

фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. і приміт. В.І.Тищенко. – К.: Наукова думка, 1965. – 304 с.; [10] Народ про Кармалюка: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. і приміт. В.І.Тищенко. – К.: Наукова думка, 1961. – 276 с.; [11] Народ про Кобилицю: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. і приміт. В.І.Тищенко. – К.: Наукова думка, 1968. – 180 с.; [12] Павлій П.Д. Героїчна поезія українського народу // Українські народні думи та історичні пісні / Упоряд. П.Д.Павлій, М.С.Родіна, М.П.Стельмах. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1955. – С.V-XLVII; [13] Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2003. – 320 с.

РУДНИЦЬКА Анжеліка, пров.спеціаліст ОБРАЗНА СИСТЕМА НАРОДНОЇ ОРНАМЕНТИКИ

Українська народна орнаментика, як інструмент пізнання світогляду предків. Міжетнічний характер та етнічні особливості. Найпоширеніші орнаменти та їх семантика – зіставлення зорового й лексичного компонентів. Функціональність, декоративність, сакральний зміст орнаментів. Обіг у сучасному культурному просторі.

Ukrainian folk ornamental arts, as an instrument of cognition of world view of ancestors. Interethnic character and ethnic features. The most widespread decorative patterns and their semantics - comparison of visual and lexical components. Functionality, decorativeness, sacral meaning of decorative patterns. Spread is in modern culture.

Орнаментальність як така оточує людину всюди. Ритмічно повторювані елементи – це не лише мистецькі візерунки, а й велика частина постіндустріального суспільства. Вона виявляє себе у розграфлених дорогах і перехрестях, побудові міських кварталів і розташуванні вікон, вагонах поїздів і метро, у розміщенні вуличних ліхтарів, у сходах і перилах, тощо. Різниця лише у тім, що нині елементами орнаментальної структури є предмети, створені для інших функцій і мають у першу чергу прикладне значення. Орнаментальність легко простежується у структурі сучасних пісень і віршів (приспіву й рефрени), у церковній відправі (згадайте, благально-величає «Господи помилуй!»), а також має невичерпну розмаїтість форм у різних видах сучасного образотворчого мистецтва. Поширений нині поп-арт – яскравий приклад використання принципів народної орнаментики, де повторювані зображення можуть, наприклад, змінювати величину або колір (як приклад, знамениті роботи Енді Ворхола «Мерлін Монро»), де цей стилістичний прийом використовується для досягнення емоційної напруги.

Традиційна орнаментика теж не виходить із з обігу культурних потреб сучасного суспільства, орнаментовані вироби вільно існують як у туристичних осередках, так і у побуті. Щоправда, у давні часи, вживані у народній творчості візерунки мали магічно-міфологічне значення, використовувалися не лише для прикрашання, а й як обереги. Час трансформував орнаменти, вніс свої корективи у форми й майже стер їхній первинний зміст. Нині сакральна суть поступилася вимогам краси й

естетики. Але людство постійно повертається до бажання зрозуміти знаки, символи, коди залишені нам пращурами. Бо ж як казав Авессалом Підводний: «Мудрість предків стає розумом потомків».[1, - с.35]

Тисячоліттями орнаментика була найширшою сферою мистецької діяльності, важливим інструментом пізнання й відтворення ритмів і циклів природи. Розмаїтість народної орнаментики вражає, і зумовлена вона географічним розташуванням України, нашаруванням світоглядних уявлень та гетерогенним складом населення.

Народна орнаментика є цілісністю зорових і словесних образів, просторового декоративного рішення і символічного підтексту, де зберігаються та відтворюються символи і знаки різноманітних інформаційних систем. Однак виділити етнічну специфіку орнаменту набагато важче, аніж у «вербальних» формах народної культури, оскільки не існує орнаменту, що належав би одному етносу. Лише комплексний аналіз широкого кола джерел, зіставлення візуальної графіки і їх лексичних позначень у народних назвах допомагає з'ясувати зміст орнаменту і розкриває етнічні особливості.

Поміж основних типів орнаментики найпоширенішими є мотиви із чотирибічних, восьмибічних, округлих (у тому числі спіральних) знаків фітоморфних, зооморфних, скевоморфних, рідше – антропоморфних, геоморфних, астральних. Більшість орнаментів складаються із різних елементів, тобто є гетерогенними. Але усім притаманна якщо не повна симетрія, то принаймні приблизна врівноваженість елементів з використанням різних типів симетрії (дзеркальної, вісної, перехресної, ковзаючої). Композиції мають головні й другорядні (додаткові, обрамовуючі, розмежувальні) мотиви.

Для того, щоб не згубитися у їх нескінченних варіаціях, пропоную виділити кілька типів орнаментів і зосередити увагу на кількох важливих домінантних (загальнонаціональних) символах. Найбільшими генераторами орнаменту є писанка і вишивка, як найбільш розповсюджені, і найменше залежні від обмежень у техніці виконання. Саме вони найповніше репрезентують обрядову-сакральну сферу орнаменталістики, на них і буде найбільше посилянє.

Протягом століть розвивається два головні типи орнаментики: геометризація форм і їх природно-достовірне відтворення.

Почну із геометричного орнаменту з огляду на те, що це найархаїчніша візерункова форма. Однак шукати у його знаках вузько етнічне значення було б неправильно. Усі вони мають міжетнічний характер, де, наприклад, «коло» – універсальний символ вічності, вогонь; «хрест» – сонце, пізніше – символ Христа; «свастика» – життя і рух; «трикутник» – земля. Але й у цих символах знайшли відображення прояви світогляду, характерні саме для українців.

Одним із найдавніших геометричних знаків – крапка, що символізує первинність, виникнення цінностей і самі цінності (це початок, центр, зерно, зірки, краплі). Українські лексичні ідіоми підтверджують цей

графічний символ – «поставити крапку» означає завершити, довести до кінця; «знати все до крапки» - вивчити досконально, у подробицях, «точнісінький» - достеменний, достовірний. А слово «викапаний» батько чи мати означає максимальну схожість дітей з батьками.

Лінія – сліди пазурів диких тварин, борозна і розділювальний ряд. М.Попович, посилаючись на аналіз давньоруських текстів, зроблених І.Срезневським, зауважує, що слово «ряд» (а геометричних візерунків складається саме в ряд) означає – стрій, порядок, чергу, число, ступінь, тобто розташування предметів один біля одного. Попович вважає, що таким чином індоєвропейці (у т.ч. слов'яни) прагнули досягнути сутності проміжків часу, явищ природи. Такі «календарні «черти і рези» бачимо і на посудині полянських часів (ІІ-ІМ ст.), і на рушниках. [2, - с.47]

Смуга - це часто композиційна складова і поміж тим символ розділу «на той світ і цей».

Із геометричних символів одним із найцікавіших і найпоширеніших є ламана лінія, «меандр», або ж «безконечник», котрий зустрічається ще у трипільській культурі (4-3 тисячоліття до н.е.). Він має велику кількість різновидів.

Термінолексми, при порівнянні з тим, який смисл вони мають в інших видах народного мистецтва, дозволяють виявити стійкі смислові паралелі зорових і словесних образів. Цей образ-символ «розшифровують» як знак заклинання богині води Дані, культ вужа, своєрідне розуміння плинності та безкінечності часу. Деякі назви графічних варіацій цього символу, конкретизують його значення. Наприклад, у писанці «циганські дороги», тобто плутані шляхи.

«Безконечник» дуже часто зустрічається у орнаменті писанок і керамічних виробів, які завжди знаходяться в оселі, символізує нескінченність і має за уявленням наших предків функцію оберегу. З ним пов'язане цікаве повір'я: «Зло, котре потрапить у хаті, і у цю «пастку», ніколи більше не турбуватиме власника.» [3, - с.199]

Лексема «кривулька» (безконечник) поширена в усіх видах народного мистецтва і стосується орнаментальних мотивів, що мають схему ламаної або ж виткої лінії. Має прояв у «кривому танці», казках-безконечниках («Був собі дід Сашка»), піснях-безконечниках («Наша пісня гарна й нова, починаймо її знову»), гри-безконечнику «Подоланочка».

«Кривий танець», що схематично є «безконечником», має еротичний і ритуальний зміст, він, як і інші веснянки, повинен був сприяти родючості польових культур. Малюнок кривого танцю легко впізнається у різновидах орнаменту. Це поєднання жіночого і чоловічого начал, (ведуть танець довкола трьох кілочків або хлопчиків) однією безконечною ниткою. У цьому контексті «безконечник» має вияв еротично-шлюбної магії. Рухи, які виконують при цьому дівчата слугували засобом зваблення хлопців. [4, - с.101]. Танцювальні па імітують потік води, життєдайної сили, запліднюючої вологості й повертають нас до культу богині Дани.

Візерунок безконечника є домінантним і поширеним на всій території України, виявляючи деякі регіональні особливості.

Щодо геометричних орнаментів загалом, то Д.Лукач відзначає, що й більш пізні за своїм походженням рослинні й тваринні орнаменти виявляються включеними в загальне розуміння геометричного, бо і тут провідними є геометрично впорядковані лінії, незалежно від того, чи є ці лінії прямими чи викривленими, в яких тварини, рослини і навіть люди зображуються відповідно до лінійного взаємозв'язку ритмів, пропозицій, симетрії. [5, - с.269]. У цій же роботі Д.Лукач відзначає, що «Геометрична орнаментика у своїй справді розроблений формі, ... практично на тисячоліття випереджає результати більш пізньої науки, що базується на високо розвинутій математиці». [5, - с.271].

Цікаво і приємно, що при цьому інформаційна насиченість не заважає сприймати орнамент яскраво емоційно. Питання що первинне: емоція, естетика, розум, розрахунок, поклоніння вищим силам може бути дискусійним. Однак, цнотливість української вдачі й повага до вищих сил дає підставу вважати, що все найважливіше (обереги, ритуальні речі), присвячене Богу (богам), мало бути гарним. Тобто естетична функція орнаменту не заперечує, а доповнює сакральний зміст певних знаків, символів, образів. Досі існує приказки «роби все, як для Бога», «роби по-божому», тобто з максимальною віддачею, якісно, найкраще за своїми можливостями, які дарував тобі Бог.

Отже, геометричний орнамент із його складною математичною вивіренистю й високим естетичним рівнем, дає підстави вважати, що українська культура віддавна входила до найрозвиненіших культурних зон світу.

Серед найпоширеніших і найрозмаїтіших видів орнаментики лідером є «фітоморфні» мотиви. Їх незліченна кількість і варіативність просто вражаюча. У порівнянні із геометричною, вона є, без сумніву, більш емоційною і чуттєвою. Пояснення «фітоморфності» візерунків і їх назв бере витоки у рільничому характері українського етносу. Для української ментальності рослина була головним і наочним полісемантичним символом. (Для порівняння у близьких сусідів-молдаван широкий спектр «зооморфної» номінації.) Рослинні зображення часто сповнені філософських узагальнень. «Витоки цієї символіки можна шукати, починаючи від часів збирання, етапу стосунків стародавньої людини з природою, що передував мисливству. [6, -с.163]

Свій вплив на фітоморфну орнаментику має виховання багатьох поколінь українців на Біблії. Книга Буття: «І сказав Бог: Нехай земля виродить траву, ярину, що вона насіння розіває, дерево овочеве, що за родом своїм плід приносить, що в ньому насіння його на землі.» І сталося так» [Буття 1:11].

«Фітоморфні» орнаменти створюються за асоціацією із рослинами або ж їхніми частинами. Найулюбленішим серед них є квітка – як символ переходу від зернини до плоду, що дає нове насіння. Цей образ

є і найзмістовнішим символів. Нерідко квітка має виражені ботанічні ознаки (як от у сучасних рушниках). А найчастіше «квітка» - це 6-ти або 8-ми пелюсткові розетки, що набули народної регіональної назви «звізди». Такі геометризовані зображення легко складаються в орнаменти на рушниках, писанках, у лозоплетінні, килимарстві, різьбі по дереву, ковальстві, аплікаціях на верхньому одязі. Квіткові мотиви називають за композиційними ознаками «вазон», «вінок», «букет», «дерево», «гвоздики», «тюльпани», «вінок».

За винятком деяких деталей, це вигаданий дивовижний світ, де немає відповідності законам існування живої природи. Із впізнаваного і натуралістичного можна виділити дубове листя і жолуді (у слов'ян символ Перуна або Зевса-Юпітера (богів блискавки). Український фольклор осмислює їх як ознаку сили і влади, дуб – цар рослин, символ чоловічої статі й сили). Дівчина, що втратила цноту, сповіщає «батенька письмечком на дубовому листі».

Впізнаваними є виноградні кетяги і листя виноградно-калиново-хмельове, (де калина – символ цнотливості, тамування жалю, пристрасті, жіночий символ), тюльпани, дзвіночки, гвоздики (волошки), пірамідальні дерева (тополі). Трилисок – символ божественної Трійці. Ще один образ-символ із ботанічними ознаками - «сосонка», із нею пов'язана українська легенда про сосну, що не підійшла ані для хреста для розп'яття Ісуса, ані для цвяхів, за що була благословенна Господом бути вічно зеленою. Інші зображення рослин в орнаментах – чарівно-фантастичні, символічні, без ботанічних ознак. Виділимо кілька з них.

«Рожа» - 8-ми пелюсткова квітка. Цим словом у народі називають троянду і мальву. Обидві квітки у давнину мали 5 пелюсток. На Стародавньому Сході вона була «квіткою богині», римляни називали її ознакою жриці Венери. За легендою, св. Анна зачала Діву Марію від запаху троянди. Святою Трояндою називають Богородицю. У Середньовіччі арабські поети і французькі трубадури метафорично означали трояндою жіночі геніталії. В українському фольклорі троянда – це символ краси, ласки й веселості. «Мотивів «рожі» у писанках було чимало: рожа бокова, сторчова, повна, коси часта, половинчаста, січана, шолудива, лапатіша, з баранячими ріжками, із грабельками... В образі рожі, за словами майстринь, втілювалася дівоча краса, а з листків випромінювалася сила сонця і зірок.» [7, - с.5]

«Барвінок». В українських піснях барвінок здебільшого характеризується прикметником «хрещатий», що пояснюється його властивістю стелитися в усі боки, навхрест. У орнаментіці барвінок візуалізується як листочки, що мають хрещате розташування, іноді стилізується геометричними фігурами. Барвінковий цвіт застосовується в обрядах «переходу» (перехрестя?) з одного стану в інший – у родильних, весільних, поховальних. [8, - с.64-65] У весільних піснях барвінкові уподібнюється дівоча вірність, садіння барвінку порівнюється із любов'ю, його прив'язання – із недолею у шлюбі. [9, - с.7]. Ідеальний образ рясності, гуштини.

«Вінок». Кільцева композиція із квіткових елементів (у гончарстві й різьбленні частіше абстрагованих). Міжетнічний символ гідності й перемоги. В українському фольклорі це променальний символ, «загубила вінок», означає «втрату цноти». Шлюбний вінець, що є і на короваях і на рушниках, уподібнюється царському й мученицькому, бо подружнє життя передбачає і самозречення, і небесну винагороду за терпіння. У цьому ж семантичному полі знаходиться і похоронний вінець на чолі небіжчика [10, - с.423] та на могильному хресті – увінчання тернистого земного життя й уповання на причетність до Христової перемоги. [11, - с.179].

«Вазон». Основний елемент – білатеральне зображення рослин, прототипом якого є міфологічний образ дерева життя, світового дерева, що «проростає» із вазона «посудини, яка позначена кружечком, трикутником, квадратом, трапецією тощо. Варіації зустрічаються на писанках, рушниках, у стінописах, гончарстві, аплікаціях на верхньому одязі, ковальстві.

«Дерево» у дохристиянських слов'ян було знаком єднання зі світом предків і світом божеств. В українських піснях звичний образ – дерево на могилі. Та й традиційний надгробний хрест – це образ дерева, на якому було розіп'ято Спасителя, джерело вічного життя. Тому цей хрест розквічували квітами, рушниками, хустками, декорували різьбленими та пластичними деталями. У різьбленні й ковальстві хрест часто нагадує «вазони». Райське дерево – це космогонічний образ, який є частотний у архаїчних обрядових культових текстах, зокрема у колядках і щедрівках. Часто «вазони» завершують знаками сонця, місяця, зірок, казковими квітами і плодами, а обабіч зустрічаються зображення птахів, риб, змій. У такому вигляді «вазони» вже є образами світоустрою, паралелі знаходимо у космогонічних колядках:

*Втоді не било неба, ні землі,...
Неба, ні землі, - ним сине море.
А серед моря та два дубоньки:
Сіпи-упали голубочці...*

*Почали собі раду радити,
Раду радити і гуркутати:
«Як ми маємо світ основати?»...
[8, - с.9]*

«Гілка». Близький до «вазона» символ. Він є частиною «вазона» і водночас має свою особливу семантику. Мале, дрібне й тонке гілля ототожнюється у фольклорі з молодим, красивим і делікатним. Звідси ж весільне «гільце» або «вільце». Українські пісні уподібнюють гнучку тополь, вербу лозу, калину й таке інше до образу молодої жінки (часто самотньої, покинутої). [12, - с.90-92]. У слов'ян гілки папороті, верби. Ліщини, омели семантично пов'язують із Перуном і небесним огнем. Освячені в церкві вони оберігають від блискавки, граду, змій, допомагають розшукувати скарби, джерела, ламають скелі (казки, легенди, Вербна неділя).

«Дерево життя». Найбільш значуща фігура світової обрядової системи. Його зображення є у всіх проявах народного образотворчого мистецтва, а також має своє відображення у законсервованих на Поліссі рештках прадавнього культу дерева, у колядках, купальських піснях, іграх, обрядах, у весільних піснях. Має варіанти назв: «райське»,

«весільне» дерево, або «гільце».

Благослови, Боже і Божа Мати,

Дереvence вбирати.

Райське деревце пред Раєм
стояло,

В рай ся похилило,

Сильно зацвітало...

[13, – с.99]

У колядках:

Ой плило, плило райське дерево,

Ой, як приплило край з Дунай,

Та й прийняло, корінь пустило,

красно зацвіло,

А як зацвіло – вино зродило.

[14, - с.300]

Вертикаль Світового Дерево візуально складається із трьох частин: коріння (зв'язок із нижнім світом, світом предків), стовбура (нинішнє життя) і верхівки-крони (зв'язок із вищим світом, світом божеств) й відповідає трьом частинам людського тіла: голова, тулуб, ноги. У переважній більшості варіантів зображень дерева інтерпретуються не якісь певні його види, а відтворюються синтезовані народні уявлення про дерево, як сповнену таємниць частку оточуючого світу.

Поширене зображення дерева, де фантастично зображені усі життєві елементи від коріння до верхівок, із квітами і плодами. Одночасність існування рослини у різночасовому вимірі – це диво і заклик, уславлення і спроба осягнути смисл людського життя, роду. Архетипи таких образів йдуть із глибини віків.

Цікавими видаються і знаки («закарлючки»), що не набули спеціальної номінації, швидше за все є найархаїчнішими і у процесі вони втратили лексему на їх позначення. Напрошується гіпотеза, що орнаментальний мінітекст (мінісюжет) з часом, як те властиво для більшості фольклорних текстів, мінімізується (локалізується). У процесі історичного розвитку окремі образи або мотиви відходять на периферію, і актуалізуються почасти.

Найбільший інтерес серед образів народної орнаментики викликають квіткоподібні зображення птахів, тварин, людей (писанкові «берегині», «княгиня», «панна», «королева»). Ці знаки, відтворюючи контури усіченого жіночого тіла, давали поняття про жінку, як про «першоджерело життя, символізуючи єдність роду, віру в його продовження.» [6, - с.93].

Антропоморфні варіанти Світового Древа відтворюють символіку анатомічного порядку – голова, тулуб, ноги й відповідно – верхівка, стовбур, коріння, про що вже згадувалося вище.

Образи людино-рослин входять у коло початкових релігійно-магічних уявлень людства і широко вивчені у світовому мистецтві. Україна «виспівала» свою людино-рослину у фольклорі, змалювала, виліпила, виткала, викарбувала. Етнографічні дослідження широко зафіксували побутування в Україні обрядів календарного циклу, де головні символи жінки-кущі, жінки-тополі. Ритуальні кустові пісні - «водіння куща, тополі» на Трійцю - пов'язуються із вшануванням предків.

Ці зображення органічно переплітаються із народним світосприйняттям, що зустрічаються у піснях, казках чи поезіях. Дівчина-квітка, пташка, рибка, козаки, запорозькі – повна рожа, сопілка, що

говорить людським голосом; Шевченкове: думи мої – квіти мої...

Простежуючи еволюцію орнаментики вишиваних українських рушників, легко помітити як антропоморфна «богиня», схожа на Оранту, перетворюється у квіткову композицію із розпростертими пагонами. Модифікація й досі збереглася у сучасних весільних рушниках, де вже замість антропоморфної фігури маємо чітко виражений орнамент «віночок», однак він не сплетений у коло, а розкритий вгорі, за асоціацією із розпростертими руками. Квіткове орнаментальне зображення трансформувалося із людської подоби.

Дослідники орнаментів у багатьох випадках по-різному трактують ті чи інші елементи та їх поєднання, посиляючись на текстові джерела різних часів. Особливо помітний вплив християнський, котрий змінив кут зору на, припустимо, такий символ як «хрест» і його модифікації, та радянський вплив, що до символічних зображень рослин у традиційних орнаментах додав їх натуралістичне.

Понад сто років тому, досліджуючи вишивку, Стасов В. відзначав: «У народів стародавнього світу орнамент ніколи не містив у собі жодної зайвої лінії, кожна рисочка тут мала своє значення... Це складна мова, послідовна мелодія, що має свою основну причину і призначена не лише для очей, а й для розуму і почуттів». [15, - с.94]

Невичерпно багата орнаментика із тисячами варіантів і їх лексичними поясненнями є особливим літописом української культури, що відображає усі етапи її становлення. Від оформлення головних орнаментальних ідей аж до новітніх еkleктично-модерністських тенденцій. (Архипенко, Екстер, Кричевський, Малевич)

Специфічними рисами української орнаментики є рослинне осмислення назв більшості візерунків, навіть найбільш геометризованих і абстрактних. В українців, на відміну росіян, майже немає зображень цілих впізнаваних дерев (як ізоморфного символу). Від конкретики наш орнамент переходить до узагальнень і має вже не зображальну, а символічну функцію. Мало в українській орнаментіці тваринних і архітектурних форм, та й то вони мають вже не ізоморфні елементи, а швидше виступають у вигляді асоціативних назв. (Для порівняння – осетини і молдавани мають переважно зооморфні малюнки.)

Символічний підтекст елементів і мотивів народної орнаментики багатозаровий, полісемантичний, розвинутий і суперечливий. Оскільки відбиває світоглядне нашарування багатьох поколінь українців. Стійке вербальне осмислення візуальних знаків і символів народної орнаментики міститься у народних піснях, казках і переказах. Дуже часто це міжетнічні символи із подібним звучанням в інших культурах світу. Але подекуди український символічний контекст багатший (образ калини, зозулі, винограду. Гребеня, вітряка) і відрізняється цнотливим ефемістичним означенням понять сфери фертильності.

На думку М.Селівачова, емблемою народної орнаментики міг би бути розквітлий хрест, як втілення глибинної ідеї християнства і ще дохристиянського особливого ставлення до сонця, символом якого теж

є саме хрест. [11, - с.209]

Ідеологія українського орнаменту зосереджується довкола прадавніх ідей плідності, примноження багатства, захисту від демонічних сил, поклоніння богу, єдності світобудови, переосмислених у контексті християнства, що має потужний ідеологічний вплив.

Орнаментика є комунікативним джерелом, де відтворено символи та знаки різноманітних інформаційних систем, як загальновідомих, так і езотеричних. Це інтелектуальний код, котрий намагаються «прочитати» й пізнати. І водночас він має важливу естетичну функцію. Це мистецька система, у якій візуальні знаки, виражені графікою, кольорами, композиційно-просторовими співвідношеннями тощо мають свої вербальні позначення, виражені народними назвами візерунків. Це своєрідні загадки, метафори, коди до кінця не розгадані. Живучи в тому ж просторі, але іншому часі важко пояснити суть хитросплетінь давніх візерунків. Саме зіставлення зорового й лексичного компонентів дозволяє якомога повніше зрозуміти образну багатозначність і символічний підтекст орнаменту.

Традиція народного орнаменту не осіла як музейний експонат, передається із уст в уста, чи з рук в руки, безкінечно відтворюється у різноманітних інтерпретаціях, а значить здатна до постійного самооновлення. Український орнамент (наприклад, у вишивках) не втрачає своєї актуальності й сьогодні. Українські президенти, депутати, публічні люди одягають вишиванки. Побачити у Верховній Раді народного депутата у вишиваній сорочці – не дивина для нас. А чи можна собі уявити таке, припустимо, у Російській Думі чи у Білоруському парламенті?

Не може бути науки лише заради науки. У цього дослідження є і прикладний бік. Навіть побіжний аналіз образної системи народної орнаментики виявляє хибні підходи до народного мистецтва, сформованого у радянські часи, де твори народного мистецтва називають декоративно-вжитковим. Ця назва не коректна, оскільки ці «декоративні» елементи завжди мали ритуально-обрядове значення. Сучасним фольклористам варто звернути увагу суспільства на ці речі й нарешті перейменувати музеї декоративно-прикладного мистецтва та навчальні курси у вишах, обравши більш точну форму. Припустимо, народного сакрального мистецтва.

Список використаних джерел:

1. *Антология мудрости*, - М.- Вече, - 2007, - с.35. 2. *Полович М. Мировоззрение древних славян*.– К., 1985, - с.47. 3. *Кириченко М., «Український народний декоративний розпис»*, -К., - Знання-прес, -2006, - с.199. 4. *Давидюк В. «Кроковее колесо»*, - Київ, - Наукова думка, - 2002, -с.101. 5. *Лукач Д. Своеобразие эстетического*, -т.1.- М., 1996. – С.269. 6. *Китова С., Полотняний літопис України*, - Черкаси, -2003, - с.163. 7. *Мицик В. Писанки*, - Київ, - Родовід, 1992, с.5. 8. *Костомаров, 1843-1994, Слов'янська міфологія. Вибрані праці*, - Київ, Либідь, - с.64-65. 9. *Каустов А. Матеріали до української мітології. Машинопис*, - Київ-Люблін, 1990. 10. *Кримський Аг. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина*, - Черкаси, -Вертикаль, - 2009, - с.423. 11. *Селівачов М. «Лексикон української*

орнаментики». - Київ, - Арт,- 2005,- с.179. 12.Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Харьков: Издание М.в.Потебня, 1914, с.90-92. 13.Головацкий Я. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т.1 – с.99. 14.Грушевський М. Історія української літератури. – К, 1993, - с.300. 15.Стасов В. Русский народный орнамент. Вып.1. Шитье, ткани, кружева. – Спб., 1872

САЛТОВСЬКА Наталія, к.філол.н., доцент

М.ГРИЦАЙ ЯК ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПАРЕМІЙ

У статті йдеться про дослідження М.Грицаєм паремійних текстів. Розвідка автора – це оригінальне підручникове потрактування українських прислів'їв та приказок.

The article discusses the research of M. Gritsay paremiynh texts. Author's exploration is an original Ukrainian textbook correctly interpreting proverbs and sayings.

Як відомо, дослідження фольклорних паремійних жанрів – річ складна і почасти невдячна, бо для обґрунтування бодай однієї наукової гіпотези необхідно опрацювати значну кількість фольклорного наративу. Проте, кропітка і наполеглива праця – а паремії саме її і потребують – зазвичай дає цікавий і важливий для фольклористичної науки результат.

Українська пареміологія та пареміографія пройшли довгий історичний розвиток, адже перші збірники прислів'їв та приказок з'явилися у XVII ст., проте серед дослідників жанру існує думка, що цим збірникам передували інші, які не дійшли до нашого часу. «Одним із перших збирачів прислів'їв вважають відомого українського поета другої половини XVII ст. Климентія Зіновіїва. Він зібрав понад півтори тисячі прислів'їв і чимало їх використав у своїх віршах; у багатьох випадках він вводить їх у текст без зміни» [1; С.82]. Матеріалом для вивчення української мови служили народні прислів'я, які О.Павловський опублікував у своїй «Грамматике малороссийского наречия» (1818). Українські паремії часто втрапляли до збірників російських прислів'їв та приказок: книга Д.Княжевича «Полное собрание русских пословиц и поговорок...» (СПб., 1822), збірка І.Снегірьова «Русские в своих пословицах» у чотирьох книгах (М., 1831-1834). Вперше окремою збіркою українські прислів'я були видані у 1834 р. За допомоги Г.Квітки-Основ'яненка В.Смирницький опублікував у Харкові «Малороссийские пословицы и поговорки собранные В.Н.С.», де вміщено 607 творів цього жанру. 1841 року Г.Ількевич надрукував у Відні «Галицькі народні приповідки» (збірник нараховував 2715 зразків). Це було перше видання прислів'їв у Західній Україні. Велика заслуга у збиранні та публікаціях паремій належить О.Шигацькому-Іллічу, який видав 1857 року у Чернігові «Сборник малороссийских пословиц и поговорок». Збірник налічує 1403 приказкові одиниці, які згруповано в алфавітному порядку, а до багатьох подані пояснення.

Першим збірником, який був сформований на основі компіляції