

рваться и уничтожиться, так как это есть большое природное явление, отвечающее исторически, вернее, геологически сложившейся организованности биосферы.

«Образуя ноосферу, она всеми корнями связывается с этой земной оболочкой, чего раньше в истории человечества в сколько-нибудь сравнимой мере не было» [1, с. 46].

Процесс перехода биосферы в ноосферу неизбежно несет в себе черты сознательности, целеустремленной деятельности, творческой работы. В.И. Вернадский видел стоящие перед человечеством задачи огромной важности по созиданию ноосферы.

В.И. Вернадский, замечая нежелательные, разрушительные последствия хозяйствования человека на Земле, считал их некоторыми издержками. Он верил в человеческий разум, гуманизм научной деятельности, торжество добра и красоты. Что-то он гениально предвидел, в чём-то, возможно, он ошибался. Ноосферу следует принимать как символ веры, как идеал разумного человеческого вмешательства в биосферные процессы под влиянием научных достижений. Надо в неё верить, надеяться на её пришествие, предпринимать соответствующие меры.

Бесспорно, возникновение и формирование учения о биосфере и ноосфере было бы невозможно без самого глубокого проникновения Вернадского в исторический процесс и осознание им всех культурных достижений человечества. В жизни и творчестве В. Вернадского огромную роль играло искусство в широком понимании, которое, по его мнению, рядом с наукой, религией и философией является путем познания природы, человека, Космоса. Он был знаком и с искусством и литературой всех стран мира. Встречи с прекрасным сопровождали Вернадского на протяжении всей его жизни и были неотделимыми от поисков и постижения истины. Искусство как особая форма познания мира, является еще и той тонкой материей, которая составляет неповторимость и специфику существования культурного человека. Искусство на всех этапах развития человеческой культуры являлось также способом выражения мировоззрения людей, в тоже время, через искусство человек формировал взгляды на некоторые аспекты своего существования.

Умение чувствовать и по-настоящему понимать искусство присуще далеко не каждому, В.И. Вернадский был тем ценителем, который мог не только понимать искусство, но и читал через него историю и суть развития человеческого общества и природы.

В.И. Вернадский связывал становление ноосферы с действием многих факторов: единством биосферы и человечества, единством человеческого рода, планетарным характером человеческой культурной деятельности и ее соизмеримостью с геологическими процессами, небывалым расцветом («взрывом») науки и техники. Обобщая данные явления, ставя в неразрывную связь дальнейшую эволюцию биосферы с развитием человечества, Вернадский и вводит понятие ноосферы. Устремленность в будущее - это характерная черта ноосферного учения. Человек впервые реально понял, что он житель планеты и может и должен мыслить и действовать в новом аспекте, не только в масштабе отдельной личности, семьи или рода, государств или их союзов, но и в планетарном масштабе.

### Источники и литература

1. Баландин Р. Вернадский: Жизнь, мысль, бессмертие. – М.: Знание, 1979. – 175 с.;
2. Берестовская Д.С. История формирования и развития философии культуры/Прил. Д.С. Берестовская. Нравственный облик В.И. Вернадского. – Симферополь, 2006. – 172 с.;
3. Вернадский В.И. Дневники, 1917 -1921гг.: Октябрь 1917 – январь 1920/ Сост. М.Ю. Сорокина. – К.: Научная мысль, 1994. – 269 с.;
4. Молчанов И.И. Владимир Иванович Вернадский (1863-1945). – М.: Наука, 1982. – 488 с.;
5. Молчанов И.И. В.И. Вернадский – человек и мыслитель. – М.: Наука, 1970. – 175с.;
6. Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. // Вернадский В.И. Начало и вечность жизни./Сост., вступ. ст., коммент. М.С. Бастраковой, И.И. Мочалова, В.С. Неаполитанской. – М.: Советская Россия, 1989. – 417с.

### Проза А.В.

## ОРИЕНТАЛИЗМ В РУССКОЙ МУЗЫКЕ КАК ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ДИФФУЗИИ

В настоящее время, мир находится на том этапе исторического развития, когда под воздействием средств массовой информации, связи и Интернета происходит интенсивное ознакомление людей с культурными достижениями других народов. Этот процесс, получивший в социологии и культурологии название «культурной диффузии» следует признать знаковой чертой современности, обусловленной глобализацией. Давно прошли те времена, когда столкновение различных, даже мало-мальски отличных друг от друга культур вызывало чувство непонимания, неприятия и культурного шока [1].

В историческом плане, ещё не так давно культурные различия между народами использовались более развитыми европейскими державами в качестве повода для реализации своих корыстных экономических интересов и колониальной политики. Эта политика существенно тормозила процессы налаживания взаимопонимания между народами, развития толерантности и, в конечном счете, взаимообогащения культур. А ведь именно благодаря выдающимся достижениям отдельных народов, мир продвинулся далеко вперёд на пути к прогрессу и процветанию.

Достаточно назвать такие изобретения как порох, бумага, туш, компас, фарфор, бумажные деньги, изо-

бретённые в Китае, арабские цифры, перенятые последними у индийцев, теорию музыки, возникшую в Западной Европе в средние века, и сразу станет понятно, что без этих и многих других, не названных достижений, невозможно сегодня представить современный мир.

Но и на менее глобальном, бытовом уровне восприятие и освоение чужих культурных ценностей способствует обогащению национальных культур.

Именно глобализация стала тем решающим фактором, который дал мощный толчок к изучению различий, наблюдаемых в разных культурах [2, с. 32]. Вместе с тем, следует отметить, что такие процессы, в большей или меньшей степени имели место всегда, и порой оказывали существенное влияние на развитие национальных культур. В качестве примера можно привести, матрёшку, пришедшую в Россию из Японии и в настоящее время считающуюся во всём мире национальной русской игрушкой, или Мариуса Петипа, приехавшего в Россию ставить французский балет в 1847 году. Спустя шестьдесят лет, русская балетная школа была признана лучшей в мире, и с 1907 года, в Париже ежегодно проводились «русские сезоны», на которых публика восторженно рукоплескала балетной труппе «Русский балет С.П. Дягилева» (существовала до 1929 г.).

В настоящее время, заслуживающими внимания представляются попытки проследить процессы взаимопроникновения культур на примере отдельных культурных достижений. И если в области материальной культуры это сделать довольно просто, поскольку здесь многие народы заимствуют всё лучшее, основываясь на принципе целесообразности и экономической выгоды, то в области нематериальной, духовной культуры, дело обстоит гораздо тоньше и сложнее. Тут важнее не столько материальная выгода сколько соответствие заимствуемых образцов культуры ментальности народа, его готовность воспринять чужой культурный эталон и творчески переработав его сделать своим. На наш взгляд, подобные исследования очень важны, поскольку позволяют изучать процессы культурной диффузии не статично, в виде констатации какого-либо факта заимствования, а на протяжении определённого исторического отрезка и рассматривать культурную диффузию не как одноразовый акт, а как процесс постепенный, протяжённый во времени, т.е. – исторический.

В настоящей статье, в качестве объекта исследования нами была выбрана русская классическая музыка, а предметом исследования процессы влияния Востока и восточной культуры на её развитие.

Исходя из особенностей объекта и предмета исследований, ставилась задача определения так называемой «исходной точки», которую можно было бы исторически, с большей или меньшей степенью достоверности зафиксировать, и с которой можно было бы начинать отсчёт такого влияния. Кроме того существенным было, определение периодизации, такого влияния, характеристики её этапов, силы и степени влияния Востока и Восточной культуры на творчество разных композиторов и в разных музыкальных жанрах. Параллельно ставилась задача сравнительного анализа такого влияния на западноевропейскую музыку.

Географическое положение России на стыке Европы и Азии предопределили своеобразие её исторического и культурного развития. Нельзя не согласиться с Э.А. Поздняковым, который писал: «геополитическое положение России уникально. В нём заложена и судьба её самой и всего мира» [3, с. 7].

В настоящее время, общепризнанно промежуточное в цивилизационном отношении положение России [4, с. 58]. Именно это и обусловило то особенное, что мы находим при изучении истории и культуры России, т.е. то, что отличает её как от западной, так и от восточной. Наиболее яркой такой особенностью является восприятие всего нового из других культур и интерпретация этого нового таким образом, что оно становится уже своим, национальным, народным.

Такая особенность России способствовала тому, что Россия органично впитывала в себя всё то прекрасное из культуры и искусства как Запада, так и Востока. Не случайно поэтому, что в образе мышления, оценке Запада, Россия предстаёт скорее не как Европейская держава, а как Восточная империя. Стремление утвердиться в качестве Европейской державы и вместе с тем многовековая борьба с «Диким полем», кочевниками наложила на всё историческое и культурное развитие России своеобразный отпечаток – «Русское наступление на степь, роль пограничной заставы на беспокойной границе выделили Россию из общего потока Европейской истории» [5, с. 15].

Западная Европа географически и территориально отделена от Востока. Именно поэтому, посещение восточных стран всегда сопровождалось длительными путешествиями в совершенно иной, неведомый мир. Результатом таких путешествий были рассказы о неведомом, неизвестном, необычном. Многие путешественники, особенно моряки, чаще и ближе всего сталкивавшиеся с Востоком, старались поразить, удивить своими рассказами слушателей. Именно поэтому, образы Востока в умах западного обывателя обычно представляли в виде сказочного, фантастического мира.

Совершенно по-другому предстал Восток в глазах русского человека. Отсутствие естественных преград, постоянное, непосредственное соприкосновение с Востоком объективно рождали тягу к познанию своего ближайшего соседа. Эта тяга реализовывалась не в том, чтобы поразить и удивить обывателя заморскими чудесами, а найти и вычленив то типичное, характерное для Востока, с единственной целью понять и осмыслить его.

Такое различие в восприятии Востока западноевропейцем и русским человеком объясняется не только особенностями географического положения. Различного рода социально-экономические причины, сложность и длительность путешествия, толкали на Восток разного рода проходивцев и авантюристов.

Вот как охарактеризовал европейца, отправляющегося в далёкие колонии Р. Киплинг в своём знаменитом стихотворении «Бремя белого человека» (The white man's burden):

Неси это гордое Бремя -  
 Родных сыновей пошли  
 На службу тебе подвластным  
 Народам на край земли -  
 На каторгу ради угрюмых  
 Мятущихся дикарей,  
 Наполовину бесов,  
 Наполовину людей...

И это тот самый Киплинг, хорошо знакомый нам с детства по его «Книге джунглей».

В отличие от западной Европы, для России ближайшим олицетворением Востока был Крым, Кавказ и Средняя Азия, традиционно служившие местом ссылки лучших, передовых людей России, ставших негодными власти. Однако их пребывание там не стало источником откровенно расистских и националистических произведений.

Влияние Востока не прошло бесследно для развития русской культуры, в том числе и музыкальной. Именно в русской музыке восточное влияние, ориентальность нашла своё наиболее полное развитие и выражение среди всех европейских музыкальных культур [6, с. 129]. Процесс этот не был односложным, а развиваясь на протяжении нескольких веков, нашёл своё наиболее полное воплощение в музыке композиторов «Могучей кучки» – творческого содружества М.А. Балакирева, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова и А.П. Бородина, сложившегося в конце 50-х – начале 60-х годов XIX-го века.

Следует отметить, что исследований обобщающего характера, посвящённых проблеме ориентальности в русской музыке не достаточно. Так, этому вопросу в творчестве М.И. Глинки – основоположника русской классической музыки, в разное время в своих работах уделяли внимание музыкально-художественный критик Стасов В.В. [7], музыковеды советского периода – Аракелов Х. [8], Дмитриади Н. [9, с. 52], Соколова Т.И. [10]. К ориентальности в творчестве Алябьева обращалась музыковед Карагичева Л. [11]. Проблеме истоков и развития ориентальности в Европейской (в т.ч. и в русской) музыке XX века уделила музыковед Конен [12].

О важности исследуемой проблемы музыковед Асафьев писал, что «Восток, как могучий стимул и его социальное значение в русской художественной и особенно музыкальной культуре гораздо сложнее. Тут сплетены «мотивы» экзотические, колониально-политические, этнографическо-музыкальные (новый богатый мелодический материал, новые ритмы и краски), романтические влечения к невиданному, неожиданному и т.д., и т.п. Большую роль играют факторы и психологические, не только личные, но и национально-психологические, поскольку в характере русских было нечто от инертности и созерцательного *Dolce fognite* (сладкое забвение), черты, находившие подтверждение в представлениях о спящем, неподвижном Востоке. С этими чертами крайне необходимо считаться, они вошли не только в произведения, отмеченные не только восточным колоритом и сюжетом, но и во многие другие. Они вкоренились в русские музыкальные (оперные и чисто инструментальные) сказки. Если сравнить конструкцию и развитие сюжетов в подлинных народных русских сказках с их быстро текущим, где одно приключение сменяется другим без статистически описаний, созерцательных отклонений и т.п., то насколько совсем иными являются музыкально претворённые сказки!» [13].

Обращает на себя внимание то, что проблема ориентальности в вопросе музыкального анализа отдельных произведений русских композиторов довольно хорошо изучена, однако тут следует отметить недостаток обобщающих исследований. Кроме того, сам процесс появления элементов ориентализма в русской музыке, их развитие и воплощение в творчестве русских композиторов, кроме М.И. Глинки (См. [10]), в историческом плане также освещён недостаточно полно.

Так, например, Гуревич П.С. признавая, что «ещё в дореволюционные годы русские композиторы воплощали в своей музыке сюжеты из жизни других народов» и что «они первыми обратили внимание на музыкальные богатства Востока, изучали устное народное творчество других народов» в то же время утверждает, что «обращаясь к теме Востока, они не уходили в иллюзорный экзотический мир (выделено мною – Проноза А.В.), а стремились выразить реалистическое содержание открытого ими музыкального мира [14, 14].

В противоположность такой точке зрения музыковед Асафьев останавливается именно на «влиянии спящего, созерцательного Востока на Русскую музыку» подтверждая это тем, что «даже у таких людей как Балакирев и Римский-Корсаков, столь деятельных в жизни, в творчестве проявилась тяга к ... соблазнительной нирване, и болезненному, сладострастному расставанию с жизнью и т.д.» [12, с. 162].

Таким образом, представляется несомненной необходимость изучения ориентализма в русской музыке как комплексного, многосложного и порой противоречивого явления. Такое знание обогатит наши представления о развитии культуры и духовных связях русского народа с другими народами, а в нашем случае, с народами иной, отличной от европейской музыкальной культуры.

Обращаясь к вопросу ориентализма в русской музыке нельзя обойти вниманием и не сказать хотя бы несколько слов о влиянии Востока на европейскую музыкальную культуру. Это позволит ещё глубже понять то значение ориентализма, которое он имеет для русской музыки.

«В европейской музыке последних трёх – четырёх веков сложилась своя, замкнутая художественная система, свой особенный, законченный строй мысли, который долгое время не поддавался внешним контактам. Вместе с тем, во второй половине XIX – начале XX века у европейских композиторов наблюдается

определённое тяготение к «ориентальной» музыке. В той или иной степени, в том или ином плане оно ощущимо в творчестве многих европейских музыкантов того периода, как крупного, так и менее значительного масштаба. В их числе Балакирев и Римский-Корсаков, Бородин, и Кюи, Сен-Санс и Дебюсси, Скотт и Холст и многие другие» [13, с. 36].

Несомненно, что на музыкальное творчество западноевропейских композиторов имело место влияние Востока. Однако более правомерным было бы говорить о степени и интенсивности его влияния. «В эпоху Средневековья, в какой-то мере и Ренессанса – европейская профессиональная музыка вбирала отдельные явления, пришедшие ей с Востока. Так, Григорианский хорал – основа музыки католического богослужения и, таким образом всей профессиональной музыки Европы того времени вобрал в себя черты армянской литургии; введение органа в западную христианскую церковь было заимствованием из Византии; согласно некоторым исследованиям, искусство трубадуров испытало на себе влияние ирано-арабской культуры» [13, с. 37]. Но по существу, этим и ограничивается европейское композиторское творчество своё соприкосновение с ориентом.

В конце XVII – начале XVIII в., «т.е. в период, когда формировалась вся современная (послеренессансная) классика, европейцы полностью утратили восприимчивость к внеевропейскому складу музыкального мышления. Конечно, в музыкальном театре XVIII в имели место попытки отобразить образы экзотического Востока – «Похищение из Серала» Моцарта, образы янычаров в комической опере Гретти «Двое скупых» и в особенности «Галантная Индия» Рамо. Но во всех этих произведениях «ориентальный элемент присутствует только в виде сценического фона. В самой музыке нет и следов Востока – ни подлинного, ни экзотического». О «намёках на «Янычарский оркестр» можно говорить разве что только по отношению к Турецкому рондо Моцарта. Однако вся музыка этого произведения настолько неотделима от европейского музыкального строя XVIII века, что её экзотические черты по существу не ощутимы» [13, с. 37-38].

Можно отметить только одно произведение, принадлежащее европейскому композитору, где сценический образ, связанный с Востоком, в какой-то мере отображается в самой музыке. Это образ женщины, очевидно некогда вывезенной с Востока, в опере Монтеверди «Коронация Помпеи». Однако, после смерти композитора, «Коронация Помпеи» полностью сошла со сцены.

К началу XIX столетия, когда Оттоманская порта, долго препятствовавшая проникновению на Ближний Восток потеряла своё бывшее могущество, поездки европейцев в южные страны и на Ближний Восток стали более частыми. В результате, европейский ориентализм получил новые стимулы для своего развития. В предисловии к сборнику «Восточные мотивы» В. Гюго писал: «...Восток как мысль или как образ занимает сейчас воображение и умы всех людей... В век Людовика XIV мы были эллинистами, теперь мы ориенталисты. Никогда столько умов одновременно не шарили в этой великой бездне – Азии» [15, с. 135].

В отличие от живописи и литературы, в музыкальном искусстве «внедрение новых образов происходило медленнее и лишь к 40-м годам XIX в. новый музыкальный ориентализм вырос в достаточно крупное и определённое по своим чертам явление» [10, с. 460].

В России несколько особое понимание Востока наметилось ещё в XVIII веке. Территориальная близость Востока (Кавказ, Крым) обусловила особенно широкие возможности изучения его природы, народов, их истории, культуры быта, языка [10, с. 460-461].

Сложившееся положение удачно прокомментировал музыковед Мазель: «произведения немецкого или итальянского, русского или французского композитора скажем, XVIII–XIX веков действительно понятно музыкально развитому слушателю любой европейской страны. Но, например, индийцу, овладевшему в совершенстве своим традиционным искусством, это произведение может показаться рядом неосмысленных звукосочетаний. В свою очередь, европейскому слушателю, не имеющему специальной подготовки, музыка многих народов других континентов тоже недоступна. Более того, если он воспитан на музыкальной классике, то часто не восприимчив к европейской музыке далёких веков и к произведениям нашего времени, порвавшим связи с искусством, XVIII – XIX столетий» [16, с. 94].

И всё же, несмотря на такие сложности, многие композиторы ставили перед собой задачу передачи колорита Востока в музыке. Каждый решал её по-своему. У одних это получалось лучше, у других – менее. Возникли определённые приёмы, с помощью которых это достигалось.

В отличие от западноевропейской музыки несколько иначе обстояло дело в России. Русская классическая музыка, обязанная своим рождением Михаилу Ивановичу Глинке, сразу дала яркие образцы ориентальности именно в мелодике. Темы Востока не обошёл стороной практически ни один из русских композиторов, и в творчестве каждого из них она находила своё дальнейшее развитие. «На русской почве «ориентализм» в музыке преломляется по-иному, чем у композиторов Центральной Европы. Территориальная близость землям Востока, глубокие связи с культурой и искусством Кавказа (хотя бы через творчество Пушкина и Лермонтова, деятельность Грибоедова), наконец, пребывание на Кавказе и самих русских музыкантов – Глинки, Алябьева, Балакирева и др. – всё это исключало поверхностный, салонный «ориентализм». В преобладающем большинстве случаев, музыкальные произведения на «восточные» темы у русских композиторов коренились в реальных жизненных впечатлениях» [13, с. 58].

Тема Востока не появилась в русской музыке на голом месте. Этому предшествовал определённый исторический этап. На наш взгляд, развитие ориентализма в русской музыке можно представить в виде следующей периодизации:

1 этап включает в себя исторический период, начиная с X в. н.э., т.е., принятия христианства на Руси и до начала творческой деятельности М.И. Глинки.

2 этап – творчество М.И. Глинки и других композиторов – до образования Балакиревского кружка в 50-х г. XIX в.

3 этап – творчество композиторов «Могучей кучки».

Следует уточнить, что развитие ориентализма в русской музыке, конечно же не останавливается на третьем этапе и предложенную периодизацию можно продолжить, однако более широкое в хронологическом плане рассмотрение означенной проблемы не входит в круг задач данной статьи.

Предложенная периодизация довольно условна. Она не претендует на универсальность, более того наоборот, она требует детализации и конкретизации для понимания всей проблемы в целом.

#### Источники и литература

1. Culture Shock. A reader in modern cultural anthropology / Ed. by Ph. K/bock/ New York, 1970.
2. Ионин Л.Г. Социология культуры: Учебное пособие. – М.: Издательская корпорация «Логос», 1996.
3. Поздняков Э.А. Россия – великая страна // Международная жизнь. – 1993. – № 1.
4. Панарин А.С. Введение в политологию: Учеб. пособие для преподавателей сред. шк. – М.: Новая шк., 1994.
5. Нестеров Ф.Ф. Связь времён: Опыт исторической публицистики. – М.: Молодая гвардия, 1980.
6. Юскевич Ю.Е. Словарь музыкальных терминов. – Киев, 1988.
7. Стасов В.В. Михаил Иванович Глинка. Статьи о музыке. – М., 1974.
8. Аракелов Х. К вопросу об истоках восточных тем в творчестве Глинки / В сб. «Памяти Глинки». – М., 1958. – С. 216 – 220.
9. Дмитрияди Н. К вопросу о первоисточнике «Персидского хора» из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки // Учёные записки Азербайджанской государственной консерватории. – Баку, 1968. – № 1 (5).
10. Соколова Т.И. У истоков русского ориентализма // Вопросы музыкознания. Сб. ст. – Т. 3. – М., 1960.
11. Карагичева Л. Любопытный документ «русского ориентализма» // Советская музыка. – 1974. – № 2. – С.89 – 96.
12. Конен В.Д. Значение внеевропейских культур для музыки XX века. В сб.: Музыкальный современник. Вып. 1. – М., 1973.
13. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. – 2-е изд / Б.Асафьев. – Л.: Музыка, 1979.
14. Гуревич П.С. Музыка народов нашей страны. – М., 1975.
15. Гюго В. Предисловие к сборнику «Восточные мотивы». – Собр. Соч. Т.14. – М.: 1956.
16. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки: Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики. – М.: Сов. композитор, 1978.

#### Пуларія Т.В.

### АРХЕТИПОВІ ОБРАЗИ В ДЕКОРАТИВНИХ РОЗПИСАХ НИЖНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ ХІХ – ПОЧ. ХХІ СТ. У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ДУХОВНИХ ШУКАНЬ

В період світових глобалізаційних процесів та водночас формування нових держав на пострадянському просторі значущими для української інтелігенції є пошуки консолідувальної національної ідеї. Зароджена ще «в лоні Шевченкового міфу» [5, с.105], за словами О.Забужко, «як унікальна форма синтезу філософської рефлексії з архетипами колективного несвідомого» [5, с.125], українська національна ідея співіснує у Шевченка з «концепцією національного гріха», «парадигмою розпаду народного тіла», а «козацька слава» в Шевченка – то слава не жертв, не мучеників <...>, а невинних злочинців, котрі, прийнявши естафету «необхідного» <...> зла в утвердженні субстанційної волі народу до свободи, заклали тим самим у національну долю програму самознищення» [5, с.141].

Чи насправді домінує ця ідея в підсвідомості українця? Як репродукують в часі і просторі архетипи, як вони співіснують і як впливають на побудову соціокультурної моделі того чи іншого етносу - ці проблеми є напрочуд актуальними та дискусійними для сучасної науки.

Самі по собі архетипи як апріорні структурні форми інстинктивного фундаменту свідомості, що складають колективну частину сприйняття, згідно К.Г.Юнга [17, с.294], за своєю суттю є несвідомими, отже наднаціональними, позачасовими, морально індіферентними, хоча і зарядженими специфічною енергією [17, с.300]. Та проявлені у свідомості як архетипові образи (мотиви, ідеї), вони стають основним змістом релігій, міфологій, легенд, казок, а енергія, що відповідає їм, заповнює людину [18, с.63]. Саме ця енергія і є гармонізуючим або деструктивним початком в історичному бутті людства, обумовлює соціокультурний розвиток етносів і націй.

Якщо розглядати архетип як генетично закладений потенціал духовного розвитку людини, що сприяє збереженню її не тільки як земного біологічного виду, але як виду найвищого духовного рівня [14], то саме у міфі – гармонійній формі сприйняття всесвіту – легко виявити універсальність архетипових образів і мотивів. Розпізнання їх серед численних знаків у культурі того чи іншого етносу дасть змогу проникнути у сакральний зміст першообразів, будь то слово (у єдності його графічного зображення, семантичного значення та фонетичної вимови) або міфологема, число, колір або форма.

Ієрархія архетипових образів, особливості їх вираження в культурі дають уявлення про характер етносу, рівень його духовності, але в той же час здійснюють вплив на його подальший розвиток. Значний матеріал для дослідження у цьому напрямку можуть надати вироби українського декоративно-ужиткового мис-