

Зоя Чегусова

РОЛЬ СИМВОЛУ, ЗНАКА, МІФУ В ПРОФЕСІЙНОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ НА МЕЖІ XX–XXI СТОЛІТЬ

На межі XX–XXI ст. разом з активною світовою міграцією відбувається деяке послаблення етнічних і культурних особливостей європейських народів. Справді, треба визнати, що швидкий поступ глобальної цивілізації дещо зменшує культурні надбання окремих націй.

В українському мистецтві також спостерігається «запозичення» мистецьких схем від інших культур. У добу глобалізації – це неминучий процес. Саме він призводить до поступової руйнації автентики національного мистецтва, тобто порушує семантико-ментальний код мистецьких творів.

Водночас глобалізація, як не парадоксально, породжує і зворотний процес, а саме: підштовхує як українське мистецтво, так і мистецтво багатьох європейських країн до національної ідентифікації, спрямовує до пошуків архетипів своєї культури, повертає до національної культурної спадщини, стимулює збереження національної самобутності.

Культурно-історична практика людства неможлива без символів, знаків, міфів, адже ними пронизані мистецтво і література, театр і музика. Видатний філософ і філолог XX ст. О. Лосєв писав: «...будь-яке мистецтво, навіть і максимально реалістичне, не може обійтися без конструювання символічної образності»¹. Також учений наголосив, що без застосування символіки мистецтво перетворилося б на нерухому, самодостатню, досить мертву реальність, яка немає ніякого об'єктивного, тим паче виховного значення².

Поняття символу не менш давнє, ніж алегорія. Термін «алегорія» (від гр. *allegoria* – по-іншому кажу) виник у давньогрецькій мові, латиною означає «іноказання», «іномовлення». Термін «символ» (від гр. *symbolon* – «знак», «прикмета», «ознака»; фр. *symbole* – умовне позначення будь-якого предмета, поняття, явища) також мав у древніх греків значення поєднання, злиття, зв'язок частин. Термін «символ» уперше у філософії застосували піфагорійці для визначення поняття шляху пізнання. Надалі ним означували образи, що були недоступні безпосередньому спостереженню, властиві стихії потойбічних сил, підвладні законам космічної гармонії³.

Романтизм, який виступив з критикою щодо класицизму, скептично поставився до алегоричних образів. Й.-В. Гете різко розмежував алегорію і символ. Ідеї мислителя надалі розвивали романтики, вважаючи символ духовним мостом до непізнанного та більш органічною формою виразу уявлень про вищі сутності, ніж алегорія.

Після епохи романтизму символом усе більше послуговувалися. Досить пригадати такий художній і філософсько-естетичний напрям, як символізм, прихильники якого дотримувалися думки, що світ непізнаний, є лише деякі натяки, символи, що допомагають орієнтуватися в ньому. На межі XIX–XX ст. виникли різноманітні філософські й художні школи, які ставили за мету розтлумачити природу подібних образів. Дехто стверджував, що реально існуючої дійсності нема, що людина оточена символами і тільки ними мислить. Інші, як П. Флоренський, бачили в символі велику культурну традицію, яка то згасає, то знову пробуджується, ідучи від

давнини через віки⁴. Учені, на чолі з К.-Г. Юнгом, доводили, що символічні образи — це архетипи, які вічно існують у душах людей, будучи їхнім позасвідомим досвідом, що проявляється в сновидіннях, у манерах поведінки, у створюваних ними мистецьких творах⁵.

Безумовно, символи давнього світу, епохи середніх віків, романтизму, символізму мали відмінності, бо кожна епоха творила своє уявлення про таку складну форму освоєння світу. Проте, незалежно від різноманітних інтерпретацій, очевидно, що це найважливіший інструментарій моделювання образів дійсності, справжній «інвентар» культури людства, який допомагає уявити те, що недоступне реальному відображенню. Історія свідчить, що символом може слугувати будь-що — і образи природи (каміння, рослини, тварини, сонце, місяць, вода, земля, вогонь тощо), і абстрактні форми (числа, геометричні фігури). Фактично весь космос є потенційним символом, а людина схильна до творення символів.

Подібним до понять «алегорія» і «символ» у мистецтві є поняття «знак» (англ. sign; фр. signe; нім. Zeichen) — умовний об'єкт, який за певних обставин набуває особливого смислового значення. Таким об'єктом може бути предмет, явище, процес або абстрактне поняття. Мистецтво доцільно розглядати як складну знакову систему, в якій існують знаки різних рівнів: абстрактний начерк або абстрактна форма (у первісному, традиційному, народному мистецтві — як одиничний мотив або рапорт в орнаменті), що є знаками природних чи надприродних сил; зображення явища, трансформованого в поняття; уособлення моральної, релігійної, громадської ідеї (алегорія); розвинутий образ-символ — утілення системи уявлень, ідей духовних сутностей⁶. Таким чином, поняття знака, алегорії, символу є дуже подібними і деколи їх важко відокремити.

Кожний народ упродовж своєї історії накопичує ідеї, традиції, які передає в спадок наступним поколінням. Тривалий час він формує базову структуру уявлень про світ, що відображаються передовсім у міфології. Саме вона є органічним поєднанням історичної правди і вигадки. Це підвалини, на яких базується розуміння мистецтва і літератури, етнонаціональна їх своєрідність⁷.

Нині, коли гостро постала проблема глобалізації культури, питання збереження генної історичної пам'яті, архетипів рідної культури є особливо актуальними і важливими. Для України, яка розміщена між Заходом і Росією, небезпека проникнення і впливу іншої маскультури вже реально усвідомлена. Щоб протидіяти цьому процесові, важливо не дати піти в небуття символам і знакам, які прийшли до нас через тисячоліття, а вдихнути в них нове життя, збагатити ними наше сьогодення. Необхідно віднайти саме ті глибинні полісемантичні образи, що були біля витоків української культури, з яких сформовано архетипові «матриці» сприйняття світу, які відображають усю систему уявлень наших предків про світ, уособлюють правічний Український Дух⁸.

У давніх слов'ян, зокрема східних, історію впорядкування всесвіту, історію космосу містили міфи, легенди, казки, пісні, а згодом — літописи. Саме з них дізнаємося про природний і людський світ, про моральні норми життя, про звичаї і свята наших предків. Яку величезну інформацію дають нам щедрівки, колядки, веснянки, пісні весільні й поховальні, численні приказки, примовки, прислів'я і загадки! А яким дивом є вертепне дійство! І хоча релігійно-міфологічну цілісність язичництва в період християнізації було порушено, наші пращури зуміли багато зберегти і пристосувати до нової релігії (і свята, і певні традиції). Окремі мотиви, персонажі живуть у нашій культурі й донині. Чимало з них трансформувалося завдяки фантазії та уяві народних майстрів і професійних художників декоративного мистецтва. Безумовно, у процесі розвитку українського мистецтва

трактування багатьох знаків і символів значно змінено. Як влучно висловився В.-М. Гюго, «...перекази породжували символи, під якими самі вони зникали, як стає невидним стовбур дерева, коли розповивається листя і усі ті символи, в які вірило людство, поступово зростали чисельно, множились, перехрещувалися і дедалі ускладнювались; первісні пам'ятки вже не могли їх містити, символи їх у всьому переросли; пам'ятки могли лише давати вираз первісним традиціям, так само простим і близьким до землі, як і вони самі...»⁹.

У сучасному декоративному мистецтві, для якого характерні новаторське формотворення, звернення до найновіших технологій, посилення особистісного начала, залишилися «живими» мотиви і образи праслов'ян, що відбивали уявлення про космос, були земними і небесними символами-знаками, сповненими глибокого сакрального змісту, який, на жаль, сьогодні втрачений, здебільшого вони стали лише елементами сучасної художньої мови. На межі ХХ–ХХІ ст. митці, зокрема професійного декоративного мистецтва, які працюють у різних жанрах, техніках, з різними матеріалами, у різних сюжетних, образно-пластичних композиційних рішеннях, застосовують однакові символи, проте кожен майстер наділяє їх своїм, часто неочікуваним, смисловим значенням. Загалом це надає декоративному мистецтву ознак багатозначної і, треба визнати, досить строкатої та суперечливої символіки.

Аналізуючи твори учасників авторського кураторського арт-проекту «Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен», (автор Зоя Чегусова) в якому було представлено (як у названому альбомі¹⁰, так і на однойменній виставці в залах Експоцентру «Український дім» у Києві, 2003 р.) більше 1 тис. мистецьких творів, переконуєшся в стійкості деяких праслов'янських символічних мотивів і християнських образів, які, проте, значною мірою трансформовані й переосмислені сучасними художниками-професіоналами.

Надзвичайно своєрідні інтерпретації найдавніших форм-символів (глек, макітра, миска) спостерігаємо в кераміці, де вони постають універсальними засобами вираження найсучасніших художніх ідей (згадаймо твори Леоніда Богинського, Володимира Овраха, Олександра Рося, Андрія Скорого та ін.). Горщик, глечик у давні часи були найритуалізованішими предметами домашнього посуду, що символізували вмістилище душі і духів. Їх використовували у слов'янських похоронних обрядах (що пов'язано з культом предків). Важливою особливістю домашнього посуду є їхній антропоморфізм, що проявився не тільки у формах, але й на рівні лексики (згадаймо назви окремих частин посудини: горло, плічка, ручки, носик тощо), а також у тому, що посудина, як і людина, «народжується і вмирає»¹¹.

У скульптурно-декоративних творах професійної кераміки Уляни Ярошевич, Ганни-Оксани Липи, Петра Печорного здебільшого спостерігаємо образ Праматері-Берегині, заступниці й охоронниці наших предків. Кожний із цих митців створив свій неповторний образ жіночого стародавнього божества – Жінки-Матері – годувальниці, покровительки сім'ї, де сконцентровано життєдайну силу, якою були сповнені свого часу і скульптури неолітичних богинь – Рожаниці, богині пологів; Берегині, захисниці від будь-якого лиха; Мокоші, богині животворящої вологи.

Образ Богині-Праматері присутній і в художніх творах текстилю Лесі Довженко, Наталії Борисенко, Лідії Борисенко, Ніни Саенко. Їхні зображення покровительки всього живого, яка мала ще й упорядковувати Всесвіт, стійко асоціюються, завдяки гармонійно введеним рослинним і тваринним мотивам, із живодайною силою Землі.

Древній і універсальний символ Дерева життя також є важливою образно-пластичною складовою українських гобеленів і батиків у творах Наталії Гронської,

Лідії Борисенко, Тетяни Кисельової, Наталії Борисенко, Лесі Майданець-Саєнко, Ніни Саєнко. Культ Дерева життя існував у багатьох народів і мав неоднакові назви, що відтворювали його розуміння в різних культурах, наприклад: Дерево життя, Космічне дерево, Райське дерево, Дерево просвітління. Отже, дерево — чи не основний символ усього живого на землі — невичерпне життя, а тому символізувало безсмертя. Вертикальна його направленість сприймалась як світова вісь (axis mundi). Коріння — непроникна глибина підземного світу, крона — світ, небо, стовбур з гіллям — земля з усіма рослинами і живими істотами. Видатний історик релігій М. Еліаде вважав, що космос у давнину «ввижався велетенським деревом, формою існування Всесвіту і, перш за все, означав його здатність до постійного відродження». У цьому нескінченному і циклічному відродженні Дерева, а отже, і Космосу, наші предки бачили джерело життя і плідності, а також джерело знання і мудрості. Дерево символізувало і жіночу силу, яка давала можливість продовжувати людський рід¹².

Львівська школа художнього текстилю (усі згадані раніше митці є вихованцями Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва, нині — Львівської національної академії мистецтв) заклала ґрунтовні професійні підвалини для більшості митців цієї галузі, навчила глибокому осмисленню надбань вітчизняного та світового мистецтва, дбайливого ставлення до народних традицій.

В основі образотворчості львівського гобелена — геометризоване начало в поєднанні зі складними абстрактно-формальними зображеннями. Митці часто звертаються до орнаментальних мотивів писанкарства, килимарства, вишивки. У своїй експресивній мові вони завжди використовують мотиви-символи: коло (символ абсолютної завершеності в дохристиянському культурі сонця, у мандалах тибетських монахів, у сферичних побудовах древніх астрономів і т. д.), квадрат (символ, що виражає орієнтацію людини в просторі, знак матеріального світу, охоплює чотири стихії, відповідні чотирьом сторонам світу), трикутник (символ триєдності, з основою внизу символізує вогонь, з вершиною вгору — воду; накладені один на один трикутники — символ людської душі, у християнстві — символ Святої Трійці). Хоча потрібно ще раз наголосити, що у творах сучасних митців семантика давніх символів здебільшого втрачається, і вони виступають лише як орнаментальні мотиви (назвімо твори Ольги Парути-Вітрук, Лілеї Квасниці-Амбіцької, Володимири Ганкевич, Богдана Губалія).

У гобеленах львів'ян відчуваємо сміливе й водночас органічне поєднання масштабної абстрактної форми і пісенної ритміки впізнаваних карпатських мотивів — смерекових лісів, гірських ландшафтів, дерев'яних огорож гуцульських обійсть і традиційних будівель. Народна пам'ять зберегла уявлення про Карпати як про місце чародійств. Це знайшло відтворення в повісті М. Гоголя «Страшна помста», коли письменник розповідає про з'явлення перед народом міфологізованої карти-території, на якій тільки старі люди впізнають Карпати: «То Карпатські гори! — говорили старі люди; між ними є такі, з яких вік не сходить сніг, а хмари пристають і ночують там». Не дивно, що казково-міфологічна дія повісті відбувається в Карпатах: адже саме тут був міфологічний центр стародавньої Слов'янщини. Там, за переказами, у потаємних місцях на вершинах гір стояли священні дуби, і пам'ять про ці сакральні дерева збереглася в різних слов'янських землях¹³. Своєрідний відгомін таких легенд спостерігаємо у творах Марти Базак, Оксани Риботицької, Лесі Майданець-Саєнко, Тетяни Богомазової-Ядчук, Ганни Попової, Зеновії Шульги, Наталки Дяченко-Забашти.

До першоджерел українського мистецтва, до його інформаційних глибин, що органічно поєднуються із сучасним художнім мисленням, звертаються митці, які працюють у техніці батика. Прагнення найповніше передати всю неосяжність і плінність

часу спостерігаємо у творах, пов'язаних з генетичною пам'яттю народу, з первісними архетипами часу і простору, з відчуттям подиху віків завдяки лінійним орнаментам-знакам і символам трипільської кераміки (це твори Наталки Дяченко-Забашти, Людмили Нагорної, Зеновії Шульги, Галини Забашти, Андрія Шнайдера).

Майстри сучасного українського професійного декоративного мистецтва, намагаючись відтворити «генетичний ланцюжок пам'яті», черпають насагу з трипільської культури, з пам'яток княжої доби, відтворюють закодовані орнаментальні символи часів язичництва і християнства (згадаймо роботи Людмили Семікіної, Галини Забашти, Таміли Печенюк, Наталії Шимін).

На межі ХХ–ХХІ ст. найпоширенішими в декоративному мистецтві залишаються сучасно інтерпретовані біблійні мотиви і християнські образи.

«Християнство, – писав І. Нечуй-Левицький, – принесло ще один елемент в давню українську міфологію, надавши міфічним богам колорит християнський, змінивши давніх богів на Христа, св. Петра, св. Миколу і Богородицю, і змішавши до купи події християнської історії і факти міфологічні»¹⁴. Через 130 років у своїх архаїзованих і водночас модерних фігуративах майже те саме творять майстри професійної кераміки, скла, текстилю.

Найулюбленишим для них є мотив хреста – як найуніверсальніший із символічних знаків християнства; образи райського птаха, риби – ранньохристиянського символу причастя Христа (хоча в стародавніх релігіях «риба» також пов'язана і з богами кохання, і з родючістю землі, плодючістю природи, а в середземноморській культурі – ще і символ щастя). Часто в сучасних митців спостерігаємо образ янгола з акцентуванням на його неземному походженні; мотив ковчега – символ спасіння віруючої людини від безбожжя через хрещення: ковчега, як корабля, що не потопає в життєвому буревії.

Цей перелік можна продовжувати і продовжувати. І він справді є нескінченним, тому що українське професійне декоративне мистецтво на межі століть вдається до мови багатьох символів і алегорій, прагне виражати найтонші відчуття навколишнього світу. Декоративне мистецтво все більше розширює арсенал своїх зображальних засобів, що супроводжується поглибленням змісту і появою філософічності, ускладненням образних рішень.

Наостанок згадаймо ще один з найважливіших для українського мистецтва символів – квітку.

Відомо, що квітку у світовому мистецтві вважають символом земної кулі або центра Всесвіту, як результат – архетиповим символом душі. Квіти також є поширеними символами молодого життя і сонця, вони уособлюють життєву силу і радість буття, кінець зимового стану природи і перемогу над смертю. Любов до квітів зробила їх майже об'єктом культу нашого народу. Квітами супроводжується все життя українців – від народження до смерті. Дівчата впродовж століть, як стародавні греки і римляни, до всіх свят завітчували свої голови різнобарвними вінками¹⁵.

Саме цей мотив підштовхнув до ідеї виставкового проекту (автор ідеї і куратор З. Чегусова) під символічною назвою «Квіти України», що продемонстрував творчість корифеїв українського мистецтва – народного художника України, академіка Української академії архітектури Людмили Жоголь, заслуженого художника України Миколи Гроха, заслуженого діяча мистецтв України Ніни Саєнко і молодой київської мисткині Лесі Майданець-Саєнко. Натхненним джерелом творчих замислів цих майстрів (гобелени Людмили Жоголь, Лесі Майданець-Саєнко, акварелі Миколи Гроха, килими Ніни Саєнко) є яскраві мотиви української природи, серед яких переважають квіти.

Арт-проект «Квіти України», ініційований Українською секцією Міжнародної асоціації арт-критиків АІСА, яку очолюю як її президент, у квітні–червні 2007

року з великим успіхом експоновано в Парижі в залах Інформаційно-культурного центру при Посольстві України у Франції, вразивши українську діаспору і французького глядача високим мистецьким рівнем монументальних гобеленів Людмили Жоголь і ювелірних акварелей Миколи Гроха.

У вересні 2007 року арт-проект «Квіти України–2» презентовано в Українському інституті Америки в м. Нью-Йорку, у Манхеттені, на П'ятій авеню поряд з Метрополітен-музеєм, завдяки сприянню Постійного представництва України при ООН.

Нью-Йорк почув музику акварельних аркушів Миколи Гроха, які вражають простотою і водночас складністю рідкісної гармонії українських квітів. Це величезне місто побачило також квітково-орнаментальні килими Ніни Саєнко і гобелени Лесі Майданець-Саєнко, у підґрунті яких – здобутки народного мистецтва, що розвивають національні традиції як основу сучасної духовності.

Ідею проекту підказала думка відомого бельгійського драматурга і поета початку ХХ ст. М. Метерлінка, який у своїй книжці «Розум квітів», що вийшла друком 1911 року, поставив такі питання: «Чим було б людство, якби не знало квітів? Чи не змінилися б наш характер, наша моральність, наша спроможність сприймати красу, наша здатність до щастя, якби квітів не існувало?».

Кожний із чотирьох майстрів мистецтв, репрезентованих у залах Парижа та Нью-Йорка, має власний стиль, лише йому притаманну художню мову, але об'єднує їх ставлення до квітів як до надзвичайно тонкого матеріалу, що несе в собі частку Світового Розуму і гармонії, безмежної любові людини до природи України, а любов і мистецтво – два крила, які підіймають людину над бар'єрами людської суєти і буденності¹⁶.

Я вдячна долі за надану можливість експонувати вітчизняні твори декоративного мистецтва в Інформаційно-культурному центрі в Парижі та Українському інституті Америки в м. Нью-Йорку, котрі, на щастя, символічно сприймають куточками України на землях Франції та Сполучених Штатів Америки.

Саме на цих виставках зацікавлені глядачі мали можливість відчутти глибинне проникнення талановитих митців у світ давньої символіки і знакової системи українського та світового мистецтва.

¹ Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1995. – С. 158.

² Там само. – С. 118, 136, 137.

³ Аполлон. Терминологический словарь. – М., 1997. – С. 552; Лосев А. Проблема символа... – С. 14.

⁴ Флоренский П. Symbolarium // Ученые записки Тартусского университета. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1971. – Вып. V. – С. 521–527.

⁵ Юнг К.-Г. Душа и миф: Шесть архетипов. – К., 1996.

⁶ Аполлон. Терминологический словарь. – С. 195; Лосев А. Проблема символа... – С. 50.

⁷ Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М., 2001. – С. 242–247; Лосев А. Проблема символа... – С. 138–146.

⁸ Годенко О. Образи-коди пам'яті (Скульптурні Мамаї Володимира Наконечного) // Образотворче мистецтво. – 2007. – № 3. – С. 16.

⁹ Гюго В. Мистецтво і народ. Пам'ятки естетичної думки. – К., 1985. – С. 95.

¹⁰ Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен – К., 2002. – С. 500.

¹¹ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995. – С. 141.

¹² Волинець Л. Дерево Життя в українському народному мистецтві і традиції // Дерево Життя, сонце, богиня (Символічні мотиви в українському народному мистецтві). – Нью-Йорк, 2005. – С. 21.

¹³ Попович М. Нариси з історії культури України. – К., 2001. – С. 39.

¹⁴ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу (Ескіз української міфології). – К., 2003. – С. 7, 8.

¹⁵ Жаворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К., 2006. – С. 280.

¹⁶ Чегусова З., Кара-Васильєва Т., Придатко Т. Людмила Жоголь – чарівниця художнього текстилю. – К., 2008. – С. 217–221.