображує космогонічні уявлення – міф про творення, зародження Світу із Хаосу (водної стихії) через сюжет ієрогамії, тобто, за А.Ф. Лосевим, священного шлюбу матері-землі як основи усього сутнісного з її чоловіком-супутником [1, с. 23], або двома супутниками, що уособлюють нижній світ (Змій) та верхній світ, небо (сонячний Бик) [1].

Подивимося на орнаменти статуеток як на відображення системи світоглядних уявлень про тривимірність макро- та мікрокосму та закони творіння.

Прийнято вважати, що одним із самих ранніх зображальних символів у давньому мистецтві є «знак жіночого лона», тобто кут перевернутого трикутника (або цілий трикутник), спрямований верхівкою донизу (∨), який у своєму повторенні міг утворювати зиґзаґ. Існує думка, що знак «жіночого кута» як знак жіночого лона зародився у добу палеоліту, а зиґзаґи як ланцюжки таких кутів (з переходом у ромбо-меандр) уособлювали загальне черево роду [12, с. 88-89]. Прикладом такого орнаменту вважається ромбо-меандрові зображення на мізинському кістяному браслеті (рис. 1).

Трипільські жіночі фігурки – це зображення оголеного тіла, на якому завжди підкреслено жіночу стать знаком у вигляді перевернутого кута або трикутника, а на животі нерідко – зображення ромбу (чи двох ромбів) (рис. 2). Ромбічний орнамент розповсюджений у давньому та народному мистецтві багатьох народів, його традиційно розшифровують як символ родючості та засіяного поля [1]. Б.О. Рибаков пов'язував його походження з часом палеоліту. Дискусії стосовно семантики ромбічного орнаменту не вщухають й досі, у деяких сучасних авторів спостерігаємо перегляд існуючих тлумачень щодо цього знаку. Наприклад, російський дослідник А.А. Чубур вважає палеолітичні ромби чисто декоративним елементом і заперечує тези Рибакова про семантичні зв'язки мисливського палеоліту та землеробського енеоліту та про перенесення традиції зображення палеолітичного ромбічного орнаменту як символу блага і родючості в нову землеробську епоху [2] [18, с. 78]. Так чи інакше, незаперечним лишається факт, що ромбічні орнаменти були надзвичайно розповсюджені в культурах раннього землеробства, тобто в епоху «стихійно-демонічного хтонічного світогляду» (за термінологією А.Ф. Лосєва [1, 23]), зокрема і в Трипільській культурі.

Для нас важливою є теза, що давні орнаменти не були «технічними» чи просто декоративними – їх символіка відображувала світогляд певної доби. Спробуємо довести, чому саме цей елемент оздоблення (саме ромб, а не іншафігура) набув у

Трипіллі змісту, пов'язаного з родючістю. Це дозволить осягнути систему орнаментації статуеток у цілому.

Якщо проаналізувати всі візерунки на жіночих трипільських фігурках, то практично не знайдемо таких, де кут або трикутник жіночого лона був би відсутній. Є приклади, коли він утворював горизонтальні чи діагональні ряди (VVVV), як це можна побачити на ранній статуетці з розкопок поселення Олександрівка Одеської обл. (рис. 3). У пізніших пам'ятках «множення» цього елементу, а значить його підсилення, відбувалось не по горизонталі, а по вертикалі, коли кути розташовувалися один над одним (рис. 4). Антиподом до жіночого знаку є чоловічий кут вершиною догори (^), він так само міг підсилюватись повтореннями, навіть просто навскісними лініями по боках (//^\\) (мал. 5). «Чоловічих» знаків найбільше у верхній частині тулубу, яка наближена до «зони неба». Як правило, ці два знаки – жіночий та чоловічий, Землі і Неба – спрямовувались назустріч одне одному, і коли вони зчіплювались воєдино в середині тулуба (як правило, на животі), утворювався ромб як знак жіночого черева, або ромб з крапкою – як знак запліднення. (Зображення ромбу має декілька варіацій: він може бути замкненим чи розімкненим; витягнутим по горизонталі чи вертикалі; мати гачки чи трикутнички у місцях з'єднання сторін; бути розділеним на частини, з крапками і без них) (мал. 2, 4, 6). Запліднена, вагітна жінка символізувала «запліднену» божественну істоту – Землю в очікуванні нового врожаю; ромб став символом родючості та засіяного поля, бо він уособлював з'єднання, «шлюб» двох протилежних кутових знаків – жіночого та чоловічого. Нагадаємо, що саме неолітична людність відкрила таїну, що все живе народжує собі подібних, і що світ постав як акт творення і результат єднання двох космічних сил [12, с. 223-224]. Якщо ми уважно придивимося до відомих світових релігійних символів (хрест, тризуб, зірка Давида, інь-ян тощо), то побачимо, що в основі їхньої структури, як і в ромбові, – поєднання протилежностей, жіночого і чоловічого, в їх зустрічному русі, і це є відображенням космогонічного міфу про таїнство акту творення світу.

Відомий дослідник енеоліту В.М. Даниленко вважав, що у вигляді ромбу зображували космічну жабу-черепаху-Землю, яка спиралась на чотирьох космічних биків, тому ромб міг мати «гачки» на кутах або у вигляді букраніїв (рогатих знаків бика), або ніжок-паростків (елементів вмираючої та воскресаючої рослинності). Накладений на ромб прямий або косий хрест, що ділить його на чотири частини, є, на думку вченого, знаком опромінення поверхні землі сонцем [7, с. 48 – 51, 58 – 60]. Таке тлумачення ромбічного знаку хоча і відрізняється від запропонованого, проте, у цілому, не протирічить йому, бо кінцевий його зміст так само означає родючість завдяки союзу Землі і Сонця.

Вважаємо, що елементи зображень у нижній частині жіночих трипільських фігур – а це, як правило, ряди горизонтальних чи навскісних ліній, нанесених як плавні вигини, що оперезують фігуру, або більш різкі прямі відрізки, – означають «нижні води», води Хаосу. У середній частині торсу, в зоні лона, вони межують із трикутним знаком жінки. Хаос – це парафія причетного до акту творення водяного Змія-дракона, тому на стегнах, сідницях, інших частинах тулуба побачимо такі його символи, як змієподібні завитки волют, спіралі-лабіринти (образ «згорнутого

Хаосу», або традиційний символ шляху в потойбіччя, до Аїду-Аду) (рис. 7; 8); знаки летючої крилатої та рогатої істоти у вигляді «рогатої голови» (букранія або двох рогів-відростків із хвостом), трикутної «голови» з хвостом; також ромбічне око «сонячного дракона» (рис. 9; 11). Наявність знаків води та сонця можна прочитувати як поєднання водяного підземного змія-ящера та небесного «сонячного дракона». За висловом В.М. Даниленка, роги, крила, око об'єднують в одній істоті і змія, і бика, і сонце, і воду, що дає розуміння синкретичності образу дракона-води та бика-сонця [7, с. 14 – 15]. Символіка крилатого Змія-Дракона як сонячної іпостасі може розташовуватися не лише у нижній, але й у верхній частині жіночого торсу (так само у верхню частину можуть перекочовувати і ромби, і «жіночі кути»), бо Дракон, як відомо, не лише водяна істота, але й літаюча, вогняна, що може наближати його й до сонячно-небесної сфери. Зв'язок жіночого образу зі змієм підкреслювали багато дослідників: крім вже згадуваного Б.О. Рибакова– В.І. Балабіна, яка приєднувалась до думки В.М. Даниленка та В.Г. Збеновича про «устрашающий змеиный образ» і до гіпотези М. Гімбутас про космогонічний образ «богині-змії», відзначала зв'язок змії з підземним світом та світом жінки [2, с. 150]; дослідниця сакрального світу трипільців Н.Б. Бурдо писала про поєднання зміїного та жіночого символів, про зміїну символіку плодючості та оновлення, про фігурки, оповиті змієподібними валиками як прототип критської богині зі зміями [5, с. 214-217].

Іноді на жіночих фігурках замість ромбу зображувались два зчеплені між собою зустрічні завитки змій, подібно до знаку «інь-ян» (☯), що так само символізувало «зустріч» та єдність протилежностей (рис. 9). На животі або сідницях спостерігаємо зображення кола із крапкою-«зародком» всередині (рис. 10). Можливо, це світове яйце як символ «зодіакальної моделі Всесвіту», у основі якої – уявлення про перебування світового яйця у «морі-океані» первісних вод Хаосу, з якого твориться Космос. Міфологічне золоте яйце – це Сонце, а володарем світового яйця і викрадачем сонця є Змій, господар підземного царства, де і зароджується нове життя, зокрема й життя рослин [12, с. 233-236]). Змій може огортати коло – світове яйце, або жіночі груди – подателів дощів; а трикутник, з гострого кута якого «витікає» лінія – струмінь води, – так само вважається зображенням змія, джерела вологи (рис. 6).

Описана система орнаментації еволюціонувала від нанесення окремих елементів на нижню частину фігури, у зоні первісного Хаосу-океану (на початковому етапі), до покриття орнаментацією усієї статуетки; існували локальні та хронологічні варіанти цієї системи. У кінці раннього та на початку середнього періоду найбагатший матеріал щодо орнаментації статуеток дають середньодністровські поселення Бернове-Лука, Лука-Врублівецька; пізніше (на етапі BI та BI-BII) молдовські поселення Нові Русешти, Старі Дуруїтори, Слончени, Жури (з двох останніх походять розписні екземпляри), дністровське поселення Поливанів Яр, а також південно-бузькі пам'ятки сабатинівського (Сабатинівка, Гренівка, Могильна) та борисівського типів (Плисків-Чернявка, Сокільці-Поліг), тобто зона розповсюдження орнаментованих скульптурних пам'яток розширювалась на схід – у Буго-Дніпровський регіон (до поселення

Красноставка Черкаської області).

Отже, семантика жіночого образу проявляється як в структурі об'ємів тридільної скульптурної фігури жіночого тіла (низ, середина, верхівка), так і в композиційній схемі нанесених орнаментальних зображень, і пов'язана з космічними уявленнями, з персоніфікацією Природи і втіленняму нанесених на фігуру орнаментах акту первісного творення з космічного Хаосу упорядкованого космічного Космосу завдяки шлюбу Землі і Неба, або шлюбу жіночого персонажу з двома «богами»: верхнього (Неба) та нижнього світу (нижніх Вод), тобто із Тельцем-Биком та Змієм-Драконом (Індрою та Варуною, або Зевсом та Ураном – вічними супротивниками, згідно індоєвропейської міфології). У цих сюжетах проявляється тема єднання протилежностей – землі та води, землі та неба як умова родючості Землі-жінки; також тема життя і смерті як безперервного коловороту згасання та відродження[3].

Аналіз особливостей оздоблення теракотових жіночих статуеток в їх розвитку підтверджує, що в основі орнаментальних композицій окремі візерунки є елементами певної завершеної системи, яка характерна практично для більшості орнаментованих фігурок кінця раннього – початку середнього періодів Трипілля і яка відображує варіації зазначеної сакральної теми – теми космічного жіночо-чоловічого союзу Землі-матері та Неба-чоловіка.

Примітки

[1]Дослідниця дохристиянських вірувань Г. Лозко говорить про «трипільських богів та богинь», серед яких головне місце посідають Велика Богиня-Матір (Земля), Бог-Батько (Бик-Тур) як небесна стихія та Змій-Дракон як земноводна стихія (в основі цієї тріади – ідея священного шлюбу з обома чоловічими істотами [9, с. 224-227]).

[2]Ідея розглядати ромб як символ блага належить В.І. Бібіковій, яка трактувала ромбічний малюнок як відображення дентину мамутової кістки, яка, як і мамут, асоціювалась із достатком, благом. В.І. Бібікова дослідила, що на зрізах та сколах бивня мамуту прочитуються ромбики дентину розміром до 1,5 мм в довжину. Вони у свою чергугрупуються в більші ромбічніабозиґзаґові системи (до 10–12 ммпо діагоналі)[4].

[3]Крім проаналізованої, існували й деякі інші схеми-структури орнаментації жіночих фігурок (які наразі залишились поза нашою увагою), проте і в них так само прочитується тема протиставлення і творення.

Література

1. Амброз А.К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючком») /А.К. Амброз // Советская археология, 1965. – №3. – С. 14–24.
2. Балабина В.И. К прочтению змеиных изображений спиралевидного орнамента древних земледельцев Европы / В.И. Балабина // Вестник древней истории. – 1998. – № 2. – С. 135-151.
3. Бибиков С.Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевецкая на Днестре / С.Н.Бибиков // Материалы и исследования по археологии СССР. – № 38. – М.-Л.: Академия наук СССР, 1953. – 460 с.
4. Бибикова В.И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента / С.Н. Бибикова// Советская археология, 1965 – №1. – С. 3–8;
5. Бурдо Н.Б Сакральний світ трипільської цивілізації / Н.Б.Бурдо. – К.: Наш час, 2008.– 296 с.

6. Бурдо Н.Б. Теракота Трипільської культури / Н.Б. Бурдо // Давня кераміка України: Археологічні джерела та реконструкції. – К.: Академперіодика, 2001. – Ч. І. – С. 61–146.
7. Даниленко В.Н. Космогония первобытного общества / В.Н. Даниленко // Начала цивилизации. – Екатеринбург: Деловая книга; М.: Раритет, 1969. – 376 с.
8. Кричевский Е.Ю. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы / Е.Ю. Кричевский // Ученые записки ЛГУ: серия исторических наук. – Вып. 13. – Л., 1949. – С. 54-110.
9. Лозко Г. Релігійні вірування трипільців: на матеріалі археологічних джерел / Галина Лозко // Трипільська цивілізація у спадщиніУкраїни (Матеріаликонференції). – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2003. – С. 223-230.
10. Макаренко М.О. Етюди з обсягу трипільської культури / М.О. Макаренко // Трипільська культура на Україні. – К.: Друкарня Української академії наук, 1926. – С. 165-186.
11. Мовша Т.Г. Об антропоморфной пластике трипольской культуры / Т.Г. Мовша // Советская археология – 1969. – № 2. – С. 15-34.
12. Ніколова Н.І., Чмихов М.О. Культурологія: культурогенез / Н.І. Ніколова, М.О. Чмихов. – Київ: Скіф, 2012. – 438 с.
13. Погожева А.П. Антропоморфная пластика Триполья / А.П. Погожева. – Новосибирск: Наука, 1983. – 145 с.
14. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рибаков. – М.: Наука, 1994. – 608 с.
15. Скрыленко А. Глиняные статуэтки до-Микенской культуры в среднем Приднепровье / А. Скрыленко // Труды XII археологического съезда в Харькове (1902). – Том I. – М.: Типографія Г. Лисснера и Д.Собко, 1905. – С. 145-152.
16. Ткачук Т.М. Знакові системи трипільсько-кукутенської культурно-історичної спільності (мальований посуд) / Т.М. Ткачук // Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем. – Вінниця: Нова книга, 2005. – Ч. 2. – 208 с.
17. Топоров В.Н. Первобытные представления о мире / В.Н. Топоров // Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. – М.: Наука, 1982. – С. 5-40.
18. Чубур А.А. Ромб в древней восточноевропейской культуре: связующая нить тысячелетий или независимое мультиплицирование? / А.А. Чубур //Year book of Eastern European Studies, 2013. – №2. – P. 70-86.

Рис. 1. Браслет орнаментований з бивня мамуту (с. Мізин, Чернігівська обл.). Палеоліт.

Рис. 2. Трипільські фігурки з прокресленим орнаментом (с. Лука-Врублівецька, Хмельницька обл.). За С.М. Бібіковим.

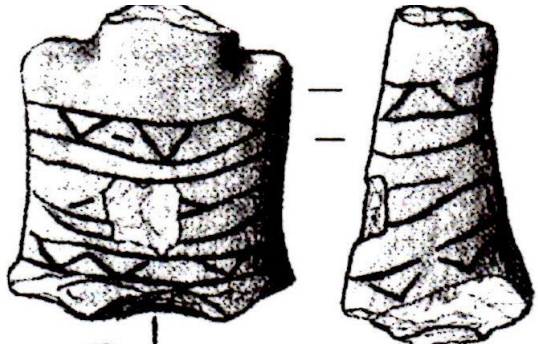


Рис. 3. Уламок орнаментованої фігурки (с. Олександрівка, Одеська обл.). За Н.Б. Бурдо.

Рис. 4. Уламок фігурки з прокресленим орнаментом (с. Плисків-Чернявка, Вінницька обл.). За Т.Г. Мовшею.

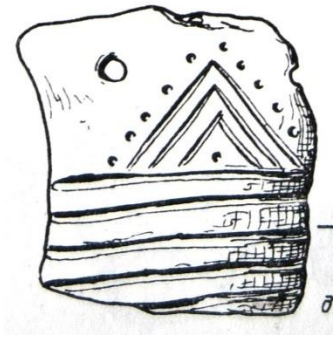


Рис. 5. Прокреслена орнаментація торсу фігурки (с. Лука-Врублівецька, Хмельницька обл.). За С.М. Бібіковим.

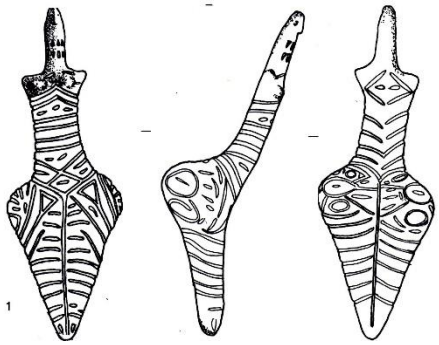


Рис. 6. Фігурка з прокресленим орнаментом (с. Бернове-Лука, Чернівецька обл.). За Н.Б. Бурдо.

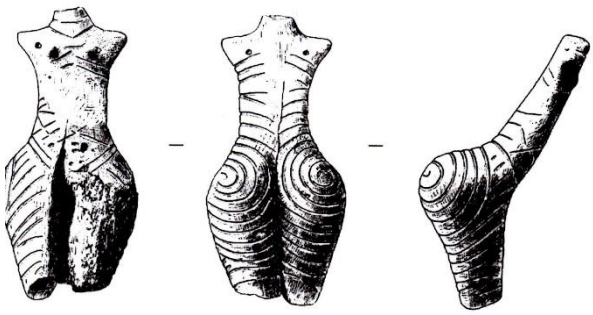


Рис. 7. Фігурка з прокресленим орнаментом (с. Лука-Врублівецька, Хмельницька обл.). За С.М. Бібіковим.

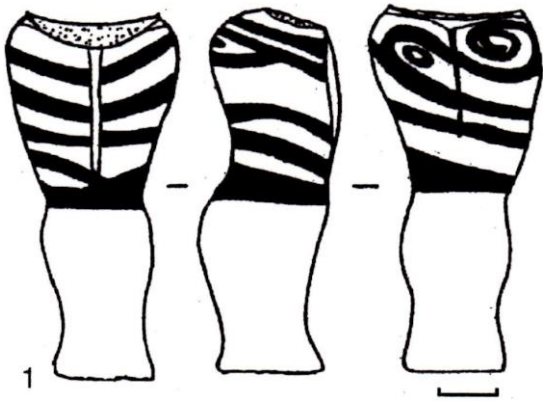


Рис. 8. Уламок фігурки з розписним орнаментом чорною фарбою (с. Цвіжин, Вінницька обл.). За С.О. Гусєвим.

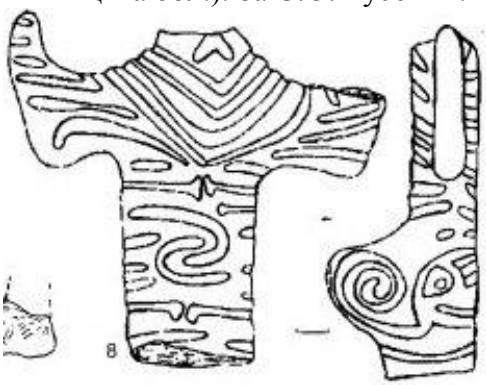


Рис. 9. Уламок схематичної фігурки з прокресленим орнаментом (с. Сокільці-Поліг, Вінницька обл.). За Н.Б. Бурдо.

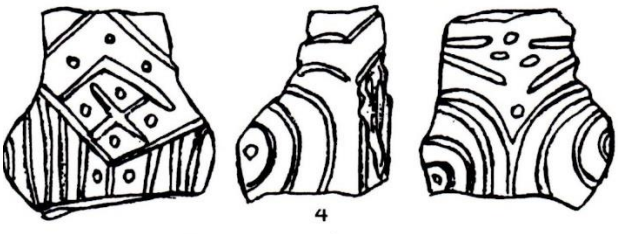


Рис. 10. Уламок фігурки з прокресленим орнаментом (с. Плисків-Чернявка, Вінницька обл.). За Н.Б. Бурдо.

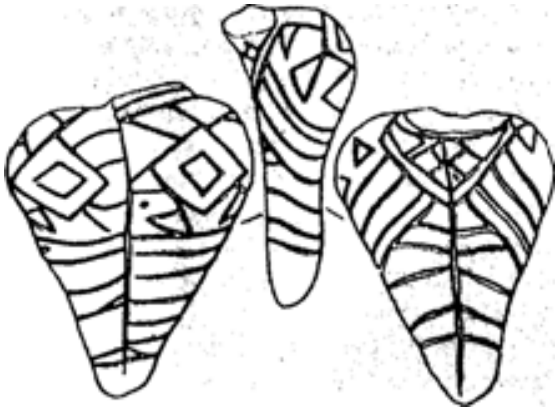


Рис. 11. Уламок фігурки з прокресленим орнаментом (с. Нові Русешти, Молдова). За А.П. Погожевою.

УДК133.522.1/3: 94 (477)

Дмитро Щерба

Символ півмісяця і його значення в історії України та інших світових культурах

Досліджується значення символу півмісяця в історії та культурі України та світу. Розкривається глибина давніх міфів про створення світу, доводить існування єдиного джерела священних знань, розшифровує послання древніх предків, залишені через сакральну символіку.

***Ключові слова**: символ, півмісяць, Аллат.*

The article examines the meaning of the half moon symbol in the history of Ukraine and in other world cultures. The research is being conducted from the perspective of the original knowledge regenerated by way of A. Novikh's book "AllatRa". The article uncovers the deep-laid essence of ancient myths narrating about the universe's creation, proves the existence of the single source of the sacred knowledge, interprets the messages of forefathers, left by way of sacral symbols.

***Keywords:** symbol, halfmoon, Allat.*

Багатий історичний спадок, що дійшов до наших часів у вигляді символів, не може отримати гідної оцінки сучасниками, внаслідок відсутності знань щодо правильного їх тлумачення. Різноманітні теорії істориків, побудовані на припущеннях, не розкривають суті важливих послань, залишених нашими предками. Як наслідок, суттєва складова нашої культурної та духовної спадщини відсутня як в загальноосвітній системі, так і в суспільстві в цілому.

У 2006 році вийшло в світ науково-пошукове видання В. Мойсеєнко «Хрест із півмісяцем - вічні символи»[3]. Видання являє собою ілюстровану історію символів хреста і півмісяця на Україні. Праця містить велику кількість прикладів розміщення

півмісяця на хрестах, гербах, посуді, прикрасах. Наведені приклади, яскраво свідчать своєю кількістю та різноманіттям про те, що наші предки в різні часи вважали півмісяць незвичайним символом, який шанобливо вплітали в різні сфери свого життя. Стосовно значення даного символу автор висловлює припущення, що воно походить з часів палеоліту та виникло внаслідок спостереження далекими пращурами регулярних часткових сонячних затемнень, при яких видимою лишається лише нижня частина сонячного диску [3, с. 19]. У тому ж 2006 р. Б. Успенський пише книгу «Хрест та круг: з історії християнської символіки» [4].У своїй роботі автор досліджує символіку слов'ян та інших народів світу. Серед інших символів розглядується символ півмісяця, значення якого в християнській традиції автор пов'язує з образом Богородиці [4, с. 233]. Згодом у 2013 році у світ вийшла книга А. Нових «АллатРа» [1]. Книга проливає світло на велику кількість темних плям історії, науки, інших сфер життя, та відроджує споконвічне значення древніх символів.

Мета даної статті – знайти відповіді на ці та інші важливі питання, пов'язані з загадковим символом півмісяця.

Центральним ядром нашого дослідження визначимо знання про те, що символ півмісяця тісно пов'язаний з образом Богородиці в Християнській традиції (мал. 1).

Що означає символ півмісяця повернутий ріжками догори, та наскільки древнім є його походження? Звернемось до прадавнього міфу про створення світу. Всесвіт представлений у вигляді жіночого начала, Великої Матері світу, Прародительки всієї живності, Господарки Всесвіту і матері звірів. Вважалося, що білі шамани, здійснюючи свою астральну подорож у верхній небесний світ, проходили «дороги всіх світів Всесвіту» для отримання повноти своєї магічної сили, але головну її частину отримували тільки від небесних володарок.Таким чином вони наділялися утворюючою силоюзверху, або силою Аллата, якою їх обдаровувала небесна Господарка світу. [1, с. 253]. До того ж, наприклад, у східнослов'янській міфології покровителькою жіночого начала, долі, родючості, води, прядіння і ткацтва (також відомої як невидима Велика пряха світу) була богиня Макошь (Мокошь), одним з атрибутів якої був ріг достатку, півмісяць, ріжками вгору. Треба відзначити, що у східних слов'ян ще в дохристиянський період були унікальні древні знання про створення світу та людини, про знаки та символи. Усе це було відображено і в культурі, і в віруваннях, і в архітектурних будівлях слов'янських храмів та капищ [2, с. 40]. У космічній міфології індіанців Центральної Америки найбільш древньою за походженням є богиня-матір, що створила світ, богиня родючості та духовної чистоти. Зокрема, у більшості племен, наприклад Південної Америки, до вторгнення європейців переважав материнський рід. Збільшення кількості соціальних технологій та їх ускладнення призводить до того, що єдина богиня стає прародителькою пантеону. З'являються богині місяця, дощу, кукурудзи і так далі. Цікавим є факт, що у деяких з них до наших часів збереглися древні елементи та атрибутика богині-творця світу:одяг з сітчастим візерунком, прядка, а також певні знаки, в тому числі круг, рівносторонній хрест, знаки АллатРа та аллат [2, с. 43]. Отже, підсумовуючи викладені древні міфи, приходимо до висновку, що наші пращури знали про універсальну божественну

силу творіння, і позначали її символом півмісяця, повернутого ріжками вгору (Мал. 2).

Наскільки реальна сила Аллата, описана в древніх міфах? Щоб дати відповідь на це питання, розглянемо його з позиції науки.Взагалі треба відзначити, що саме завдяки Аллату почалося наділення життям матерії та упорядкування всього сущого. І ще один дуже важливий момент в утворенні Всесвіту, який дає розуміння, що саме він являє собою зараз.Стремління сили Аллата до єдиної впорядкованої форми (у бік Бога) задало рух Всесвіту «зсередини назовні» і почало розкручувати її по правильній спіралі, на розширення. Так була задана функція на створення. (Рух «зсередини назовні» у народів з часу верхнього палеоліту символічно зображали у вигляді правильної свастики («прямої», «правої» свастики), тобто у вигляді хреста з кінцями, загнутими в лівий бік. Вона символізує рух за годинниковою стрілкою – у правий бік. Доречі,у перекладі з санскриту давньоіндійське слово «svastika»від«su» – «пов'язане з благом», тобто«су-асті» – «прекраснеє», «благе існування»). Але одночасно, закручуючи Всесвіт по правильній спіралі, сила Аллата породила і протидіючу їй силу. Остання почала розкручувати рух всередині Всесвіту по зворотній спіралі в протилежному основній дії Аллата напрямку – «ззовні всередину», поєднуючи матерію в єдиний матеріальний Розум (Тваринний розум).Так була задана функція на руйнування, протидію силам Аллата. (Рух «ззовні всередину» у народів символічно зображувався у вигляді неправильної, агресивної, зворотної свастики, тобто у вигляді хреста з кінцями, загнутими в правий бік. Вона символізує рух проти годинникової стрілки – у лівий бік. У міфології зародження протиборчої сили зафіксоване в образі появи вогню з води) [1, с. 57]. У доповнення розглянемо фрагмент доповіді з фізики [2]. Дана доповідь містить інформацію про походження та будову елементарних частинок, про первинні основи, з яких створюється матерія, взаємозв'язок елементарних частинок та інші унікальні знання. Для прикладу, наводимо опис структури септона. Септон не можна віднести навіть до найменшої неподільної «частинки» По, так як він є тим, що утворює частинку По (і реальну, і фантомну), але не є такою по своїй складовій суті. Структура септону складається з вкраплення сили Аллата та оточуючих її шести «антиподів-відображень» – антиаллатів, тобто в цілому – з 7-ми елементів. У якості образного прикладу, виходячи з ряду асоціацій трьохвимірного світу, можна сказати, що це своєрідна міні-машина, механізм переробки сил Аллата в антиаллат, за рахунок якого і існує весь матеріальний світ [2, с. 49]. З викладеного випливає, що сила Аллата є цілком реальне явище, і навіть більше – вона створює наш матеріальний світ.

Сформулюємо наступне питання: чи пов'язані між собою значення символів півмісяця в різних культурах? Для відповіді на це питання розглянемо, як люди зображали своїх божеств в різні часи, та у різних культурних традиціях (мал. 3). Проаналізувавши риси, притаманні божествам з різних культур, відзначених символом півмісяця (приклади з мал. 1, та мал. 3, а також наведені в міфах на початку статті), знаходимо в них суттєві спільні риси. Таким божествам притаманна необмежена здатність творити все живе та неживе в світі, покровительство родючості, безмежна любов до своїх створінь, а також здатність

наділяти людей силою духовного світу (різні надлюдські здібності). Розглянуті приклади доводять, що люди в різних культурах мали глибокі знання щодо світобудови та втілення фундаментальних законів Всесвіту. Тепер ми підійшли до головного питання. Володіючи глибокими знаннями про будову Всесвіту, та маючи єдину сакральну символіку, що наші давні предки хотіли передати через послання, залишені в символах?Для людини Знання ці символи свідчили багато про що і були тим, чим зараз для нас є відкрита книга, написана зрозумілою мовою. Прадавні написи (залишені на кам'яних блоках, скелях, склепіннях печер тощо), особливо в яких стояли знаки і символи, що вказували на конкретні духовні практики, як правило, були й позначенням місця, де люди займалися цими практиками. Місце для духовних практик вибиралося особливе, часто у важкодоступних печерах або навідкритих ділянках. До речі, раніше на скелях подібні написи мала право робити тільки людина Знання, яка володіла власним досвідом у подібних практиках. Сьогодні вчені умовно називають таких давніх людей, що залишили наскельні написи, «палеолітичними шаманами». Хотілося б звернути увагу, що до наших днів збереглися навіть такі місця, де велися записи цілих поколінь і туди приходили навчатися люди протягом тисячоліть… [1, с. 409]. Пізніше символи почали частіше використовувати у більш мобільному варіанті як обереги для постійного нагадування про двояку природу людини, про верховенство духовного. І треба відзначити, що їх наносили зі знанням справи на нагрудні прикраси, будинки, ритуальний посуд, священні фігурки, які шанувалися в ті часи, як у сучасному світі люди шанують релігійну атрибутику. Ці символи також розміщували на певних предметах як інформацію, особливим чином зафіксовану в знаках, у тому числі й про ті події, які повинні відбутися в майбутньому або як запоруку їх здійснення. Згодом це трансформувалося у своєрідний предметний лист, наприклад, на тому ж «жезлі вісників», на якому були відповідні пам'ятні знаки. Завдяки цьому, посланець одного народу або спільноти людей мовби підтверджував свої повноваження і покладені на нього особливі доручення перед представниками іншого народу або спільноти [1, с. 410]. Найчастіше подібні символи зображували на камінні або предметах, як передавання духовного досвіду нащадкам. Для тих, хто йшов духовним шляхом, ці записи Знань були духовно значущими [1, с. 411]. Ще з десяток тисяч років тому духовні знання більше цінували, ніж нині. Як казали на Сході, справжній скарб – це Знання, яке всюди супроводжує того, хто ним володіє [1, с. 411]. До речі, у давніх людей такі написи розцінювалися як передача найважливішої інформації наступному поколінню, тому що все в цьому житті тлінне, крім духовного. У давнину люди краще розуміли, що життя в цьому світі надто швидкоплинне, дуже швидко закінчується внаслідок різних причин, у тому числі й природних катаклізмів. І щоб не втратилися Знання, їх залишали на «вічному камінні». Безумовно, все вище сказане стосується сакральних, священних, ритуальних написів, оскільки, крім них, у давніх людей існували, як і в сучасному суспільстві, побутові, календарні, родові, історичні та інші записи [1, с. 412].

Зважаючи на вище сказане, маємо наступні висновки. По-перше, стародавні міфи не є цікавою казкою, а є способом передачі споконвічних знань про реальні

сили та закони Всесвіту. По-друге, єдиний символ (півмісяць ріжками вгору), обраний різними людьми в різні часи для позначення сили Аллату, вказує на єдине джерело знань про таку силу.Спільна духовна основа – запорука єдності народів. І головне, по-третє, послання праотців полягає в тому, що все в цьому житті тлінне, крім духовного. З огляду на цей заповіт, людям вкрай необхідно розвивати своє духовне начало, відроджувати вічні цінності, та орієнтувати своє життя на маяк найвищої цілі – духовної свободи.

Джерела та література

1. Нових А. «АллатРа». – К.: АллатРа, 2013 р.
2. «Споконвічна фізика АллатРа» інтернаціональної групи вчених Міжнародного громадського руху «АЛЛАТРА» / Під ред. А. Нових. – 2015 р. – Режим доступу: http://allatra-science.org/publication/iskonnaja-fizika-allatra;
3. Мойсеєнко В. Хрест із півмісяцем - вічні символи. – К, 2006.
4. Успенський Б.А. Хрест та круг: з історії християнської символіки. – М.: Язики слов'янських культур, 2006.

1

2

3

Мал. 1. Зображення символу півмісяця в іконах Богородиці

1) Віленська східна ікона Благовіщення Пресвятої Богородиці, що знаходиться у Вільні в каплиці на Гострих Воротах і іменована «Остробрамською»;
2) Ікона Пресвятої Богородиці «Покрова Пресвятої Богородиці»
3) Мирозька ікона Богородиці «Мирозька Оранта».

Мал. 2.Зображення символічного знаку «Аллат»

1

2

3

Мал. 3.Зображення символу півмісяця в статуях божеств різних культур

1) Символ півмісяця на головному уборі єгипетської богині Ізіди;
2) Символ півмісяця на головному уборі індійського бога Шиви;
3) Символ півмісяця у вигляді рогів древньослов'янського бога Велеса.

УДК: 821.161.2.09:811.112.2'25

Аня Ланге

Національні мотиви вишивки в порівнянні - Україна, Латвія, Фінландія та Німеччина

У статті розглядаються національні мотиви традицій вишивання в Україні, Латвії, Фінляндії та Німеччині.

Ключові слова: *вишивка, традиція, Україна, Латві, Фінляндія*

The article examines the motives of national embroidery traditions in Ukraine , Latvia, Finland and Germany.

Key words: *embroidery, tradition, Ukraine, Latvia, Finland*

Типовими є українські національні вишивки. Так звана традиція «вишиванки» – стара традиція в Україні. «Золотна орнаментальна вишивка займала провідне місце в художній культурі домонгольської Русі.» [2, с. 10]. Таким чином, можна сказати, що традиція вишивки майже так само стара, як сама Україна,кожен регіон має свої власні мотиви в Україні.

Вишивка є одним з найстаріших текстильних мистецтв. Вона є одним з найбільш якісних методів обробки, що є невід'ємною частиною одягу. Національні традиції вишивки є щось особливе. «Ремесло у вигляді самовираження може бути спосіб навчання чутливості до різних культурних або екологічних явищ, розмірковуючи про культуру і суспільство, і кращого розуміння культурних відмінностей.» [9, с. 111]

Ця стаття покликана показати, що традиція вишивки єне тільки в Україні, але і в багатьох інших європейських країнах. Метою даної статті є порівняти

українську традицію з латвійською, фінською і німецькою вишивкою, щоб показати, що українська вишивка є типовою, але має чіткі національні характеристики. Що привело до вибору країни? Українська вишивка розглядається в якості відправної точки для порівняння серед інших традицій.

Латвія, що теж перебувала в Радянському Союзі, в тій же ситуації, що й Україна, після розпаду Радянського Союзу шукає своїх національних особливостей. Там існує сильна присутність національних мотивів і, таким чином, художньої вишивки, як феномену типово латвійського.

Фінляндія має традиційне мистецтво вишивки, яке, однак, не так підкреслене, як у Латвії і в Україні. Історично Фінляндія складається з багатьох країн, у тому числі Саами, які мали свої мотиви вишивки, як показано в статті. На відміну від українців і латишів, фінни не так строго були змушені захистити їхну національну культуру, тому вони лише незначно розглядатися як туристична пам'ятка.

Мистецтво вишивки в Німеччині виглядає на перший погляд дуже по- різному. Тим не менше, воно має ту ж саму функцію, є багато подібних мотивів. У Німеччині червоному кольору відводитьсяне така важлива роль, як в інших країнах.

Україна дуже пишається своїми національними традиціями. Однією з цих традицій є мистецтво вишивки. Хоча татари напали на Україну в 13-му столітті, традиція не була втрачена. З тих пір вишиють. Жінки одягають вишиванку в день весілля, і студенти приходять у ній на іспити або на випуск з університету. «В XIXстоліття поширюється вишивка бісером (...) – нею прикрашали одяг і предмети побуту.» [2, с. 9] Вишивання є загальним не тільки в одязі, також Крашанки, предмети побуту і особливо рушники бути вишиті. «Вишитий рушник на Україні - здавна неодмінний атрибут традиційних народних свят. Важливі події в житті народу ніколи не обходились без рушників.» [3] Ці рушники зазвичай вишиті червоними нитками і висіли в домі, як правило, висіли біля ікони, іноді біля зображень Тараса Шевченка. Також їх вішали у церків. «Крім релігійної значущості рушників, вони також мали традиційне значення.» [3] Культове значення одягу може бути проілюстровано наступною цитатою: «Вишиванка завжди була сакральною для українського народу, завжди чимось більшим за просто одяг.» [4] Для багатьох вишивка – це центральний символ України.

Мотиви розрізняються від регіону до регіону. Є різні кольори, традиційні кольори: червоний для жінок і світло-блакитний для чоловіків. Настільки ж різні кольори ліній: Класичний білий або світло-сорочка або плаття, але є також чорні варіанти. Моделі дуже різні: прямокутники, вигнуті лінії, або тварина мотиви рослини - на будь-який смак, є мотив. Самі сорочки вишиті на грудях і рукавах, нижній, як правило, не вишиті. Крім того, є вишиті краватки і ремені (мал.1) [1, с. 281].

Мистецтво вишивки в Латвії майже стільки ж років, як і в Україні. Уже в 13-му столітті було знайдено вишивки недалеко від річки Даугава (Daugava). Типові в Латвії національні костюми трохи відрізняється від вишиванки України. Жінки мали вишивки на капелюсі (так звана «корона») на голові, яка була вишита на краю. «Принаймні, тисячу років, головний убір служив для визначення сімейного статусу власника.Символічним є головний убір для дівочого вінка або корони (vainags)» [6,

с. 6]. Вони носили сукні, які також були вишиті на рукавах. Вони часто носили широкий рушник навколо плечей, який був вишиті по краю.

Традиційний колір вишивки в Латвії – теж червоний. Тим не менш, схожа вишивка в Латвії часто різнокольорова. Плече з вишивкою уздовж, на відміну від українських чи російських сорочок. Вишивка в поєднанні білого і синього, або білих і чорних кольорів гладдю, мережкою, поверхні шва і ажурними петлями по краю. Колір костюма сильно варіюється від регіону до регіону. Наприклад, в Ніці (Nica) були кілька різних видів спідниць. У них є історичні записи про синіх спідницях із зеленими, червоними і жовтими смугами з червоним подолом, але жоден з них не зберігся.

Латиші дуже пишаються своїм національним одягом. «Національний костюм є невід'ємною частиною спадщини Латвії. Якщо ви коли-небудь бачили його, ви, мабуть, помітили, що більше уваги було приділено красі, аніж практичності» [6, с. 1]. У своїй суті, традиційний латиський костюм носили корінні жителі Латвії - прибалти і ліви. У Латвії, майже не було квіткових мотивів або тварин, у них переважали в основному різні квадрати і прямокутники та інші форми (мал. 2) [5].

Тим не менше, у останні роки серед молоді повернулися в моду всі види стародавніх моделей і одягу. Це призвело не лишедо освіжаючої хвилі патріотизму серед латвійської молоді, а йдо захоплюючих, нових інтерпретацій сучасними художниками. Носіння і показ національних символів також можна простежити у сучасного молодого українського покоління.

У Фінляндії було багато іграшок у національних костюмах, наприклад так звані Маррта ляльки (Marttanuket), вони були зроблені з 1920 по 1950 рр. Вони повинні були продаватись як символ національного перевізника в 1930 році длятуристів. Але вони були занадто дорогими. Замість цього, вонистали в 40-х роках символами миру.

Те, що іграшки у національних костюмах були популярними, також показує Мішка. Ведмідь у білому фартусі є символом музею іграшок на острові Свеаборг в Гельсінкі. Чітко видно червоні мотиви на ремені і подолі. Червоний колір тут виділяється як колір сигналу. Слід відзначити також квіткові мотиви (мал.3, власне фото):

Мода у Фінляндії функціонувала по-різному. «Модно одягатися у Фінляндії в 17 і 18 столітті було привілеєм лише дворянства» [7, с. 5]. Особливо в стилі модерн (Art Nouveau) відбулось піднесення національної вишивки у Фінляндії. Фінський модерн передав свої сили в Національний Романтичний стиль: Теми, натхненні шишками, білками, ведмедями і ялиновими гілочками, поєднались з міжнародними впливами, що утворюють єдине ціле. Позитивні відгуки ярмарку «Періс світі» в 1900 році дали фінському модерному дизайну поштовх для руху вперед. Тварині мотиві дуже сильні у Фінляндії. «Натуралістична квіткова вишивка була характерна і популярна в Західній Фінляндії.» [7, с. 40]. У Фінляндії, Україні й Латвії є велика різноманітність регіональних варіантів.

У Фінляндії є спеціальна техніка вишивки: так зване nålbinding. У дослідженнях техніці nålbinding було дано багато імен, наприклад як «без швів і перекручувань». «Техніка nålbinding був частиною вітальних народних традицій до

середини 20-го століття, після чого вона була відома тільки серед текстильних ентузіастів.» [8, с. 22] У даний час відомі фрагменти nålbinding можуть бути поділеними на три групи залежно від їхніх візуальних параметрів: монохроматичні, вишиті та смугасті.

Німеччина має багаті традиції в національних костюмах (Trachten). У всьому світі відомі первинно призначеніяк одяг шкіряні штани ледерхозен (Leder hosen). Але типово німецькими єне лише баварські ледерхозен. Є ще багато інших костюмів. Вишивка в Шпреевальд також сягає до мистецтва. Стібок за стібком вишиті барвисті картини в Серболужицьких костюмах. У серболужчан є подібні символи, як у українців. Серболужичани фарбували крашанки, наприклад, з подібними символами, як українці.

На жаль, мистецтво вишивки в Німеччині трохи забуто. Декілька молодих людей вишивають ще сьогодні, але це не багато. Вишивка залишилась сьогодні тільки на народному одязі. Рідко вишивки виготовляють для продажу. Тим не менш, зберігались деякі старі традиції. У Саксонії існує спеціальна традиція: мережива Плауен (Plauener Spitze). У 1828 році в місті Плауен і багатьох частинах Фогтланд вже працює понад 2000 осіб з ручною вишивкою. У 1900 році на Всесвітній виставці в Парижі Плауенські мережива були нагороджені Гран-прі за «чудесні Плауенські візерунки». На початку XIX століття в Плауені виникла ручна вишивка гладдю, а ще через кілька десятиліть також вишивка тюлі. Тюль та гіпюр дивним чином виникли у Плауені разом, хоча гіпюр вперше виготовлений у 1882 році Готтфрідом Прагером у майстерні Антона Фальке, після того як його розробили Бруно та Антон Фальке.

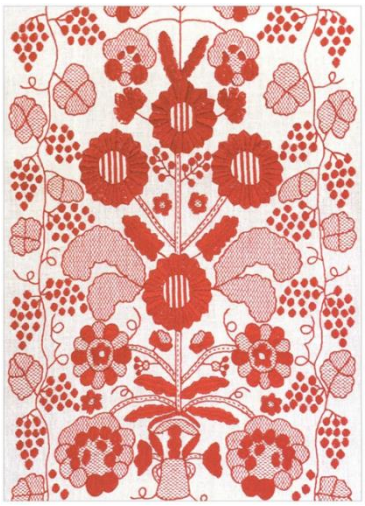
Крім серболужицької традиції та Плауенських мережив немає інших традицій, що збереглися б у вишивці в Німеччині.

Можна сказати, що мистецтво вишивки має багаті традиції. У показаних країн вона зберігається і донині. Це особливо поширено в Україні та Латвії, що підкреслює традицію вишивання і громадяни особливо пишаються цією спадщиною. Фінляндія також має цю традицію в національних костюмах з вишивкою, однак, ця традиція виглядає менш національною. У Німеччині є тільки кілька регіонів з мистецтвом вишивки. У деяких регіонах ця традиція ще зберіглася, але більшість молодих людей вже не вишиває.

Література

1. Кара-Васильєва Тетяна: Історія української вишивки, К.: Мистецтво, 2008, 470 с.
2. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка : альбом / Т. Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво, 1993. – 264 с.
3. http://rushnychok.org.ua/
4. http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/vishivanka-odyag-politichniy
5. http://zagarins.net/Latvjuraksti/Kurzeme-Zemgale/Alsvanga%20-%20XXVII.261a.jpg
6. The Latvian Institute: Dress Code: Latvian, Riga, 2014, 33c.
7. Vilppula, Hilkka / Kaukonen, Toini-Inkeri: The National Museum of Finland: Folk costumes and textiles, Helsinki, 1982, 64 c.
8. Vajanto, Krista: Nålbinding in Prehistoric Burials – Reinterpreting Finnish 11th–14th-century AD Textile Fragments, in: JanneIkäheimo, Anna-Kaisa Salmi& Tiina Äikäs (eds.): Sounds Like Theory. XII

Nordic Theoretical Archaeology Group Meeting in Oulu 25. –28.4.2012.Monographs of the Archaeological Society of Finland 2, c. 21-33.
9. Pöllänen, SinikkaHannele: Beyond craft and art: A pedagogical model for craft as self-expression, in: International Journal of Education through Art, Volume 7 Number 2, 2011, c. 111-125.



Мал.1

Мал 2.

Мал.3

УДК 821.162.1- 4+133.522.1

Liliya Bannikowa

Przyroda mitologemów bolesława leśmiana i ich analogie w kulturze polskiej lat 10-20 xx wieku

Стаття присвячена дослідженню міфологем неба і землі в творчості Болеслава Лесьмяна та їх аналогіям в польській культурі початку XX століття. Міфотворчість - невід'ємна складова світогляду польського поета, адже підіймаючи таку універсальну проблему як людина і природа, Болеслав Лесьмян прагнув з'ясувати місце людини в світі. Важливість такого підходу пояснюється тим, що 10-20 роки XX століття в польській літературі та культурі були позначені загальним почуттям непевності й тривоги.

Ключові слова: *міф, міфологема, міфотворчість, Болеслав Лесьмян, світоглядпоета.*

The article is dedicated to the research of mythologems of sky and earth in Boleslav Lesmyan's poetry and their analogies in the Polish culture at the beginning of the 20th century. Mythology is one of the main elements of poet's world view as far as he deals with such a universal problem as a human and the nature. Lesmyan makes an attempt to discover the human place in the world. The importance of such an approach can be explained by the general feeling of uncertainty and worriedness, which makes the Polish literature and culture of the 1920s.

Key words: *myth, mythologem, mythology, Boleslav Lesmyan, poet's worldview*

Artykuł poświęcono analizie mitologemów nieba i ziemi w twórczości BolesławaLeśmiana oraz ich analogiom w kulturze polskiej początku XX wieku.

Twórczośćmityczna jest nieodłącznym elementem swiatopoglądu polskiego poety, ponieważ podejmując rozważania nad takim uniwersalnym zagadnieniem, jakim jest człowiek a natura, Bolesław Leśmian pragnął określić miejsce człowieka wświecie. Istotność takiego podejścia jest tłumaczona tym, że 10-20 lata XX wieku w literaturze i kulturze polskiej wyróżniają się ogólnym poczuciem niepewności i trwogi.

Słowa kluczowe: *mit, mitologem, mitotwórczość, Bolesław Leśmian, światopogląd poety*

Świat kultury, «drugiej przyrody», świat artefaktów od zawsze był dlabadacza tajemniczym fenomenem. Właśnie ten warunek przyczynił się i nadal powoduje taką formę jej istnienia, jaką jest mit i taki sposób jej świadomej refleksji jako mitologia.Mit jest treściowym i nieodłącznym elementem kultury, a historyczna translacja archetypów kulturalych – typowy proces mitologiczny, «w którym figurują bohaterowie kulturalne, procedury ich kultowego zwiększenia iświątecznego współprzeżycia, procesy stosowania praktycznego obrazów sakralnych i rytuałów» (I.T. Kasawin).Każda kultura duchowa w swej dobrejpołowie składa się z mitów. Pojawiwszy się jako pierwotna forma światoodczucia istosunku do świata, mit w wieku XXI został stałym elementem kultury, przy czym nie tylko artystycznej, czemu aktywnie sprzyja proces aktywnego «zanurzenia» ludzi w głębiny jak świata «fizyki», tak i świata «liryki», świata uczuć, empatii, ludzkich trosek, świata nieświadomego. [6]

Problematyka mitologiczna zrobiła się jedną z najbardziej aktualnych whumanistyce, co między innym spowodowane jest przemianami w sytuacji isnieniakultury we współczesnym społeczeństwie (gra jako sposób stosunku do życia). [6]

O aktualności danego tematu świadczą liczne rozprawy autorstwa T.Linknera, M. Głowińskiego, W. Gutowskiego, J. Bułachowskiej, T. Dobruszynej, N. Anaprejenko, M. Karwowskiej, M. Zuenko poświęcone zagadnieniu mitologii.

Mitologem to jest konkretno-obrazowy, symboliczny sposóbodzwierciedlenia rzeczywistości – staje się szczególną formułą nie tylko odbierania człowiekiem świata otaczającego we wszystkich jego płaszczyznach, lecz również formułą komunikatywnego symbolicznego środka ustalenia połączenia z wartościami uniwersalnymi, które zakodowane zostały w aktach mitotwórczych, zasobu harmonizacji człowieka a przyrody, sposobu rozumienia mitu jako klucza do interpretacji innych zjawisk kultury (dialog kultur i nauk). [6]

Zainteresowanie mitem, jako kategorią literaturoznawczą wywodzi się odArystotelesa, który traktował mit w jego związku naturalnym z literaturą. W filozofii Platona mit jest warunkiem niezbędnym dla rozumienia świata człowiekiem.Więc zagadnienie fenomenu mitu, sposobów jego transformacji w różnych formach gatunkowych, szczegółów recepcji w literaturze kolejnych epok ciągle wywołuje zainteresowanie literaturoznawców. [3, s. 64]

U Goethego to, co łączy sztukę i naturę, jest wspaniałe. Jest przejawemtajemnic przyrody, natomiast dzieła sztuki otwierają te tajemnice. Johann Wolfgang von Goethe traktuje artystę jako medium, które tylko nieświadomie wpisuje do swojego utworu komunikat natury, przez niego ona realizuje swój potencjał twórczy. Stąd dość niespodziewana myśl o tym.że kultura, wytwór artystów to jest całkiem nie «druga

natura», lecz natura pierwotna. Goethe stworzył filozofię przyrody, według charakteru całkiem romantyczną. [5, s. 69]

Mit powrotu do natury i mit człowieka pierwotnego były głównymi wtwórczości Bolesława Leśmiana.

Polski poeta «szkoły ukraińskiej» urodził się w Warszawie, dzieciństwo i młodość spędził na Ukrainie. I właśnie młodość spędzona na Ukrainie nie pozostanie bez echa w twórczości poety.

Latem roku 1901 Bolesław Leśmian opuścił Ukrainę, ale na zawsze pozostał w nim mit Ukrainy.

Chodzi nie tylko o wpływy intelektualne i artystyczne, ale także o pejzaże irealia wzięte z otaczającej rzeczywistości. Będzie o tym mówił po latach: Ta niepojętość zieloności to Ukraina, gdzie się wychowałem […] Humańszczyzna i Białocerkiewszczyzna, Zofiówka i Szamrajówka. Były tam lasy Branickich, ach,drogi panie, co za lasy.Leśniczy, zwany stryjem Agatonem, hodował w głębi puszczy krzewy najpiękniejszych róż, zapach których mieszał się z wonią żywicy.[…] Dziwni byli ludzie na tej Ukrainie, równie dziwni jak i zieleń tamtejsza. [1, s.4-5]

Jak zaznacza Maryna Zuenko, omawiając paradygmat mitopoetycki pewnejepoki literackiej, literaturoznawca przede wszystkim bierze pod uwagę rolę i miejsce mitu w twórczości przedstawicieli określonego prądu literackiego.[4, s. 22]

Mit zawsze może być paralelą do tego, co teraz. Jest przydatny literaturze,by per analogiam mogła ona pomóc tłumaczyć świat i zasady, jakie nim rządzą. W ten sposób mit, podobnie jak baśń i sen, jest łącznikiem między czasami.[3, s. 64]

W literaturze i kulturze polskiej lat 10-20 XX wieku mit pełnił szczegółowąrolę, czemu sprzyjała filozofia Nietschego i panująca w społeczeństwie atmosfera niepewności i trwogi, którą przepełniona była estetyczno-dekadencka sztuka Młodej Polski.

Dokonując analizy mitologemów utworów literackich warto pamiętać ofunkcjach mitu w literaturze: 1) kulturologiczna, polega na pojawieniu się w tekście symbolu, który nadaje dziełu brzmienia ogólnofilozoficznego; 2) gnoseologiczna, polega na ciągłej próbie człowieka ujawnić rozumienie świata; 3) społeczno-regulująca, ujawnia się poprzez kształtowanie określonego stosunku wobec otaczającego świata; 4) imaginacyjna, polega na tym, że literatura przy pomocy natchnienia przybliża jednostkę ku poznaniu Absolutu. [4, s. 22]

Dla Bolesława Leśmiana mit pełnił głównie funkcję gnoseologiczną.Specyfika narodowa konkretnej wersji powszechnie znanego materiału«ujawnia jego kontekst uniwersalny, pozwala dostrzec w konkretnym powszechnie znane i na odwrót» [3, s.64]

Wszystkie bowiem cechy, którymi odznacza się jednostka twórcza i wybitna, posiadał wedle Leśmiana człowiek pierwotny; dzięki nim wyłonił się z natury, traktując wszechświat jako pole dla swej zdobywczej działalności.[1, s.12]

Oryginalność swoją zawdzięczał też Leśmian szczególnie rozbudowanejpróbie połączenia tych motywów pierwotności z mitem powrotu do natury. Rozumiał go konkretnie i prosto jako powrót do przyrody, a także jako powrót do bezpośredniości. Jednocześnie podkreślał antropologiczny problem dualizmu bytu człowieka, jako tego, który wyszedł z bytowania zwierzęcego i rozpoczął bytowanie świadome i społeczne.Dualizm więc także świadomości ludzkiej i bezświadomego związku z naturą.

Stan postulowany natomiast byłby jakby dualizmem niesprzecznym, korzystaniem ze wszystkich możliwości tkwiących w człowieku jeszcze związanym z naturą i już – oderwanym od niej. Poetycko określił to Leśmian w wierszu Do śpiewaka:

Dusza twa na wpół smocza, a na wpół anielska…

I któremu z was dano zawiekować w niebie.

eseistycznie formułował następująco:

Człowiek pierwotny jest jakoby mieszkańcem nieba i ziemi, smokiemprzedpotopowym, którego tułów na wpół ludzki, a na wpół jeszcze boski pozwala mu, jednocześnie w dwóch światach przebywając pozostać najbliższym ziemi i niebu, sobie i bogu, ciału i duszy. [1, s. 13]

Mitologem «niebo - ziemia» jest dawnym, możliwie jednym zpodstawowych patternów podziału bytu na dwie dziedziny (swoje — obce, ludzkie — boskie i t.d.). Treściowo ten mitologem jest niezwykle bogaty oraz w szczególności «tłumaczy» układ społeczny zarówno współczesny. Prawie we wszystkich mitologiach jest znane, iż istnieje możliwość przejścia bóstw z nieba naziemię i z powrotem. Drogą z nieba bóstwa mogły zejść z gór lub pojawić się z dali morskich, ponieważ niebo łączy się z morzem na horyzoncie.Zaratustra Nietschego przybywa ku ludziom z gór. Jednym z symboli przejścia są schody, ich widział biblijny patriarcha Jakub: schodami schodzili i wchodzili aniołowie.[7]

W wierszu Topielec:

Przewędrował świat cały z obłoków w obłoki

- niebo jest obłokami, i skoro można tak przewędrować z obłoków w obłoki możliwą jest interpretacja, że człowiek przychodzi na ziemię z nieba i do nieba powraca. Co oznacza, że ziemia jest tylko punktem przejściowym dla człowieka, który jest istotą boską.

Przybyła dusza na kłączkach do nieba w bożą obczyznę, … - czytamy wwierszu Dusza w niebiosach. Niebo jest dla Boga, a więc człowiek w postaci duszy wkracza w dom Boga, podkreślaną jest niższość człowieka bądź też niższa wartość miejsca z którego człowiek przybywa, czyli możliwą jest recepcja miejsca o niższej wartości jako ziemi, pojawiającej się bez jawnego określenia. [6]

Czytając Leśmiana po raz kolejny, po raz kolejny stajemy się uczestnikamikomunikacji międzykulturowej. Taka sytuacja związana jest z tym, że natwórczość poety znaczący wpływ miały mity i folklor ukraiński. Twórczość poety jest uosobieniem jego własnych mitów, takich jak mit człowieka pierwotnego i mit powrotu do natury. Mitologemy nieba i ziemi, ta pradawna para, możliwie jedna z podstawowych patternów podziału bytu na dwie dziedziny, która w lirykach Bolesława Leśmiana otrzymała nowe i niezwykle aktyalne brzmienie, pełniąc funkcję, która polega na ciągłej próbie człowieka ujawnić rozumienie świata.

W wierszach Leśmiana często niebo to są obłoki, niebo porównywane jest z «bożą obczyzną», ziemia jest raczej kategorią domyślaną, która ujawnia się poprzez przeciwieństwo niebu, na poziomie recepcji, jako kategoria niższej wartości. Za pomocą powyżej zaznaczonych mitemów najbardziej dokładni zostałujęty dualizm świadomości ludzkiej i bezświadomego związku z naturą, jak i mit człowieka pierwotnego, który wyłonił się z natury, traktując wszechświat jako pole dla swej zdobywczej działalności.

Niebo i ziemia przyczyniają się douświadomienia podziału bytu na dwie dziedziny, czyli swoje-obce, ludzkie-boskie oraz są nadzwyczajnie zgodne z poglądami panującymi w kulturze polskiej na początku XX wieku.

Bibliografia

1. Bolesław Leśmian, Poezje wybrane, opracował Jacek Trznadel, Wrocław Warszawa-Kraków Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991
2. Василенко В.М., Поетичний світ Болеслава Лесьмяна, Київ, 1990
3. Винар С., Комунікативне перекодування міфологічного образу (на прикладі Іфігенії) в: Іноземна філологія 2010. Вип. 122. С. 64-70
4. Зуенко М., Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору, Філологічні науки, 2012. – № 10.
5. Маркова М., Література європейського романтизму: погляд крізь призму натурфілософської концептуалізації. – Дрогобич, 2012.
6. Пазенок В.С., Міфологема як «формула» ставлення до світу культури [Електронний ресурс]. Київський університет туризму, економіки і права: - Режим доступу: newacropolis.org.ua/.../міфологема –як - «формула» -ставлення-до-світу культури.
7. Гуманитарный синтез /Древняя мифологема «небо — земля» и ее поздние отражения. [Електронний ресурс] –prakultura.ru.

УДК 398.87:[159.963.38+801.73]

Ярина Ставицька

Міф і сновидіння: структура, функції, символізм

У статті звернемо увагу на інтерпретаційні можливості різних методологічних підходів у сфері міфології та фольклорних снотлумачень, специфіку їх структури та функцій: йдеться про психоаналітичні студії, праці з історії релігії, структурної антропології. Використано положення таких праць:«Структурна антропологія» Клода Леві-Строса, «Міфи, сновидіння і містерії» Мірчі Еліаде, «Забута мова: вступ в науку розуміння слів, казок і міфів» тЕріха Фромма.

Ключові слова:*снотлумачення, міф, символ, структура.*

The articled eals with interpretive possibilities of different methodological approaches in the sphere of mythologie and folkloric dream in terpretation, specific features of their structure and functions: it is intended the psychoanalytic studies, papers on religion history, structural anthropology. It was used thesis of such works«Structural anthropology» ClaudeLevi-Strauss, «Myth, dreams and mysterys» MirceaEliade, «Forgotten language: introduction in to the science of understanding dreams, fairytales and myths» Erich Fromm.

Key words: *dreaminterpretation, myth, symbol,structure.*

Дослідники початку XXI ст. звернули увагу на снотлумачення як на «особливу

форму фольклорно-міфологічного пізнавального механізму, що безпосередньо впливає на формування традиційної картини світу, що в контексті з іншими профетичними жанрами (прокляттями, ворожіннями) утворює обширний пласт етнічної культури» [6,с.8].

У цій статті ми звернемо увагу на інтерпретаційні можливості різних методологічних підходів у сфері фольклорних снотлумачень: йдеться про психоаналітичні студії, праці з історії релігії, структурної антропології.

Фройдівська психоаналітична «стежка» спрямувала увагу дослідників в бік тлумачення символізму сновидінь. На думку Б. Херсонського, «саме проблема символіки й стала «містком» між різними психоаналітичними теоріями, а ще один комплекс проблем пов'язаний зі спільними елементами в символіці сновидінь та міфів» [8,с.18]. Запропонована З. Фройдом теорія несвідомого стимулювала дослідження архаїчних міфологій, завдяки яким, на думку М. Еліаде, учені отримали свободу герменевтичного дослідження символів, адже З. Фройд стверджував, що «образи й символи несуть «повідомлення» навіть тоді, коли індивідум цього не усвідомлює» [9,с.42]. Однак, поза зв’язком зі психоаналітичними теоріями відомі представники еволюціонізму Е. Тейлор і Д.Фрезер звернули увагу на подібність символів і ритуалів у різних культурно ізольованих народів: «Їхні роботи впритул підходять до думки про те, що «константна символіка» – не плід уяви психоаналітиків» [8,с.18].

Психоаналітична теорія З. Фройдабула добре відома Катерині Грушевській, яка займалася снами і за дорученням Королівського Антропологічного Інституту Великої Британії і Ірландії розробила спеціальну програму збирання матеріалів до українського народного сонника. У вступі вона не посилається на Фройда, алевказує на те, що новітня етнологічна наука звернула велику увагу на народні пояснення снів і на психологічні підстави утворення такого роду фольклору.

Особливо плідними в зіставленні міфів і сновидінь були 50-ті роки ХХст.МірчаЕліаде у своїх узагальнених студіях 1956 року «Міфи, сновидіння і містерії» ще раз демонструє, що міфологічний світ і світ сновидінь мають подібну структуру, функції та символіку, але не зважаючи на таку близькість цих двох явищ, їх не можна називати тотожними.Одна з головних функцій міфу – це формування взірцевої моделі, яка не підлягає запереченню і є всезагальною. До того ж міф розуміється як міф лише тоді, коли розповідь чи то про появу Всесвіту, чи про винайдення вогню, чи про виникнення пір року проявилася цілком, і сприймається як дійсна, тобто така що відбулася насправді, закладаючи при цьому основу та структуру реального і основу людської поведінки. Сон жене проживається людиною цілісно, а отже, не може перетворити окрему ситуацію на взірцеву, дійсну для всіх. Ми бачимо, що у сні логічні зв’язки порушенні, а для розуміння тої закодованої інформації, яку містить сновидіння,необхідно скомпілювати, упорядкувати образи так, щоб «картина» сну наповнюючись живими кольорами, мала яскраво виражений зміст. Після цього сон піддасться розшифруванню, тлумаченню. «Але коли його розглядати лише як сон, в його власному всесвіті, помічаємо, що йому бракує основних характеристик міфу: взірцевості і всезагальності. Він сприймається не як виявлення структур реального

і як розкриття певної поведінки, що заснована богами чи героями-цивілізаторами і тому вважається взірцевою» [3, с.121].

Інша, не менш важлива, можна навіть сказати центральна функція міфу– цеперезавантаження. За допомогою міфу людина реалізує необхідність повного оновлення, сповнюється надією на те, що світ оновиться, що можна почати нову історію у відродженому світі, що так важливо для сучасної людини, яка позбавлена міфологічної свідомості, знаходиться в міцних кайданах історичного, лінійного часу,кінцевим пунктом якого обов'язково є смерть, за межами якої панує небуття. Тому виявляється таким потрібним у суспільстві, де відбулася повна десакралізація міфу, мати можливість повернути собі первісну свободу, втекти від незворотності, відтворити міфічну поведінку нехай хоча б під час несвідомої діяльності психіки і бути частиною того великого, вічного, всемогутнього часу. «Це виражається у тенденції нехтувати сучасним, тим, що називається історичний момент. Цей страх перед історичним часом разом з неусвідомленим бажанням литися зі славетним, цілісним часом у сучасних людей виражається через іноді відчайдушну спробу розірвати однорідність часу, щоб вийти з фізичного життя і повернутись в інший час, якісно відмінний від того, який вичерпуючись сам, створює їхню власну історію» [3,с. 134].

Категорії простору і часу в міфі та снах втрачають своє значення. Мірча Еліаде говорить про те, що категорії простору і часу змінюються у снах до певної міри так само, як скасовується простір і час у міфах. «Міф завжди належить до подій минулого, але справжнє значення міфу витікає з того, що події, які здогадно відбулися в якийсь проміжок часу, утворюють ще й постійну структуру. І вона одночасно належить до минулого, теперішнього і майбутнього» [4, с.198]. У процесі сну ми спостерігаємо певну аморфність часово-просторових категорій, оскільки відбувається відкриття міжсвітового і міжпросторового кордону: людина подорожує у часі, переживає наново якісь події, що вже відбулися, відвідує інший світ, спілкується з померлими, святими. Отже, структура як сну, так і міфу є історична і позаісторична водночас. Бачимо, що «сновидіння та інші процеси несвідомого мають наче «релігійну ауру»; їхні структури можна не тільки порівняти зі структурами міфології, але й відчуття, пережиті певними частинами несвідомого, з точки зору фахівця з глибинної психології можна було б наблизити до відчуття священного» [3, с.123].

Стосовно структури, то Леві-Строс у своїй праці «Структурна антропологія» (1958) зазначає, що суть міфу не в окремих елементах, а в способі поєднання цих елементів. До того ж «справжні складові одиниці міфу становлять не поодинокі відносини, а «пакети» відносин, і лише завдяки комбінаціям цих «пакетів» складові частини набувають функціональної значущості» [4,с. 201]. Йдеться про те, що різні спільноти мають міфи, з однаковими сюжетами, ці різні, на перший погляд, історії є насправді варіантами одного й того ж міфу (як приклад, уявлення про «небесні сходи»). Маємо численну кількість снотлумачень в основі яких простежується подібний міфологічний зв'язок. Один з таких прикладів наводить фольклористка Інна Головаха у статті під назвою «Сни: провісник майбутнього чи згадка про минуле», де переказано сон, у якому оповідачка бачила сходи, «що йдуть до самого

неба, по яких почала підійматися, за нею по цих самих сходах підіймався сусід (який у реальному житті хворів і вже не сподівався одужати). Коли піднялися вони нагору, то зрозуміли, що потрапили на той світ, де їх зупинив голос, який сказав, що для них ще рано приходити сюди, що мають повернутися на землю. Розтлумачила вона цей сон як знак того, що її сусід не помре від хвороби, а невдовзі одужає. З подальшого переказу стає відомим, що, як тільки вона переказала сон хворому, він і справді одужав» [2, с.197].

Мірча Еліаде підтверджує, що в різних контекстах - сновидіннях, ритуалах, екстазах, міфології – присутні значення, які взаємодоповнюють одне одного і разом з тим близькі за структурою, їх можна вибудувати в pattern. Більше того: все, що розповідає нам такий pattern у своєрідному закодованому посланні, можна розшифрувати лише після того, як ми «розкодуємо» одне за одним окремі значення в їхніх власних системах координат, а потім зберемо їх в єдине ціле, бо кожен символізм «складає систему», і цю систему можна розглянути по-справжньому збагнути, лише, якщо розглянути всі окремі випадки її застосування [3 с. 211]. Мірча Еліаде вдалося показати, що між всесвітами сновидінь і міфології існує зв'язок, так само як існує подібність між постатями та подіями міфів і персонажами та подіями снів.

Символіка сновидінь свого часу зацікавила учня З. Фройда – Еріха Фромма, який є автором книги «Забута мова:вступ в науку розуміння слів, казок і міфів», ідеї цього американського філософа, що безпосередньо стосується фольклористики, проаналізував український дослідник Станіслав Росовецький у підручнику «Український фольклор в теоретичному висвітленні»: «Ідеться про концепцію «мови символів», або «єдиної загальної мови, створеної людством, котру люди забули раніше, ніж вона спромоглася стати універсальною» [5, с. 148]. Е. Фромм говорить про те, що мова символів – це мова іншої країни, якою має володіти кожен. Вміння розуміти цю мову дозволяє доторкнутись до одного з найважливіших джерел мудрості – міфу, доторкнутись до глибинних рівнів нашої власної особистості. Це те, що допомагає нам проникнути в специфічний людський пласт духовного життя, загального для всього людства як по змісту, так і по формі [7,с.5].

Ці спостереження Мірчі Еліаде, Леві-Строса, Еріха Фромма, ми використовуємо у нашому спеціальному дослідженні про український снотлумачнийнаратив. Багатий матеріал для цих спостережень дають відповіді на «Програму» К. Грушевської, де ми бачимо традиційну символіку снів, яка безпосередньо передана носіями народної традиції, і в якій простежується зв’язок з міфологічними джерелами.Як приклад, вище згаданий мотив «підіймання, піднесення чи політ душі». Сходження – це один з процесів, що маркує перехід з одного світу в інший. «Онтологічна мутація відбувається лише через ритуал переходу: справді, в традиційних суспільствах народження, ініціація, статева зрілість, одруження, смерть є ритуалом переходу»[3, с.209]. Маємо такі тлумачення оповідачів: «На гору лізти, то придвіщення трудности, - що ти думаєш робити; а як вилізеш, то – вже добре» [1,арк121]. Наступний респондент так описувала свою зустріч з майбутнім чоловіком: «Хоч-же жадного коня я не бачила. Він бере мене

за руку й підвів до урвища, - гора сторч, як обрізана, а коло неї стоїть висока драбина. Побралися ми за руки й лізимо цією драбиною на гору. І так тяжко лізти, що я мало не впала. Він мене тримає за руку! - Всилу ми виґрабались… А там - залізнична колія – рівна… З одного боку й з другого боку – ліс. Взявшись за руки, ми пішли межи рельсів у далечінь. Здибавшись з своїм сучасним мужом після того сну, кажу я йому за той сон. А він каже:- «Глядіть, щоб не завязалося з нами!...». Отже, того-ж року, 12 Листопаду я віддалася за нього. Сама я так розуміла той сон: «кінь» (якого я не бачила у ві сні) розмова за якусь брехню (він розповідав мені про своє минуле життя); «Луч», «Снопи», «Трава» - балачка про сватання; «драбина» - разом лізти нею на гору та ще на прикру – спочатку буде тяжке життя. А вибралися на рівну колію та ще й ліс з обох боків – чужина й добре життя» [1,арк93]. Як бачимо, цей межовий момент, що відбувається у процесі сходження, як в міфах, так і в снах символізує перехід з одного стану в інший, зміну, рух.

Отже, вивчення функцій, символізму, зв'язків між структурами міфів і сновидінь показали, що ці два світи будучи такими подібними, залишаються кожен в своїй системі координат. Але науковий інтерес до цієї проблемине згасає, оскільки ми маємо чимало недосліджених тем для студіювання.

Література

1. Архівні наукові фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Фонд 15, од. збереження 713.
2. Головаха І. Фольклорна традиція та процес переказу й тлумачення слів її носіями. // Українська народна творчість у поняттях міждисциплінарної термінології.- К., 1962. С.311-316.
3.Еліаде М. Міфи, сновидіння і містерії /Пер. З фр.Галина Кьорян // Мефістотель і андрогін. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. -591с.
4.Леві-Строс К. Структрна антропологія/ Пер. з фр. З.Борисюк. – К.: Основи, 1997. -387с.
5.Росовецький С. Український фольклор у теоретичному висвітленні: Підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 623 с.
6. Сны и видения в славянской и еврейской культурной традиции. Сб. ст. – Академическая серия. – Вып. 19. – М.: 2006.- 224 с.
7.ФроммЭ. Забытый язык: введение в науку понимания снов, сказок и мифов. Луганск: БІГ-ПРЕСС, 2012. – 192с.
8.Херсонский Б. Зигмунд Фройд. Атобиография бессознательного // Фройд З. Толкования сновидений / подготовил Б.Г Херсонский. – К.,1991. – 327 с.
9. Элиаде М. Ностальгия по истокам. – М.: Институт общегууманитарных исследований. 2006. – 321 с.

УДК:903.2:261.2(477) «10/12»

Ольга Стрельник

Символ проквітлого хреста на підвісках давньоруського часу

Проаналізовано цікаву групу предметів християнського культу XII – XIII ст.

– бронзові литі підвіски-обереги із зображенням проквітлого хреста з колекції Національного музею історії України. Як правило, вони двосторонні: на лицьовому боці зображували Ісуса Христа, Богоматір або святих, зворотній – декорували проквітлим хрестом. Більшість артефактів публікується вперше.

***Ключові слова**:Русь, підвіски, проквітлий хрест, вірування, оберіг.*

The article analyzes an interesting group of items connected with Christian worship – cast bronze pendants-amulets XII-XIII centuries depicting «blossoming» cross from the collection of the National Museum of the History of Ukraine. As a rule, they usually bilateral: on the front side they portrayed Jesus Christ, Virgin or Saints, on the reverse they are decorated with «Blossoming» cross. Most of the artifacts are published for the first time.

***Key words:** Rus, amulets, pendants, Blossoming cross, beliefs.*

Важливе значення у вивченні витоків української духовності мають предмети християнського культу X – XIII ст. Ці речі завжди викликали значний інтерес не тільки професійних учених, а й священнослужителів. Численні публікації присвячені як дослідженню груп церковних старожитностей, так і окремим найцікавішим та значущим артефактам. Серед цих виробів вирізняються мініатюрні іконки-підвіски з християнською символікою. У музейних зібраннях та приватних колекціях зараз зафіксовано понад 1000 подібних предметів, у тому числі і оздоблених проквітлим хрестом [6;10].

Перші знахідки мініатюрних образків відносяться до середини XIX ст. Цікаву колекцію цих виробів було опубліковано в збірнику «Древности Русския. Кресты и образки» подружжя Ханенків, який вийшов у Києві в 1900 р. [15]. Іконки-підвіски знайшли своє місце в роботах Г. Корзухиної [5], Б. Рибакова [7], М. Седової [8; 9] та багатьох інших дослідників. Всі вони розглядали підвіски із зображенням проквітлого хреста в загальному контексті давньоруських ремісничих виробів та ювелірних прикрас. Зокрема, М. Седова зазначала, що підвіски з проквітлим хрестом є наслідуванням широковідомих за скарбами срібних медальйонів, що входили до складу парадного князівсько-боярського убору – барм [8, с. 68].

Найбільш повним зібранням давньоруських підвісок – іконок є каталог В. Нечитайло, виданий у 2000 р., у якому знайшли своє місце 687 предметів з музейних збірок і приватних колекцій і, зокрема, 15 виробів з проквітлим хрестом [6]. Образки з приватних колекцій, загальною кількістю 360 одиниць, проаналізовані А. Станюковичем у роботі «Невідомі пам'ятки давньоруської металопластики. Мініатюрні іконки – привіски XI –XII ст.», яка вийшла у 2011 р. Йому ж належить і найбільш повна класифікація мініатюрних образків давньоруського часу [10].

Символіці «проквітлого» хреста на різноманітних виробах присвятив низку робіт Г. Щаповалов. Він пов'язує давні символи хреста і якоря в єдину образну систему [17; 18; 19].

Незважаючи на значну кількість археологічного матеріалу, окремого дослідження, присвяченого саме іконкам-підвіскам XII – XIII ст. із зображенням проквітлого хреста видано не було. Практично, поза увагою дослідників

залишились і образки з проквітлим хрестом із збірки Національного музею історії України, де зберігається шість таких підвісок (лише дві з них опубліковані).

Такі культові обереги носили замість натільного хрестика і як прикрасу; могли вони також входити до складу намист. Хоч зараз відома значна кількість різноманітних хрестів-тільників того ж часу, що й підвіски з християнською символікою, окремі дослідники вважають, що подібні вироби могли передувати появі натільних хрестиків [18, с. 215; 1, с. 220].

Образ проквітлого хреста був одним з найпоширеніших в мистецтві Київської Русі. Такий хрест можна зустріти не тільки на ювелірних виробах, а й на печатках, зброї, в розписах храмів.

Відомо, що з появи християнства головними його символами були голуб, риба, якір, корабель та монограма Ісуса Христа. Проквітлий хрест з'явився у Візантії в VI ст., об'єднавши давно відомі, існуючі самостійно, знаки хреста та якоря в єдиний образ, який став одним з основних культових символів християнства і дуже швидко поширився в різних регіонах, включаючи й територію сучасної України де використовувався до XV ст. [19, с. 161]. Існує також легенда, за якою, знайдений імператрицею Оленою у III ст. хрест, на якому розіп'яли Ісуса Христа, пустив коріння після воздвиження – проквітнув [19, с. 122]. Православна церква трактує проквітлий хрест, як вічно живий символ любові до Христа, надії на спасіння і непохитність християнської віри, як образ духовно плодоносної Христової Церкви, надаючи йому додаткового значення «древа життя», прикрашеного рослинними пагонами. Проквітлий хрест символічно зображує Ісуса Христа, який прийнявши смерть на хресті, зробив його тим самим джерелом життя та безсмертя [16, с. 242]. У проквітлому хресті часто присутні зображення кринів та виноградного грона.

На лицьовому боці образків, як правило, зображували Ісуса Христа, Богоматір або святих. Зворотній бік декорували проквітлим хрестом. Більшість бронзових підвісків з проквітлим хрестом, зокрема, всі експонати музейної збірки, двобічні, мають круглу форму.

У багатьох образків лицьовий бік оздоблено рельєфним канонічним поясним зображенням Господа Вседержителя Пантократора. Господь Вседержитель – Творець, Володар, Судія, Спаситель Світу. Він дивиться на нас з небес. Його права рука в благословляючому жесті, у другій він тримає закрите або відкрите Євангеліє. У музейній колекції чотири таких іконки-підвіски. Група І, підгрупа І Б (За класифікацією А. Станюковича) [10, с. 79-81]. Вони походять з с. Григорівка Канівського р - ну Черкаської обл. (НМІУ, інв. № в- 3727) (рис. 1.1), з м. Києва (НМІУ, інв. № в- 8/5653) (рис. 1.2). Місце знахідки ще двох аналогічних виробів невідоме. Чорнені зображення на підвісках з Григорівки та з Києва досить схематичні. Діаметр обох виробів дорівнює 21 мм. Григорівська підвіска мала петлю з круглим наскрізним отвором для підвішування довжиною 6 мм. Київська підвіска збереглася погано: вушко для підвішування відсутнє, краї нерівні, наявні втрати черні та золочіння. Її було знайдено під час розкопок Т. Мовчанівського на території Десятинної церкви у 1936 році [2, с.148]. Чорнені проквітлі хрести зворотного боку образків, в нижній частині «проростають» двома рослинними пагонами, що сягають верхнього краю хреста.

Наступна підвіска вирізняється чудово збереженими, інкрустованими черню зображеннями (НМІУ, інв. № вд – 1089). Діаметр предмета – 22 мм (рис. 1. 3). Перед нами постає суворе обличчя Спасителя. Голову оточено німбом. Край підвіски оздоблений насічками. Більш вітіюватим є і проквітлий хрест. Його два пагони, на які він розгалуджується у нижній частині, проростають кожен трьома паростками.

Найвиразнішими є зображення на бронзовій литій підвісці діаметром 24 мм (НМІУ, інв. № Мт – 829), яку було передано до музею в 1955 році у складі приватної колекції доктора В. Яницького за заповітом останнього (мал. 1.4). Постать Господа на лицьовому боці аналогічна попередньому зображенню. Малюнок же на зворотному – являє собою окрему композицію з потовщеного хреста і розгалужених пагонів. «Проквітла» нижня частина хреста створюється складним переплетінням завитків, пуп'янків і паростків, які піднімаються над верхнім кінцем хреста. Край підвіски з обох боків прикрашають насічки.

Підвіски - образки із зображенням Христа - Спасителя та проквітлого хреста набули значного поширення у побуті давніх русичів. Археологи знаходять їх на всій території Русі. Подібні вироби XII ст. було знайдено у Львівській області [6, № 631] (рис.2.1); в м. Звенигород Львівської обл. [12, с. 367, рис. 9, 1,3]; в с. Стайки Київської обл. (рис. 2.2). У «Древностях Руських», де було вперше опубліковано підвіску з с. Стайки, проквітлий хрест на зворотному боці виробу названо «хрестом з аканфами» [15, Табл. XXVIII, № 323]. Аналогічні вироби (без місця знахідки) опубліковані в роботі А. Станюковича [10, Табл. II, № 17-29].

До музейного зібрання належить також бронзова лита підвіска із зображенням Богородиці з м. Чигирин Черкаської обл. (НМІУ, інв. № в- 3634) На її лицьовому боці вміщено рельєфне поясне зображення Пресвятої Богоматері - Знамення з розпростертими в сторони долонями та погруддям Богодитини в центрі. Детально передані риси обличчя, німб і навіть хрестик на головному уборі Богородиці. Малюнок оточений валиком, прикрашеним насічками. Зворотній бік підвіски займає схематичне, прошкрябане по готовому виробу, зображення проквітлого хреста, з нижньої частини якого опускаються одразу три пагони, середній з яких також квітне хрестом. Діаметр виробу - 27 мм (мал. 1.5). Група II, підгрупа II В (За класифікацією А. Станюковича) [10, с. 81-94].

Іконографічний тип Богоматері Знамення – погрудний або поясний варіант Богоматері Великої Панагії (різновид Богоматері Оранти) вирізняється наявністю на груді Богородиці круглого медальйона із зображенням Богодитини в благословляючому жесті. У XI - XII ст. цей іконографічний тип поширився, як у візантійському, так і в давньоруському мистецтві. Назва пов'язана з ветхозавітним текстом: «Сам Господь дав вам знамення – се Діва во чреві прийме і народить сина».

Зображення Богоматері Знамення було дуже популярним сюжетом на культових нагрудних підвісках. Найближчим аналогом нашого виробу є іконка з приватної колекції (місце знахідки невідоме) опублікована А. Станюковичем [10, Табл. IV, № 46]. Ще декілька таких образків також походять з приватних колекцій [6, № 606, 609] (мал. 2. 3,4). Проте оздоблення проквітлим хрестом готового виробу

зустрічається дуже рідко, зокрема, такий хрест було нанесено на зворотній бік змійовика із зображенням св. Георгія (XII – XIII ст.), знайденого в м. Новгороді [9, с. 24].

До одного кола виробів належить, хоч і значно відрізняється від попередніх за формою та технікою виготовлення, унікальна бронзова, багатокольорова, емалева підвіска, квадрифолійної форми, розміром 21 х 19 мм (НМІУ, інв. № Мт – 817) (мал. 1.6). Предмет зберігся дуже погано: край нерівний, є втрати емалі. Місце знахідки виробу невідоме; він надійшов до музею у 1955 році у складі приватної колекції В. Яницького. Лицьовий бік підвіски прикрашений зображенням птаха у геральдичній позі, виконаним у техніці перегородчастої емалі. Голову птаха повернуто праворуч, крила розгорнуті. Емаль білого, зеленого, синього та червоного кольорів. Зворотній бік підвіски оздоблений шестикінцевим проквітлим хрестом, виконаним емаллю синього кольору. Нижній кінець хреста «проростає» двома пагонами, на кожному з яких по три паростки [11, с. 441].

Підвіски квадрифолійної форми з'являються наприкінці XII ст., а найбільшого розповсюдження набувають у XIII - початку XIV ст. [5, с. 221]. Наш виріб відноситься до кінця XII - початку XIII ст. Можливо, його навіть було виготовлено в Києві, тому що саме для київських речей була традиційною чотирикольорова тональність емалей [3, с. 248]. Кольорова гама підкреслювала ідею добробуту, щастя, захисту від злих сил [13, с. 82].

Надовго закріпилося в християнському мистецтві зображення птахів, яке використовувалося для орнаментації різних предметів, в тому числі й прикрас [15, с. 66]. Найбільш популярними в Давній Русі були образи хижих та водоплавних птахів. Птах в орнаментиці, як правило, пов'язувався з темою благополуччя та злагоди в родині. Орлів здавна сприймали як символ влади. І, можливо, саме орла або сокола зображено на нашій підвісці, де птах має міцний дзьоб, велике око, лапи з пазурами та могутні крила. Подібне зображення було вирізьблене на шиферній плиті (XI ст.) в Софії Київській (мал. 2.5) [4, с. 117].

Сюжет з одним або двома птахами часто зустрічається на золотих давньоруських колтах XI - початку XIII ст. [7, с. 583]. Цікавими є зображення птахів з розгорнутими крилами на ряснах та колті початку XII ст. з Києва [3, с. 249] (мал. 2. 6,7). Тулуб та крила птахів вкривають окремі пір'їни, виконані, як і на нашій бронзовій підвісці, чотирма кольорами емалі. Голови птахів повернуто ліворуч, підкреслено дзьоб та лапи. Невеличку монетоподібну литу підвіску XII ст. із зображенням хижого птаха було знайдено в Новгороді [9, с. 37, мал. № 12, 2] (мал. 2,8).

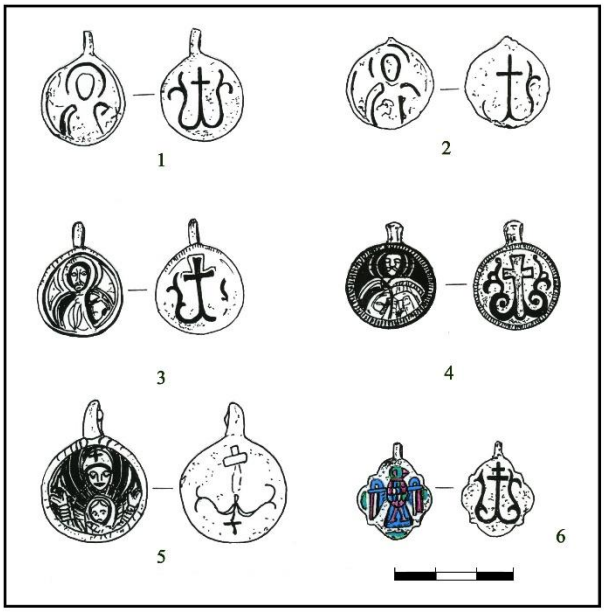
Хоч проквітлим хрестом на підвісках декорували зворотній бік виробу, але, часто він використовувався і як окремий культовий знак - символ. Так, в Херсонеському храмі X ст. було виявлено різьблений проквітлий хрест з написами [20, с. 48] (мал. 2.9). У вигляді проквітлого хреста було виготовлено тільник XII ст. з с. Пекарі Черкаської обл. [15, Табл. XVII. –№ 186] (мал. 2. 10). Різними за виглядом проквітлими хрестами оздоблювали лицьовий бік барм XII ст., залишаючи при цьому зворотній бік гладеньким [6, № 667 – 669] (мал. 2. 13-15). Підвіски XII ст. з проквітлими хрестами на лицьовому боці було знайдено в

Новгороді [9, мал. № 14, 5 ; № 14, 5] (мал. 2. 11, 12, 16).

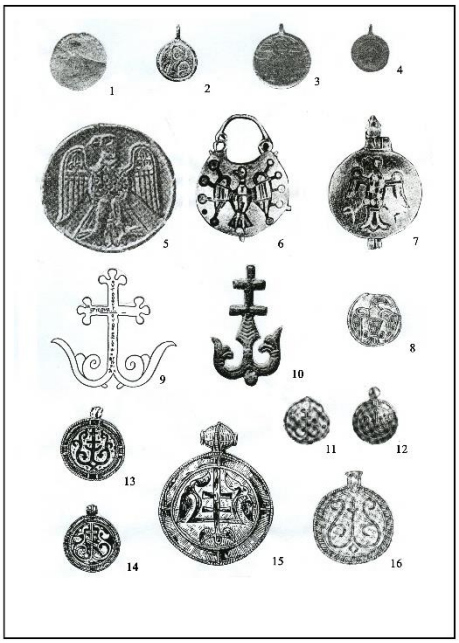
Отже, проквітлий хрест на іконках-підвісках підсилював значення лицьового зображення і виконував всі властиві хресту - тільнику функції: означав належність віруючого до Христової церкви; в образній, символічній формі викладав основи християнської віри; уславлював спокутну Жертву Ісуса Христа [14, с. 15]. Не слід забувати також і про захисну та естетичну функції проквітлого хреста, де він виступав об'єктом християнського мистецтва та художньо-естетичним втіленням духовності. Враховуючи наведені аналоги, наші підвіски можна впевнено датувати XII – XIII ст.

Література

1. Белов О. Ф., Шаповалов Г. І. Український тризуб: історія дослідження та історичний реконструкт. – К.; Запоріжжя, 2008. – 264 с.
2. Білоусова В. Культові речі з колекції «Десятинна церква» // Церква Богородиці Десятинна в Києві. – К., 1996. – С. 75 - 77, 146 - 154.
3. Бочаров Г. Н. Русские сюжетно - орнаментальные изделия с перегородчатой эмалью // Средневековое искусство. – М., 1978. – С. 237 - 250.
4. Висоцький С.О. Герб Київської Русі за часів Ярослава Мудрого. Старожитності Русі - України. –К., 1994. – С. 115 – 119.
5. Корзухина Г. Ф. Киевские ювелиры накануне монгольского завоевания. – Советская археология. – 1950. – Т. XIV. – С. 217 - 235.
6. Нечитайло В. В. Каталог християнських нагрудних виробів мистецтва періоду Київської Русі (X - перша половина XIII ст.) . – К., 2000. – 204 с.
7. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. – М., 1987. – 783с.
8. Седова М. В. Украшения из меди и сплавов // Древняя Русь. Быт и культура: Археология. – М., 1997. – С. 63 – 79 .
9. Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X - XV вв.). – М., 1981. –196 с.
10. Станюкович А. К. Неизвестные памятники русской металлопластики. Миниатюрные иконки – привески XI –XVIвв. – М., 2011. – 224с.
11. Стрельник М. О. Емалева бронзова підвіска – оберег з християнською символікою XII – початку XIII ст. З колекції Національного музею історії України // Софійські читання. Матеріали V міжнародної науково – практичної конференції «Духовний потенціал та історичний контекст християнського мистецтва» (м. Київ, 28 – 29 травня 2009р.) . – К., 2010. – С. 441– 447.
12. Терський В., Терський С. З історії дослідження літописного Звенигорода// Записки наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1998. –Т. CCXXXV. – С. 193 – 247.
13. Труфанов А. А. Символ в раннехристианском изобразительном искусстве// Православные древности Таврики. – К., 2002. – С. 56 – 67.
14. Фёдоров Ю. Л. Образ Креста. История и символика православных нагрудных крестов. – СПб. 2000. – 109с.
15. Ханенко Б. И. и В. Н. Древности Русския. Кресты и образки. – К., 1900. – Вып. 2. – 48с.
16. Христианство. – М., 1994. – 526 с.
17. Шаповалов Г. Корабли веры. Судоходство в духовной жизни древней Украины. – Запорожье, 1997. – 156 с.
18. Шаповалов Г. Про духовний зміст символу «проквітлий хрест» //Проблеми та досвід вивчення, захисту, збереження і використання архітектурної спадщини. Матеріали Перших науково-практичних Софійських читань (м. Київ, 27- 28 листопада 2002р.). – К., 2003. – С. 214 – 216.
19. Шаповалов Г. Судноплавство в духовності давньої України. – Київ; Запоріжжя, 2001. – 154 с.
20. Юрочкин В. Ю. Древнейшие изображения креста Господня// Православные древности Таврики. – К., 2002. – С. 21 – 50.



Мал. 1. Підвіски – іконки із збірки НМІУ:1– с. Григорівка Черкаської обл.; 2 – м. Київ; 5–- м. Чигирин Черкаської обл.; 3,4.6 – місце знахідки невідоме.



Мал. 2. ***Проквітлі хрести на давньоруських виробах :*** *1– Львівська обл.; 2 – с. Стайки Київської обл.; 4 – Полтавська обл.; 5,6,7– м. Київ; 9 – м. Херсонес (сучасне м. Севастополь); 10 – с. Пекарі Черкаської обл.; 8, 11, 12, 16 – м. Новгород, РФ; 3, 13, 14, 15 – місце знахідки невідоме.*

Словник символів

Аллатра – знак духовного відродження, провідник творчої сили Бога. Його початкове зображення — порожній круг, який знизу обрамлений півмісяцем ріжками вгору. Коло є символом Душі, а символічний знак півмісяця ріжками вгору («Аллат») — символом духовнорозвиненої людини.

Ангел - /з грецької - вісник/ - символ невидимих сил, що витають між Джерелом життя і світом яви, реальністю; символ світла, доброго, духовного, того, що підноситься; символ вісника долі, Божої волі тощо.

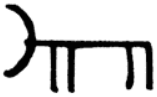
Баба - міфічна істота в образі жінки з довгим волоссям, яка убиває або до смерті залоскочує людей. Іноді в образі баби вбачали жіночу іпостась домовика. Цей образ вважають генетичним продовженням прадавнього символу богині родючості.

Барвінок - символ радісної життєвої сили, вічності усталеного буття, провісника весни та емблема викривальних сил; невмирущої пам'яті про покійних; незайманості, цнотливості.

Берегиня - захисниця людей від усякого зла, добра "хатня" богиня. Оберігала оселю, малих дітей, добробут сім'ї.

Верба - символ Космічного океану; Прадерева життя; надзвичайної працездатності; запліднюючої, родючої сили; пробудження природи, весни; засмученої жінки; вдівства; України, батьківщини.

Вишиванка - символ здоров'я, краси, щасливої долі, родової пам'яті, порядності, чесності, любові, святковості; оберіг.
Вишита національна жіноча та чоловіча біла сорочка. Символіка вишивки залежала від того, кому призначалося вбрання: парубкові - нареченому, чоловікові, хлопчикові; дівчині, заміжній жінці.



Віл - символ космічних сил; жертви, страждання, терпіння; важкої праці; покори, самопожертви; пітьми та ночі; багатства; працьовитої людини, господаря.

Вінок - символ слави, перемоги, святості, щастя, успіху; скорботи, смерті; могутності, миру; Сонця; влади; цнотливості, молодості, дівоцтва. Вінок має подвійну символіку. Це або увінчання шаною кого-небудь як переможця чи тріумфатора, або знак скорботи за померлим чи загиблим. Усі інші значення зводять, очевидно, до цих основних.

Вузол - символ нескінченності; влади когось над кимось /чимось/; лабіринту; міцного єднання наречених; надійного оберега; зв'язаності, замкнутості; згоди, дружби, братерства.

Гільце /гильце, вильце, вільце/// - символ розквітлого молодого життя, статевої зрілості, дівочої цноти; символ любові, поєднання небесного і земного, чоловічого і жіночого начал; символ багатства, плодючості; символ нового; символ поклоніння сонцю; символ дерева життя, світового дерева взагалі, пов'язаного з культом предків. Атрибут весілля.

Голуб - символ Великої Богині; духовності та сили сублімації; у християнстві - символ Святого Духа; у фольклорі і літературі - символ щирої любові, злагоди, ніжності; вогняної творчої сили; місяця.

Дерево життя - символ життя Космосу, його зародження; росту, гармонії, безсмертя; вісі, що з'єднує різні світи; невичерпних життєвих сил; вічного оновлення та відродження. Світовим деревом українців, як правило, виступають верба, явір, дуб, вишня, яблуня, липа та ін. Образ світового дерева пов'язаний із Богинею-матір'ю, тризубом, родоводом, горою, ставком, церквою та ін.

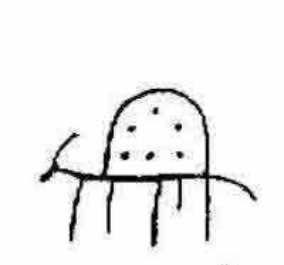
Дідух /Сніп-Дідух, Дідух-рай, Дід, Коляда/ - символ урожаю, добробуту, багатства; безсмертного предка, зачинателя роду; духовного життя українців; духовних начал етнічної самосвідомості; оберега роду.
Дідухом називався житній чи пшеничний сніп із першого зажинку. У пишний вінок ув'язували кілька пучків, окремо обплетених соломинками. Дідуха квітчали стрічками, гілками ялини і ставили на покуті /див. Покуть/. Дідух символізував першопредка народу на Новий рік.

Жито - символ життя; плодючості, достатку; здоров'я, щастя; символ неперервності роду, етнічної свідомості, духовності українців.
Жито - одна із найдавніших злакових культур на Землі. Зерно, колосся, снопи, хліб стали ритуальними, символічними ще з часів Трипільської культури. Праукраїнці, одвічні хлібороби, розглядали жито як основу життя.

Земля - символ астральний і космічний; матері-годувальниці; Вітчизни; духовності; життя; багатства; щедрості; родючості; плодючості; позитивного і негативного начала; світла і темряви; гріхопадіння, місця вигнання людини із раю.

Ікона /образ/ - символ Царства Духу, Господа; молитви; божественної гармонії; світла, слави Божої і величі; устремління світу, людей до Всевишнього; святості; олюдненого образу Бога.

Калина - символ вогню, сонця; неперервності життя, роду українців; України, батьківщини; дівочої чистоти й краси; вічної любові, кохання, вірності; гармонії життя та природи; материнства; плодючості; символ нескореності та стійкості; українського козацтва; незрадливої світлої пам'яті; єдності нації; потягу до своїх традицій, звичаїв.
"Без верби й калини - нема України", - каже народна мудрість.



Кінь - символ сонця і водночас потустороннього світу; циклічного розвитку світу; нестримних пристрастей та інстинктів; чоловічого начала; інтуїтивного пізнання; у слов'ян-язичників - символ смерті і воскресіння сонячного божества; багатства, могутності; степу, швидкості; волі; символ вірності, відданості.

Кожух - символ достатку, заможності; влади; сімейного щастя; здоров'я. Кожух - зимовий одяг з овечих шкір хутром усередину. Цей вид одягу є одним із найдавніших у слов'янських народів. Перші згадки про кожух знаходимо в "Іпатіївському літописі", а у "Слові о полку Ігоревім" згадуються кожух і опанча. У різних регіонах України кожух мав свої особливості крою, пропорцій, кольору, оздоблення, тобто містив у собі ознаки регіональної символіки.

Коза - символ воскресіння предка народу; алегоричний образ чорта, за його образом і подобою; символ малозначущості, скептицизму і недовіри, емблема людини, на яку постійно "звалюють" чужі провини.
Коза у різдв'яних обрадах - символ воскресіння предка народу після наглої смерті.

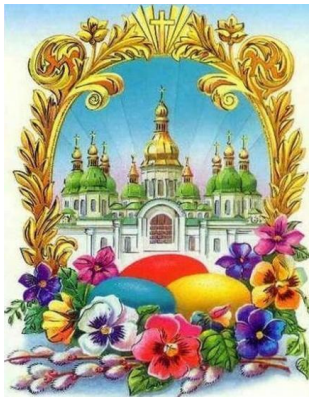
Козацтво - символ України, її одвічної боротьби за волю та незалежність; мужності, лицарства, самопожертви, геройства; оборонців православної віри, рідної землі; людської та національної гідності. Українське козацтво відмінне від інших козацьких формацій Східної Європи не тільки своїм етнічним походженням, але й роллю, яку воно відігравало в історії України, зокрема в змаганнях українського народу за відродження своєї державності, а також своєю боротьбою проти навали тюрксько-татарського світу.

Коровай //каравай// - символ плодючості; продовження роду; єднання; Сонця; Бога; з'єднання молодих у сім'ю; щастя; спільної долі.

Коса //дівоча// - символ глибокого духу дівочої цнотливості; символ дівування; охайності, чистоти, чепурливості; краси; внутрішнього єства, природної потреби краси і честі українки.
Як відомо, у багатьох міфопоетичних системах волосся символізувало радість життя, духовний розвиток, плодючість. Втрата його означала падіння, злидні /див. Волосся/. Очевидно, не випадково на Україні коса була глибоким символом дівочої цнотливості, незайманості. Водночас коса символізувала чарівну дівочу вроду /"Нема коси - нема краси", "Дівчина з косою, як трава з росою"/.

Мак - символ безмежності зоряного світу; Сонця, зорі; сну і смерті; плодючості, заспокоєння; швидкоплинного життя; красивої дівчини; безневинно пролитої крові /у християнстві/; надійного оберега від нечисті.

Мотанка - українська народна лялька, символ жіночої мудрості, родинний оберіг. Зроблена з тканини вузликова лялька. Назва походить від укр. мотати. Вважається, що у давнину мотанки виконували функцію сакральних оберегів.



Паска /Великдень/ - у християнстві - символ воскресіння Господнього, радості, вічного життя; завершення відкуплення людського роду.

В Україні Великдень має давнє коріння, відзначається навесні, у першу неділю після рівнодення. Готувалися до нього заздалегідь, а після вербної неділі вже розписували й фарбували варені яйця, робили писанки та крашанки, пекли спеціальну паску, обрядове печиво, влаштовували великодні гуляння, молодіжні ігри, танці, розваги.

Писанка //крашанка, галунка// - символ Сонця; життя, його безсмертя; любові і краси; весняного відродження; добра, щастя, радості. Писанка - це розмальоване великоднє куряче або декоративне яйце.

Писанки використовували як опредмечений символ кохання, даруючи їх юнці. У народній медицині ними "викачували" хвороби. Свячені писанки закопували у землю /на високий врожай/, клали у домовину, у ясла для худоби. Лушпиння із писанки кидали "на щастя" на дах оселі та ін.

Піч - символ материнського начала; чистого, духовного виношування плоду; святості; непорушності сім'ї; неперервності життя українського народу; батьківщини, рідної хати; босоногого світлого дитинства; поетичний символ народної обрядовості.

"Піч - наче мати рідна", "Рідну матір може підмінити лише піч", - казали у давнину.

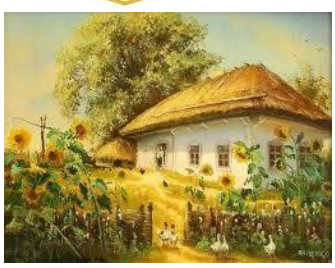
Покуть - символ Бога; початку і кінця; найсвятішого місця в оселі; достатку, багатства; вогню духовного самоочищення.
Покуть - це духовний пам'ятник хліборобству, престольне місце в оселі, яке розташоване по діагоналі від печі "обличчям до сонця" й оберігало родовід од лукавих та грізних сил.

Рушник - символ злагоди, любові; краси; подружньої вірності; щасливої долі; символ працьовитості; чистоти почуттів українців; високих естетичних смаків; лагідності; поетичності душ; гостинності, незрадливості; надії; побажання добра; прощання; захисту від злих сил.

Скриня - символ майбутньої сім'ї; заможності; родового батьківського вогнища; батьківської хати; працелюбності нареченої; продуманості шлюбного вибору; органічного зв'язку із соціальним досвідом поколінь.

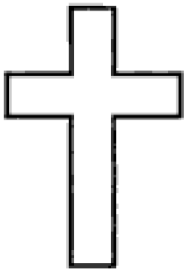
Сонце - символ Всевидящого божества; Вищої космічної сили; центру буття та інтуїтивного знання; осяяння; слави; величі; правосуддя; Матері Світу; Центру; Бога-отця; Христа.
Солярну символіку мали хліб, калачі, коровай, вінок і коса, обряд водіння Кози, орнаменти, вишивання килимів, різьблення по дереву, керамічний посуд, де символами сонця є коло, хрест, розетки, восьмикутна зірка, свастика тощо.

Тризуб - український національний герб, герб України у формі золотого тризубця особливої форми на синьому полі; у минулому — герб князів Рюриковичів і Київської держави.

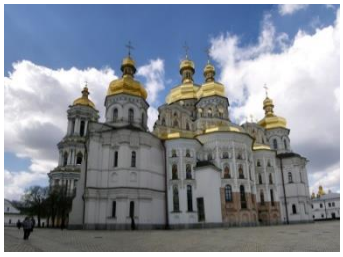


Хата - символ Всесвіту; батьківщини, рідної землі; безперервності роду; тепла, затишку; святості; добра і надії; материнської любові; захисту і допомоги.
Символіка хати багата і різноманітна. У давнину практично всі її елементи, окрім побутово-прагматичного, мали символічне значення

Хліб - символ добробуту, гостинності, хлібосольства; обрядовий знак; символ культурних, первісних здобутків; астральної тріади; місяця, сонця, Господа; людського життя; святості; радості, щастя; здоров'я та багатства.

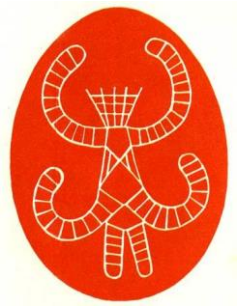


Хрест - символ Дерева Життя; "світової осі"; поєднання двох протилежностей; союзу духовного принципу і принципу світу явищ; страждань, муки, боротьби; світла; агонізуючої болі життя; творіння та знищення /символіка розп'яття/; Логоса, Слова, боголюдини; перемоги життя над смертю; перетину Небесного і земного /у християнстві/; спасіння через страждання.



Церква - символ вічного Бога; спасіння, радості, любові; берегині усього прекрасного; доброчинності й чистоти; духовного єднання; освіти та культури.
За Біблією Церква - це сукупність усіх християн, що об'єднані між собою вірою і любов'ю Христовою. Це сукупність людей однієї віри, а не будівля, куди віруючі ходять молитися і яку називають Храмом Божим.

Шевченко Тарас - символ України; цілого народу, його плоті і крові; голосу України; істинно народного поета; божого пророка для України; перемоги українського народу над фізичним і духовним кріпацтвом; нездоланності України; невмирущої слави, віщого поклику, слова; таланту і генія українського народу; Кобзаря - співця народної долі.
Т.Г.Шевченко ввійшов у історію світової літератури як великий народний поет, виразник селянського антикріпосницького руху, прагнень народних мас до волі, віри в краще майбутнє.
Наш геній є сплавом цілого народу, втілення історії, страждань, віри, любові й ненависті, боротьби за самого себе. Постать Кобзаря сприймається як надвисоке світове естетичне явище, "камертон" для світового настроювання лір, бо історія не знала такого органічного злиття поета і його народу.



Яйце - символ зародження Всесвіту, космічного часу і простору; цілісності; потенційності; першопочаткового хаосу; таїни життя; воскресіння, надії.
У Пасхальній обрядовості яйце - символ воскресіння Ісуса Христа і одночасно родючості.
В Україні до культу родючості з давніх часів належить звичай розмальовувати курячі або декоративні яйця – писанки.

Література

1. Калашник В. С. Українські народнопоетичні символи у фольклорній та індивідуальних художніх картинах світу / В. С. Калашник, М. І. Філон // Людина та образ у світі мови : вибрані статті. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. – С. 227–233.
2. Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І. та ін..Словник символів / за заг. ред.. О. І. Потапенко, М. К. Дмитренка. – К. : Редакція часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
3. Словник символів культури України : навч. посіб. / за ред. В. П. Коцура,О. І. Потапенко, М. К. Дмитренка. – К. : Міленіум, 2002. – 259 с.

Í àóêîâå âèäàííÿ

УКРАЇНА
В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ СТОЛІТЬ

Міфи і символіка в етнокультурі українців

Збірник наукових праць: посібник для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл

Випуск 5

Äèçàéíåð îáêëàäèíêè - ². Áåëåíäêî

ВИДАВНИЦТВО
НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

Підписано до друку 21.09.2015 р. Формат 60x84/16.
Папір офісний. Гарнітура Times New Roman.
Ум. др. арк. 11,56. Обл.-вид. арк. 14,02
Наклад 000 прим. Зам. № 000.
Віддруковано з оригіналів.

Видавництво Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію ДК № 1101 від 29.10.2002. (044) 234-75-87
Віддруковано в друкарні Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова (044) 239-30-26