

**Піщанська В.М.**

*кандидат культурології, доцент,  
КВНЗ «Дніпропетровський обласний інститут  
післядипломної педагогічної освіти»*

## **ДУХОВНИЙ СИНКРЕТИЗМ КОЗАЦЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА**

Найпотужнішою впливовою силою, яка не лишалася осторонь формування мистецьких засад української культури XVII–XVIII ст. та не стояла узбіч активного виявлення своїх духовно-естетичних уподобань, було козацтво, завдяки чому маємо можливість говорити про унікальне автентичне козацьке декоративно-ужиткове мистецтво, як одне з джерел українського Бароко. Не зважаючи на те, що у козацьку добу функціональність виготовлення будь-яких предметів відіграє найголовнішу роль, «ужитковий» аспект лише опосередковано відбивався на загально-стилістичних декоративних рисах запорозького мистецтва й провідною залишалася його естетична площина.

Одному із поширених в художній культурі українського козацтва напряду декоративно-ужиткового мистецтва – килимарству, «яке мало давні традиції, проте оригінальні його приклади нечисленні й походять вже з XVIII ст.» [7, с. 936] є притаманними унікально-своєрідні особливості колористичної гами та орнаментальних мотивів у символічно-сакраментальній єдності з конструктивно-функціональними геометрично-візуальними фігурами. Беручи за основу найзагальніші спільні засади українського декоративізму і звертаючись до стилістики килимарства, бачимо, що «у килимах яскраво виявилися регіональні відмінності» [7, с. 937].

Вчені – історики і мистецтвознавці – стверджують, що українські килими є «показовим прикладом збереження свого давнього, його закономірного розвитку» [6, с. 728], до того ж указують на особливий розвиток саме цього виду народного художнього ткацтва в козацьку добу. Дослідники українських килимів відзначають, що «до них козаки ставились з особливою шанобою, вірили в їх символічно-знакову об'єднуючу функцію та пишались їхньою величавою святковою урочистістю» [6, с. 728]. Винятково самотні та неповторними вітчизняні мистецтвознавці вважають килими XVII–XVIII ст., зокрема ті, що створені в традиційних стилістичних рамках культури українського козацтва: «Узорні українські килими – козацькі, гетьманські – гідне подиву високомистецьке явище. Збережені датовані килими XVII–XVIII ст. в музеях України і світу дають можливість виокремити українське килимарство як самотнє, неповторне» [5, с. 356-357]. Відомий мистецтвознавець-фольклорист Раїса Захарчук-Чугай, дослідила килими у збірках різних музеїв, приватних колекцій, проаналізувала відповідні архівні матеріали, провела порівняльний аналіз українських килимів з килимами інших народів. На основі цієї наукової роботи вона стверджує, що «килими XVII–XVIII ст. – унікальне мистецтво, в якому виражена народна винахідливість щодо своєрідної мелодійності системи розміщення мотивів у концентричних, стрічкових композиціях, на прямокутній площині» [6, с. 728].

У килимарському мистецтві стилістичною основою композиційної побудови зустрічаємо, як правило, геометрично розміщені, переважно геометризовано-рослинні, квіткові мотиви. Останні лаконічно та гармонійно поєднуються й, головне, обумовлюються своїм природним сенсом, змістом і призначенням, відповідно до декоративно-ужиткової функції килимарства. В орнаментально-композиційному рішенні українських килимів наочно представлено як унікальність технічного виконання, так і оригінальна мистецька автентичність. Навіть у випадку, коли йдеться про деякі запозичення, то «чужі надбання не переймались невільниче, а стоплювались з місцевою творчістю в органічну цілість» [6, с. 728], у тому числі, коли мова йде про регіональні відмінності українських теренів.

Стосовно килимарства XVII–XVIII ст., можна з впевненістю говорити про, відображену в них «регіональну онтологію», зазначену російськими культурологами [2, с. 11]. Тут власне й «прочитується глибинна сутність естетичної культури народу, його символічно-філософське світобачення і світостворення» [6, с. 729] засновані на докорінній автентичній релігійності українства та любові до рідної землі. Так званий «етноментальний антеїзм» (В. Личковах) виражений у козацькому килимарстві мальовничим «природно-земним» цвітінням, переданим найяскравішими кольорами та найтоншими відтінковими нюансами» [6, с. 729].

З «Матері-Землі» – архетипу, визначального вже у праукраїнців [1, с. 15], – з цієї міцної основи зростає «Дерево життя» – один із чільних символів, відтворених на українських рушниках. Стилiстично він виконується доволі по-різному, «то звеличеним узором, то заповнює майже усю площину країв рушника, то він невеликий, обрамлений широкою каймою, на якій вишита ламана хвиляста лінія з укрупненими листоподібними мотивами» [6, с. 729]. Різновиди зображення Дерева життя та інших архетипових знаків-символів (пташок, квітів, листочків, хвилястих стрічок тощо) в українському вишивальному мистецтві, що досягло свого розквіту в добу українського Бароко, промовисто виявляють регіональні варіанти подачі цих символічних образів. Наприклад, як зазначають дослідники, «вимріяні людською уявою вони по-різному зображались на рушниках» [6, с. 729].

Одночасно з тим, «вся історія українського мистецтва просякнута», на думку В. Личковаха, «сакральними сигнатурами» етнокультури. Тобто можемо дійти висновку, що виявлення козацькими вишивальницями осібно́го розуміння свого у рамках місцевих різновидів, усе ж таки збігається із загальними сигнатурами «знаково-смісловими системами, що впорядковують духовно-естетичний простір художньої образності» [1, с. 98].

З точки зору декоративно-ужиткової природи народного вишивальництва вже Григорій Сковорода акцентував увагу своїх барокових сучасників на первинності естетичного навантаження, закладеного в українському вишиванні: «Для чого делаем материи вышиванных разными нитками и взору приятными цветами, обвешуемося оными... – и відповідав – Для радости сердца» [4, с. 9]. Сучасні ж дослідники розглядають українські вишиті рушники як «оригінальне, неповторне у світі мистецьке явище» [6, с. 729].

На жаль, оригінальні зразки українського вишивання козацької доби практично не вцілили і вкрай прикро, що «через майже цілковиту втрату

пам'яток, його особливості на Правобережжі уже не можуть бути простежені» [7, с. 934]. Тим паче, як визнають науковці (В. Александрович) стосовно характерних особливостей української культури вишивання: «Його своєрідність визначається тим, що це один з небагатьох напрямів розвитку національної мистецької культури, який послідовно продовжував власні традиції, практично залишаючись осторонь ширших зовнішніх впливів» [7, с. 935-936].

До різновидів декоративно-ужиткового мистецтва можемо, певною мірою, віднести й виготовлення козацького одягу. В художніх елементах його декорування та оздоблення, з однієї сторони, спостерігаємо ту ж площину вираження свого, правічного, локального, а з іншої, виявляємо прямі щиромовні запозичення мистецьких здобутків інших етнокультур, переважно східного походження. Саме у художній образності одягу запорозьких козаків яскраво відчутним є той синтез поєднання споконвічних українських традицій та, в рамках запорозької культури, відносно-символічних інновацій, що виникли у зв'язку із суголосним поєднанням естетичних тенденцій барокової доби та духовних вимірів козацької вдачі. Святковий соковито-барвистий, рясно орнаментований одяг козаків, як і зброя коня, часто прикрашені майстерними декоративними елементами з металу, кістки, шкіри, дерева тощо, як зазначають дослідники, являють собою «синтетичну своєрідну цілісну ансамблевість, мистецькі якості якої – неперевершена досконалість» [6, с. 728].

Та якщо прямі запозичення з інших етнокультур у декоруванні верхнього одягу козаків є незаперечними, то найголовніший натільний елемент – сорочка, «найближчий до козацького серця і душі» [6, с. 728] завжди була виготовлена із тканин місцевого ручного тканого виготовлення та вручну пошита. І хоча такі назви спідньої чоловічої сорочки як «козачка», «чумачка» виникли у козацькі часи, традиція розглядати натільну білизну як цінний релікт сягає більш глибинних етнічних коренів. Саме тому, згідно з козацьким звичаєм, козаки свою сорочку нікому не віддавали, ніколи не продавали [6, с. 728]. Козацькі сорочки, а також святковий верхній одяг, як чоловічій так і жіночій, традиційно прикрашали орнаментальним шиттям [7, с. 935], яке мало яскраві регіональні особливості та було спорідненим з іншими орнаментованими видами декоративно-прикладного мистецтва.

Розглянуті різновиди козацького прикладного мистецтва доводять глибинну сакральну природу даного виду народної художньої творчості, показуючи його релігійно-естетичну сутність відповідно тенденціям Бароко, коли релігія була частиною повсякденного життя, а його естетична складова існувала не осібно, а як частина барокового цілого – духовного синкретизму, заснованого на глибинному етнокультурному підґрунті.

### Список використаних джерел:

1. Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В. А. Личковах. – К.: Вид. ПАРАПАН. 2011. – 196 с.
2. Пелипенко А. А., Яковенко І. Г. Культура как система. – М. Языки русской культуры, 1998. – 376 с.
3. Сковорода Г. С. Вибрані твори: в 2-х т. / Г. С. Сковорода; упоряд., підгот. текстів та приміт Б. А. Деркача. – К.: Дніпро, 1972. – Т. 2. – 278 с.
4. Сковорода Г. С. Вибрані твори: в 2-х т. / Г. С. Сковорода; упоряд., підгот. текстів та приміт Б. А. Деркача. – К.: Дніпро, 1972. – Т. 2. – 278 с.

5. Таранущенко С. А. Килими // Історія українського мистецтва [Текст]: в 6 т. – К.: АН УРСР, 1966 – Т. 3: Мистецтво другої половини XVII – XVIII ст. – 1968. – 439 с.
6. Україна – козацька держава: наукове вид. / Упоряд. Недяк В. В.; Наукові ред. Щербак В. О., Федорук О. К. – К. Вид.: «Емма», 2004. – 1216 с.: 5175 іл.
7. Українське бароко: у 2 т. / [кер. проекту Д. Наливайко; редкол.: Д. Горбачов, Я. Ісаєвич, І. Ісіченко та ін]. – К.: Акта, 2004. – Т. 1. – 635 с.

**Шмаленко О.І.**

*аспірант,*

*Київський університет культури і мистецтв*

## **ДО ПИТАННЯ ВПЛИВУ АНСАМБЛЮ «ЧЕРВОНА РУТА» НА ТВОРЧІСТЬ МУЗИЧНИХ ГУРТІВ**

Період 70-х – 80-х рр. ХХ століття характеризується змінами у музиці, у текстах, що використовують митці. Відбувається зміна змістовного наповнення музичних творів. Зокрема, тематика текстів пісень вже не присвячена лише праці, сільській культурі. Нові твори жваві, енергійні, актуальні для молоді, оскільки пов'язані з питаннями, що турбують молоде покоління (любов, стосунки між чоловіком та жінкою і т.п.). Ці пісні у виконанні вокально-інструментальних ансамблів заохочують молодь танцювати.

Пісні у виконанні ВІА «Червона Рута» наслідували російські, білоруські колективи такі як «Самоцветы», «Песняры», «Пламя» й ін.

Більшість співаків та колективів у 70-х рр. включали у свої концертні репертуари пісні ВІА «Червона Рута» та В. Івасюка. Вони характеризувалися досконалою формою і мелодійністю, несли абсолютно нові модерні ритми, які були створені на основі синтезу фольклору, ритмів джазу та року. Такі мелодії виконувалися як під акомпанемент гітари, так і в концертних залах оркестрами. Злет «Червоної рути» не був випадковим. Тут зібралися і відомий композитор, який набув харизматичної аури на всьому просторі Радянського Союзу, В. Івасюк, і С. Ротару, яка теж стала харизматичним лідером радянської естради. Аранжування Л. Дутківського надало цьому ансамблю неповторного звучання [3].

Національний характер української естрадної музики сьогодні обумовлений зверненням до фольклору на різних рівнях. Такий спосіб створення композицій призводить до виникнення таких типів взаємозв'язку фольклору з джазом, поп- і рок-музикою: обробки народних пісень, цитування музично-фольклорного матеріалу, створення оригінальних композицій на фольклорній основі, сплав національної манери виконання з інофольклорною. [4, с. 10]. Сьогодні популярними є пісні, що синтезують у собі етнічні мотиви, фольклор у сучасній обробці. Але ще у далекі 70-ті основоположником такого підходу був В. Івасюк та ВІА «Червона Рута». Донині аранжування народних мелодій ВІА «Червона Рута» використовують популярні рок-команди – «Гайдамаки», «Мандри», «Перкалаба», «Гуцул Каліпсо», «Кобза оригінал», «Плач Єремії», «Кому Вниз» та інші. Сучасна українська сцена продовжує традиції ансамблю та модернізує його пісні у різних інтерпретаціях.