

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-

тецтва, що акумулювали в собі вікову орнаментально-композиційну образність.

Мистецтво виготовлення і художнього оздоблення виробів, переважно побутового призначення, розвивалось і розвивається народними майстрами, художниками-професіоналами у різних регіонах України. Історія його виникнення і розповсюдження на Придніпров'ї досить відома. Першою формою розпису тут було настінне малювання. Про його своєрідність дають уявлення копії, виконані художницею С.К. Евенбах в 1911 і 1913 рр. за замовленням академіка Д. І. Яворницького. Стінопис був поширений і в інтер'єрі (перш за все розпис комина, печі), і в екстер'єрі (будинок, погріб), які утворювали єдиний декоративний ансамбль садиби. Настінний розпис з поч. XX ст. замінили «мальовки» - розписи на папері [4, с.29], що пройшли еволюцію від таких композиційних форм як «рушник», «килимко», «лиштва» в бік декоративної станкової графіки: панно типу пейзажу і натюрморту. Розписи поширилися і на речі господарського і хатнього вжитку. Особливої популярності з сер. XIX ст. набули оздоблені скрині.

Це був час, коли, починаючи з к. XVIII ст., йшло активне заселення Нижньої Наддніпрянщини запорізькими переселенцями і утворення казенних слобод з вільними від кріпацтва людьми. Починався і розвиток художніх промислів. Цікавим видається факт, про який повідомляє академік Д.І.Яворницький у нарисі «Дніпрові пороги»: «Од лівого берега річки Самари геть униз уздовж Дніпра тяглося с. Огринь або Ігрень. Воно недавнього віку: заснував його в 1780-1781 році князь Олександр Андрійович Прозоровський, і славилось воно своєю лісною пристанню та виробом українських скринь, німецьких бричок» [19, с.6]. (Зараз «Ігрень» - житловий масив м. Дніпропетровська). Скрині, розписані майстрами того часу, і досі зберігаються у великій кількості у приватних оселях сіл Новомосковського району.

Стильові особливості та символіка розпису на скринях Нижньої Наддніпрянщини, датованих сер. XIX ст., досі не вивчалися з наукової точки зору та, на нашу думку, мають бути розглянуті поряд з традиційною фольклорною поетикою декоративного розпису, що вже існував у XIX ст. у селі Петриківка на Катеринославщині (нині – Дніпропетровщині), оформившись у 1936-1941 рр. як школа декоративного народного малювання з видатними майстрами і навчальним центром [4, с.114].

Народжений із настінного малювання – хатньої орнаментатії, яка мала перш за все релігійно-апотропечний зміст [16, с.177], петриківський розпис, представлений на посуді та декоративних панно, «постає не як винятковий релікт – феномен, наслідок діяльності окремих талановитих одиначок, а як цілісний художній організм, що має свій родовід і оточення» [13, с.3]. Важливим для з'ясування його генези і специфіки уявляється, з погляду В.Соловйова та Л.Яценко, «факт значного поширення на Придніпров'ї XVIII – XIX ст. різноманітних форм образотворчого фольклору, наявність його яскраво виражених традицій у іконі та портреті-парсуні» [13, с.3]. Дослідники звертають увагу на характерний для мистецтва петриківського розпису рослинний орнамент, що «продовжує традиції орнаментики українського бароко» і «ґрунтується на уважному вивченні реальних форм місцевої флори та створенні на цій основі фантастичних, неіснуючих у природі форм квітів – цибульки, кучерявки», характеризується зображенням «акантового листа (місцева назва – папороть), пуп'янків, перистого ажурного листа» і зустрічається на речах, що належали запорізьким козакам [4, с.113].

Орнамент з рослинними та геометричними елементами, що за своєю формою нагадує «цибульки» з петриківського розпису, знаходимо на фрагменті пластини з білої кістки з гравірованим зображенням, датованої вченими кін. V - пер. пол. IV ст. до н.е., імовірно давньогрецького походження. Цей рідкісний артефакт було знайдено на території Дніпропетровщини під час розкопок археологічною експедицією Дніпропетровського національного університету у 2007 р. (керівник - к.і.н. В.А.Ромашко). Знахідка покоїлася поряд з виробами з золота та кістки у кургані «Близнюк-2», що належить до ареалу скіфо-сарматської культури IV-II ст. до н.е. На фрагменті пластини бачимо чітке ділення поверхні на три частини суцільними лініями по горизонталі, причому верхня і нижня частини вужчі за розмірами і виступають своєрідним фризом, на якому повторюється площинне зображення невеличкої пташки, дуже схожої на представника сімейства фазанів (можливо, кам'яну куріпку) з характерним маленьким, опушеним до низу хвостом. На середній частині вирізьблено й розфарбовано вохрою (?) орнамент, подібний до фантастичних «петриківських квіток» (Рис. 1).

Отже, якщо для мистецтвознавців дискусійним є питання традиційності чи нетрадиційності мистецтва

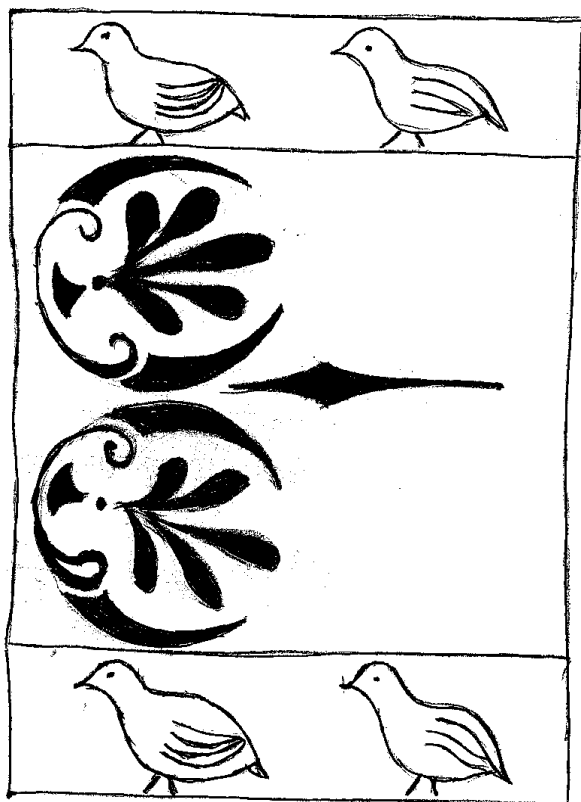


Рис. 1. Курган «Близнюк-2», с. Дослідне Дніпропетровського району. Розкопки під керівництвом к.і.н. Ромашка В.А., 2007 р. Фрагмент пластини з гравірованим зображенням. Давня Греція. Кін. V – пер. пол. IV ст. до н.е. Кістка, різьблення, вохра(?).

петриківських майстрів, то для дослідників національного забарвлення несвідомого не залишає сумніву наявність у петриківському декоративному розписі світових та слов'янських міфологічних образів, образів українського фольклору.

Характерною особливістю поезики розпису є поєднання сонячної енергії радості, любові, вічного життя з земним буттям людини. Це підкреслюють і традиційні барви: червоні, сині, зелені та різні їх відтінки, - а також мотиви сонячних пір року: весни, літа, навіть осені – полум'яної, багатой, розкішної, вохристо-помаранчевої [12]. У такому поєднанні світла, людини, тварин і рослин вбачаються наслідувані з міфологічної доби уявлення українців про людину як органічну частку Всесвіту. Як зазначав М. Грушевський, «релігійний світогляд нашого народу в передхристиянські часи мав в своїй основі культ природи» [3, с. XXXV]. Сакральність такого поєднання вбачаємо в архетипових образах світла як чоловічого начала та води, що у всіх релігіях, за словами М.Костомарова, «виражає пасивну першопочаткову матерію жіночої сутності, з якої завдяки плідотворному приторку сутності чоловічої виникли всі речі. В Індії цією сутністю є Сакті; сама по собі бездушна і холодна, вона подається в образі вологи; тому й священна ріка Гангес має назву Сакті. Вона сприймає від чоловічої сутності – вогню, Шіви, і спричиняє життя» [8, с. XIV - XV].

Ці ж уявлення знаходимо у Біблії: «1 На початку Бог створив Небо та землю. 2 А земля була пуста та порожня, і темрява була над безоднею, і Дух Божий ширяв над поверхнею води. 3 І сказав Бог: Хай стане світло! І сталося світло. 4 І побачив Бог світло, що добре воно, - і Бог відділив світло від темряви. 5 І Бог назвав світло: «День», а темряву назвав: «Ніч». І був вечір, і був ранок, - день перший» [1, с. 9, 1 - 5].

«Пошлюблення світла з водою» [8, с. XVII] відображено у загальнослов'янському обряді, що у східних слов'ян відтворювався на свято Івана Купала. «Шлюб сонця з водою був щонайвеличнішим торжеством усього творіння; тому-то, за народним повір'ям, і сонце тричі зупиняється на день Св. Іоанна, і птахи, і звірі, і квіти, і дерева радіють» [8, с. XXIX].

Радість духовної цілісності як архетипова суттєвість – чи не найголовніша особливість народного розпису! Наскрізь символічний, він наповнений енергією, що, за В.І.Івановим, притаманна саме символам: «Символи – енергії», «переживання забутого і загубленого надбання народної душі» [7, с. 140]. Вони здатні впливати безпосередньо на несвідоме, бути живими і жити. «Із символу виростає споконвіку існуючий у можливості міф, це образне розкриття іманентної істини духовного самоствердження народного і всесвітнього» [7, с. 141] (переклад автора статті, Т.В.Пуларії).

Таким міфом, що дійшов до нас ще з неолітичних часів, постає Світове дерево як модель Всесвіту. Традиційне для міфопоетичних уявлень багатьох народів, воно упізнається на згаданій давньогрецькій пластині, тільки в горизонтальному вигляді, обрамлене птахами – символами душ, що мають магічну захисну силу.

Світове дерево знайшло своє особливе відображення й у розписах петриківських майстрів. Чітко виражена на панно початку XX ст. та майже зовсім відсутня або лише намічена на сучасних розписах нижня частина дерева – коріння, що символізує підземний світ, воду. І, навпаки, яскраве поєднання світу земного, де живуть люди і тварини, із світом богів – світом мрії, що полум'яніє у людському серці в образах стилізованих квітів та птахів, стає головним. Світовим деревом на петриківських розписах виступають дуб, калина, яблуня, вишня, терен, що тяжіють від плодів і ягід – символ родючості і багатства. Цей образ передають і рослини: хміль, шипшина, соняшник, горох; овочеві культури: баклажани, томати, перець; стилізовані квіти, серед яких садові: жоржини, мальви, троянди, айстри, незабудки, півонії, хризантеми, гвоздики; а також степові й польові квіти: ромашки, волошки, маки, будяк, кульбаби. Квіти вимальовані у фантастичних типових декоративних формах «кучерявки» та «цибульки».

Символіка цих рослин - характерна для українського фольклору. Найпоширенішим є зображення калини – символу дівочої краси і цноти, символу крові, роду, а також поєднання чоловічого начала (вогонь, веселощі) і жіночого (волога, смуток). «Калина, - зазначає О.Шалак, – це давній український символ позачасового єднання народу: живих із тими, що відійшли в потойбіччя, й тими, котрі ще чекають на своє народження» [6, с. 350]. Цікавий процес дематеріалізації цього популярного мотиву в петриківському розписі, на що звертають увагу В.Соловйов та Л.Яценко: «У Т.Пати калина – матеріально вагома ягода, у Ф.Панка – червоні кульки, у Л.Штаній – площинні кола, у М.Бельмас – калина синя. Ще помітніша ця метаморфоза з листям й стеблом, що повністю переводяться на ажурні розчерки» [13, с. 10].

Серед суто чоловічих образів-символів характерними для декоративних панно є дуб – дерево громове-ржця Перуна, символ чоловічої сили; хміль – «символ війни, хоробрості та відваги, гнучкості та розуму, як і інші повзучі рослини: горох, квасоля, льонок» [2, с. 445]. Поширені жіночі міфологічні образи: півонія – «символ дівочої краси, зрілості» [2, с. 441], рожа-троянда – «квітка богині кохання Лади та її доньки – богині весни Лелі», «дівоча краса та чистота» [2, с. 442], пшениця – у весільних піснях – наречена [2, с. 442]. Досить часто зустрічаються символи взаємного кохання: вишня, яблуня, яка «пам'ятає ще ті прадавні часи, коли виростало Дерево життя» [2, с. 139]. Всі ці та інші рослини і дерева мали магічні та лікувальні властивості.

У цьому розмаїтті дерев і рослин у декоративному розписі вбачається архетиповий образ матері-землі – Деметри-Землі. Як один з архетипів, притаманних, за О.Кульчицьким, українській національній психології [9], він активно актуалізується у народному декоративно-прикладному мистецтві.

Як зазначає Я.Музиченко, «символ світового древа – це й образ утіленої родючості, жінки, Богині - Матері. Природа, мати всього живого, і є дровом життя. <...> Древо життя – це й древо роду» [6, с. 25]. Саме так можна тлумачити розпис на скринях Катеринославщини, що мають досить схожі стильові риси: червоні

квіти на зеленому фоні, три композиційні площини на фасаді – те ж Світове дерево, але у горизонтальному – часовому просторі – родинне дерево життя!

Розпис скринь, знайдених на сучасній Новомосковщині (села Андріївка, Миколаївка), мало варійований. Весільна скриня обов'язково містить на середній площині фасаду три розкриті квітки, що має вказувати на розквіт майбутньої родини, продовження роду. (Рис.2) Гілочки з 5-6 квітками на крайніх площинах - символ роду молодої і молодого. Віко оздоблювалось 7-8 квітками, розташованими зазвичай проти годинникової стрілки, і, можливо, мало значення верхнього світу, світу богів. (Рис.3) А бокові площини на деяких скринях розписані чотирма квітками, що нагадують солярний знак Сварога – свастику<sup>1</sup>. (Рис.4)

Така традиційність у розписі вказує на його безумовне апотропеїчне значення. Традиція, що не була розвинена з історичних причин, дає змогу дослідникам наблизитися до джерел, не втрачених з часом. Бажання сучасних майстрів народної творчості відродити давнє ремесло розписування скринь на



Рис. 2. Фото фасаду скрині. С. Андріївка Новомосковського району Дніпропетровської обл. Сер. XIX ст. Дерево, розпис.

(Кольорові варіанти зображення наведені в публікації автора в журналі «Борисфен».)

Нижній Наддніпрянщині потребує від них уважного підходу до відтворення міфопоетичної символіки розпису, що суттєво для першого покоління петриківських майстрів, які, за словами мистецтвознавця В.І.Старченка, «генетичною інтуїцією захистили традиційну стилістику від привнесення в поетику розпису невластивих народній естетиці рис» [10, с.116].

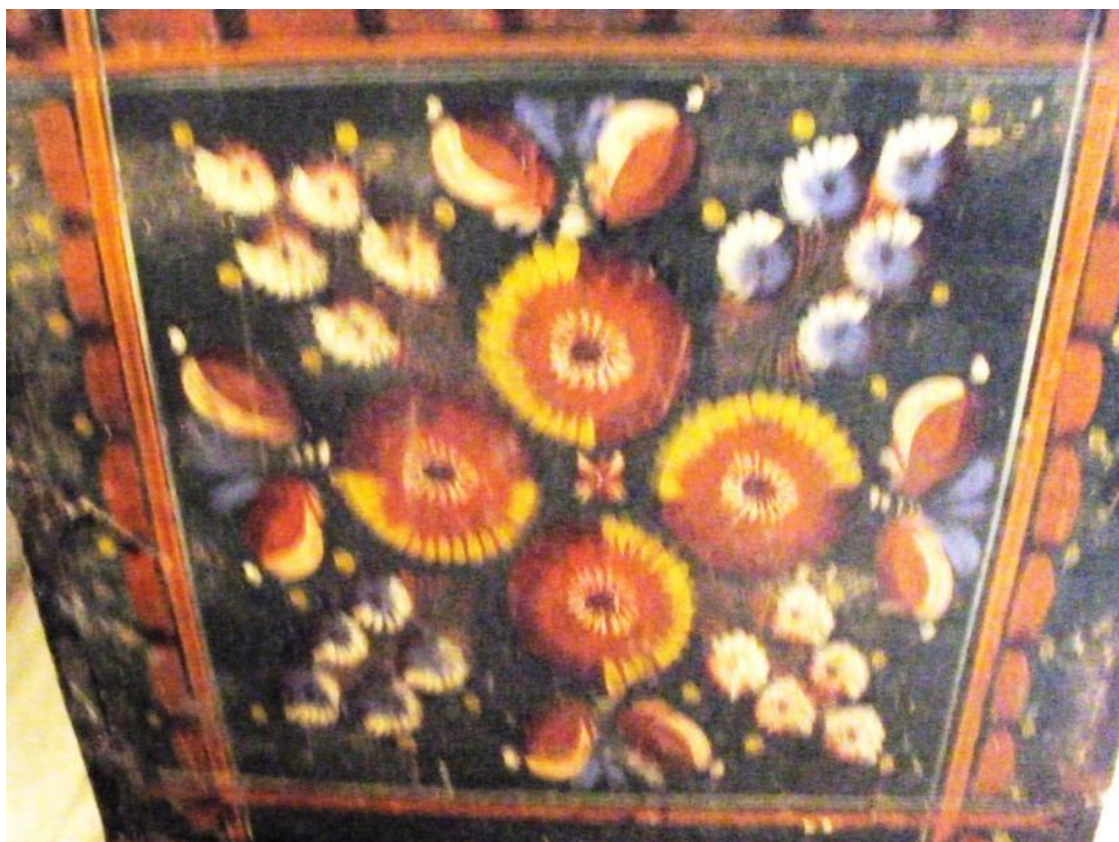
Майже обов'язковим композиційним елементом у зображенні Світового дерева на петриківських розписах є птахи, які в міфопоетичній традиції виступають охоронцями роду, порадиниками у підборі пари. На петриківських панно вони складаються із спільних з квітами елементів орнаменту. Це також архетипові символи. Птахи є образами душ дідів – прадідів. Саме вони приносять весну із вирію. За давньою традицією зображують петриківські майстри переважно птахів «чистих», якими вважались голуб, ластівка, журавель, жайворонок, лебідь, дрізд.

<sup>1</sup> Автор статті висловлює щире подяку майстру народної творчості Світлані Вікторівні Непочатих за надану можливість ознайомитися з екземплярами розписаних скринь, особисту інтерпретацію їх символіки та спробу відродити забуті види розпису





**Рис. 3.** Фото фрагменту віка скрині. С. Андріївка Новомосковського району Дніпропетровської обл. Сер. ХІХ ст. Дерево, розпис.



**Рис.4.** Фото бокової сторони скрині. С. Андріївка Новомосковського району Дніпропетровської обл. Сер. ХІХ ст. Дерево, розпис.

Голуб – «Божа птиця, жертвний птах, символ чистоти, очищення, а також шлюбно-ритуальних обрядодійств», «посередник між Богом і людьми», «дух святий», що приносить «і пожираючий вогонь, і дощові

потопи, і полум'я грози». У стародавніх колядках священні голубки створюють світ разом із Всевишнім. «Два голуби, які злетіли – символи двостатевої творчої сили – кохання, творення» (за Я.Головацьким) [2, с.402]. Голуб як образ жіночого роду традиційно символізує й окрилену душу [15, с.521].

Дрізд – «свята» пташка. Разом з іншими птахами вона співала Діві Марії в її Успіння. Згідно з повір'ям, у гнізді чорного дрозда лежить камінь, який має здатність приносити щастя тій людині, яка ним заволодіє» [2, с.644-646].

Лелека – святий, віщий птах, що колись був чоловіком, а тепер спокутує гріхи. Приносить у дім злагоду, добробут, здоров'я, дітей [11, с.71].

Та найтипівіші птахи у петриківському розписі – зозулі, півні та жар-птиці. Зозуля на калині – традиційний сюжет, семантично цілісний, бо і рослина, і птах пов'язані з потойбіччям і разом символізують спадкоємність, продовження роду. Півень – жертвний птах, сонячний, символ воскресіння і нового життя, чоловічої сили і добробуту. Його як оберіг і символ домашнього вогнища брали в дорогу чумаки. Він теж пов'язаний із світом померлих [6, с.303 - 304]. Жар-птиця – чарівний вогнистий птах, зображення якого разом із Світовим деревом, тваринами, солярними знаками, чоловічою та жіночою постатями зустрічається на лезі бойової сокири з оленячого рогу (II тис. до н.е.), знайденої поблизу села Дударкова Київської обл. [2, с.172].

Людина на декоративних панно зображена у найщасливіші моменти свого життя: побачення, сватання, весілля. Взагалі у сюжеті розписів характерними є образи закоханої пари або матері. Тут відбилися укладені ще за часів трипільців з їх хліборобським світоглядом традиції життя у родині, де єднаючим центром завжди була жінка-мати. Як підкреслює Ю.Липа, «в українців до останніх часів існувала в родині за звичаєвим правом приватна власність матері (материзна), що батько не міг її навіть заставити і що переходила в спадщині до доньки» та «можна щонайменше сказати, що в Україні жінка завжди оставалася рівноправною з мужчиною» [Цит. за 20, с.53].

Важливим архетиповим образом, що з'являється на декоративних панно п. XX ст., є образ Всевидючого Ока, який втілює надзвичайна квітка, розміщена у центральній верхній частині живописної композиції. Цей образ асоціюється з загальнослов'янськими уявленнями про існування одного Бога – «Бога богів», «Щонайвищого Бога», «Прабога» [8, с.VII]. «Докорінний принцип слов'янської релігії, - як зазначає М.Костомаров, - еманация; за слов'янськими уявленнями, моральна і фізична природа є живлющою, такою, що містить у кожному явищі своєму життєвий дух, випромінюваний творцем. Такий принцип еманации дав Коллару і Ганушу привід добачати у слов'янській релігії єдність з індійською» [8, с.VII].

Трансформація міфічних образів, що виникають в уяві народного майстра як архетипові, народжені з глибин колективного несвідомого, пропущення їх через особисті естетичні уявлення не позбавляють їх первинного сакрального змісту і позитивно відбиваються у формуванні української духовності, на що звертає увагу український науковець у діаспорі О.Кульчицький у роботі «Риси характерології українського народу», аналізуючи разом з тим прояви персонального несвідомого та його негативний вплив. Йдеться про «комплекс меншовартості», спричинений політичним поневоленням, який перетворився в «комплекс кривди» (розходження між почуттям «власної особистої вартості» та постійними історичними невдачами всіх наших збірних зусиль» [Цит. за 20, с.93]. «Комплекс меншовартості збуджує тенденцію до надолуження – компенсації чи надкомпенсації, яка може йти в різних напрямках: або знецінювання об'єктивної дійсності й утечі в етично-ідилічне мрійництво з вірою в утопію, або насолоди в мазохістичному бажанні ореолу страждання, або агресивності з бажанням помсти, жорстокості, кривавої відплати. Коли з утопією ми стрічалися в численних ідеологіях, що апофеозували вільний федеративний лад (від «Братчиків» до наших соціалістів), тоді з вибухами агресивності з невластивою для українців жорстокістю стрічаємося в Гайдамаччині, а бажання «мучеництва» було в багатьох революціонерів. Ті шари персонального несвідомого мають – як бачимо – на загальний негативний вплив; навпаки шари колективного несвідомого відбилися в формуванні української духовності позитивно. Скристалізовані з залишків та слідів збірних переживань групи прообрази – архетипи впливають на ціле життя та проявляються в народній поезії» [Цит. за 20, с.93]. Ці думки щодо української етнопсихології, висловлені півстоліття тому, й на сьогодні не втратили своєї актуальності. Як і твердження про те, що «співжиття хліборобського народу (у тисячоліттях) із доброю матір'ю – плодючою землею, що перейшло в несвідоме внаслідок співдії землі з людиною, відхиляє світосприймальні настанови українця від агресивності в напрямі ніжної, теплої, м'якої контемплативності, що свідчить про добру первісність і первісну доброту найглибшої сфери української психічності» [Цит. за 20, с.94].

Отже, вбачається, що духовну опору для формування філософії національної ідеї можна було б знайти в архетипових образах нашої культури – шарах колективного несвідомого, проявлених, перш за все, в українському народному мистецтві, що зберегло цілісність архетипу як гарант подолання трагедійності буття.

#### Джерела та література

1. Перша книга Мойсеєва: Буття// Біблія або Книги Святого письма Старого й Нового заповіту/ із мови давньоєвр. й грец. на укр. дослівно наново пер. проф. І.Огієнком. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2003. – 1159 с., с.9-60.
2. Войтович В.М. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.; іл..
3. Грушевський М. Релігійний світогляд нашого народу/ Антологія українського міфу: Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи. У 3 т. – Т.1/ Зібрав та упоряд. В.Войтович. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 912 с.: іл.
4. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т.2/ Запаско Я.П. (керівник автор. колективу), Голод І.В., Білик В.І., Кравченко Я.О., Лупій С.П., Любченко В.Ф., Мельник І.А., Тарновський О.О., Шмагало Р.Т.

- Львів: Афіша, 2000. – 400 с., 279 іл.
5. Забужко, Оксана. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. – 3-є вид. – К.: Факт, 2006. – 148 с. – (Сер. «Висока полиця»).
  6. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології. – К.: Орфей, 2002. – 448 с. (100 найвідоміших)
  7. Иванов В.И. Поэт и чернь // Иванов В.И. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и прим. В.М.Толмачева.– М.: Республика, 1994.– 428 с.– (Мыслители XX века), с. 137-141.
  8. Костомаров М. Слов'янська міфологія (Витяг із лекцій, читаних в Університеті Св.Володимира в др. пол.. 1846 р.)/ Антологія українського міфу: Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи. У 3 т. – Т.1/ Зібрав та упоряд. В.Войтович. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 912 с.: іл. – С. VII – XXXV.
  9. Кульчицький О. Світовідчуття українця //Українська душа. – К., 1992. – С. 48 - 65.
  10. Народне і наївне станкове малярство Надпоріжжя: Навчально-методичний посібник. Автор-упорядник В.І.Старченко. – Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2007. – 224 с.: іл.
  11. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. – К.: Обереги, 1992. – 88 с.
  12. Петриківка: Альбом репродукцій. Petrykivka: Album of reproductions/ Упоряд. – редакційна колегія. – Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2004. – 216 с.: іл.
  13. Петриківський розпис: Джерела та сучасність (каталог). Автори статті та упоряд. каталогу В.Соловійов та Л.Яценко. – Дніпропетровськ, 1982.
  14. Пуларія Т.В. Архетип жінчини в матриці української культури: к постановке проблемы// Культура народів Причорномор'я. 2008. - № 143. – С.70 - 74.
  15. А.Ханзен-Лёве. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика/ Пер. с нем. М.Ю.Некрасова – СПб., «Академический проект», 2003 – 816 с. (Серия «Современная западная русистика», т.48).
  16. Щербаківський В.М. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці/ Упоряд., вст. ст. В Ульяновського. – К.: Либідь, 1995. – 288 с.; іл.. («Пам'ятки історичної думки України»).
  17. Юнг К.Г. Поздние мысли/ Пер. с нем. А. Темчина//К.Г.Юнг. Собрание сочинений: В 19 т. Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке./ Пер. с нем. – М.: Ренессанс, 1992. – 320 с.
  18. Юнг К.Г. Психологические аспекты архетипа матери// Юнг К.Г. Структура психики и архетипы/ К.Г.Юнг; пер. с нем. Т.А. Ребеко. – М.: Академический Проект, 2007. – 303 с. – (Психологические технологии).
  19. Яворницький Д.І. Дніпрові пороги: Альбом фотогр. з географічно-іст. нарисом /Д.І.Яворницький. – Х.: ДВУ, 1928. –76 с.
  20. Янів В. Нариси до історії етнопсихології/ Упоряд. М.Шафовал. – 3-тє вид., стер. – К.: Знання, 2006. – 341 с.