

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



*Культура*  
України

*Випуск 7*  
*Мистецтвознавство*

Збірник наукових праць



Харків  
2000

ч.1.- С. 39. 22. *Кистяковский А.Ф.* Программа для собирання юридических обычаев и народных воззрений по уголовному праву с предисловием о методе собирання материалов по обычному праву // Киевские университетские известия. - К., 1878., № 2.- С. 1-51. 23. *Программа* для исследования общественных записок // Харьковский сборник X., 1887 - С. 269-271. 24. *Иванов В.В.* Программа для собирання сведений о юридических обычаях у крестьян // Харьковский сборник.- X., 1893.- С. 461-476. 25. *Волков Ф.К.* О сельских ярмарках и о значении их для изучения ремесленной и кустарной промышленности // Записки юго-западного отделения ИРГО.- К., 1873.- Т.1.- С. 265-291. 26. *Материал по обследованию гончарного промысла в Харьковской губернии* // Статистический листок.-X., 1882.- С. 107-110. 27. *Василенко В.П.* Проект инструкции для собирання материалов по технической терминологии. Программа вопросов для отдельного лица // Сборник Харьковского-историко-филологического общества.- X., 1902.- С. 66-71. 28. *Волков Ф.К.* Программа для собирання материалов по народной бытовой технике доктора антропологии Ф. К. Волкова, разосланная по губернии Полтавским Предварительным Комитетом // Труды XII Археологического съезда в Харькове. - М., 1905.- Т.2.- С. 548-554. 29. *Сумцов Н.Ф.* Программа для собирання сведений о кобзарях и лириках // Записки Харьковского университета - X., 1900.- Кн.3.- С. 35. 30. *Летопись* Екатеринославской Учёной Архивной Комиссии.- Екатеринослав., 1904.- С. 220-224. 31. *Халанский М.Г.* Программа для собирання данных о языке великорусского населения Харьковской губернии // Харьковский сборник.- X., 1891.- С. 9-13. 32. *Халанский М.Г.* Программа для собирання сведений о малорусских говорах Харьковской губернии // Харьковский сборник.- X., 1891.- С. 14-15. 33. *Михальчук К.П., Тимченко С.К.* Програма до збирання діалектичних одмін української мови // Записки наукового товариства в Києві.- К., 1911.- 202 с. 34. *Потебня А.А., Сумцов Н.Ф.* Извещеніе от ИФО при Харьковском университете // Харьковский сборник.- X., 1889.- С. 249-251. 35. *Багалей Д.И.* Программа для собирання историко-географических и археологических сведений // Харьковский сборник.- X., 1891.- С.7-10. 36. *Редин Е.К.* Программа для собирання сведений по церковным древностям для XII Археологического съезда в Харькове // Записки Харьковского университета - X., 1900.- Кн.3.- С. 25-28. 37. *Багалей Д.И.* Программа для собирання сведений по первобытным древностям для XII Археологического съезда в Харькове // Записки Харьковского университета - X., 1900.- Кн.3.- С. 22-23. 38. *Багалей Д.И.* Программа для собирання сведений по древностям историческим для XII Археологического съезда в Харькове // Записки Харьковского университета - X., 1900.- Кн.3.- С.23-25. 39. *Летопись* Екатеринославской Учёной Архивной Комиссии.- Екатеринослав., 1904.- С. 207-212.

Надійшла до редколегії 18.10.2000 р.

УДК 7.045(415+477)

О.С. Частник

## МОТИВ СПІРАЛІ В СИМВОЛІЦІ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА (ДІАЛОГ КУЛЬТУР І ТРАДИЦІЙ)

*Розглядається символіка народного мистецтва на порівнянні елементів ірландської і української традиційної культури*

Оснoву народного мистецтва будь-якої культури становить традиційна символіка. Традиційність не є чимось консервативним, відсталим; головно її ознака - збереження єдності людини з природою та світом узагалі, невід'ємної від творчості, тобто своєрідний "інтуїтивний космологізм" [1, 324-325]. Саме в народному мистецтві найчіткіше простежується "образний обмін між людиною і природою" [2, 58], адже остання є потужним джерелом символічних форм традиційної культури. Відповідно, художнє освоєння світу носіями такої культури здійсню-

ється засобами символічних комплексів (кодів), образність яких переважно запозичується з природного та культурного середовища.

Одним із домінантних кодів народного мистецтва є геометричний (графічний) код, який наслідує природні геометричні форми (коло, квадрат, лінія, спіраль, точка тощо). Елементи цього коду беруть початок безпосередньо від сакральної символіки найдавніших часів – верхнього палеоліту, мезоліту, неоліту. Дослідники переконливо довели, що такі символи, як мандала, лабіринт, спіраль, хрест та ін. первинно являють собою графічні ідеограми, в яких закодовані уявлення тієї чи іншої культури про світоустрій [наприклад, 3-5]. На думку Ю. Лотмана, такі елементарні символи мають значні смислові потенції, і саме вони утворюють символічне ядро культури [6, 13]. У зв'язку з цим цікавою видається проблема співвідношення універсального й етнічно-специфічного в символіці народного мистецтва різних культур. Зважаючи на художню взаємозумовленість оповідального та декоративного народного мистецтва, доцільно здійснювати таке порівняння в контексті кореляції вербальних і невербальних символічних кодів. При цьому словесні й графічні символи можна розглядати як тексти в широкому розумінні цього терміна (“будь-яка семантично організована послідовність знаків”) [7, 13]. Дослідження символіки при такому семіотичному підході передбачає інтерпретацію змісту співвідносних текстів з виділенням інваріанта їхньої семантики.

Матеріалом для крос-культурного аналізу в цій статті обрано тексти традиційної орнаментики і народного епосу України та Ірландії. Такий вибір пояснюється не лише очевидною подібністю соціально-історичних умов розвитку цих географічно віддалених країн (через тривалу відсутність державності унікальну роль в історії культури обох народів відіграло саме народне мистецтво). Цікавою видається й інша, більш глибинна схожість. І давня Ірландія, і Україна-Русь - топологічно еквівалентні структури з чітко вираженою опозицією центру й периферії: обидві – на краю європейського цивілізованого світу, навколо лише первинний ворожий хаос океану і Степу. Ці обставини зумовили особливу “космічність” символічної образності традицій народної творчості України та Ірландії з поширенням мотивом долання замкненого простору (міста, острова) і виходу в загадковий відкритий простір (“чисте поле”, дорога, океан). Шлях героя билини, казки, саги розкручується зсередини назовні по спіралі, з кожним обертом віддаляючись від вихідної точки. Не прямий, а “кривий”, спіралеподібний шлях веде героя в замкнений простір “іншого світу” й назад.

Зображення спіралі або її елементів трапляються в українській народній орнаментіці (писанкарство, розпис, кераміка, витинанка, художня обробка дерева тощо) у вигляді “кривульок” (синусоїдна спіраль), “безкінечників” (замкнена), “баранячих рижків” (розімкнена спіраль), “вужиків”, “гадючок”, “змійок” (хвиляста лінія) та ін., причому елементи можуть бути як криволінійними, так і стилізовано-прямокутними (див., наприклад, [8]). Спіраль та сім’я її похідних (правостороння, лівостороння, подвійна, потрійна спіралі, “колесо буття”, триквєтр тощо) є провідними в декоративному мистецтві

Ірландії - від художнього оформлення середньовічного Євангелія з Келза до сучасних комп'ютерних дизайнів у стилі неофольклоризму.

Інтерес до спіралі в "космологічному" народному мистецтві не випадковий. Адже, з одного боку, маємо близькість до природних просторових та часових форм (равлик, завитки вуха, вихор, вир, календарні цикли), а з іншого – естетичну досконалість та глибокий філософський зміст. Циклічна гармонія спіралі настільки вразила швейцарського математика Я. Бернуллі, що він наказав викарбувати на надгробнику своїй майбутньої могили слова "Eadem mutata resurgo" ("Змінена, я воскресаю знову"). У цьому вислові образно й стисло відбита діалектична суть графічної ідеї спіралі – вічне вдосконалення через повернення й трансформації. Як зауважує М. Дяченко, весь розвиток культури відбувається завдяки періодичним поверненням до старого, повторним "заходам" у минуле культури [9, 130]. Уже в міфах у зародковому стані міститься думка про періодичне відродження вихідного стану явищ у процесі їх змін, про спіралеподібний рух за принципом заперечення заперечення [10, 14-15].

Запитувати, що означає спіраль – це все одно, що розпитувати, що означає музика, вважає сучасний дослідник ірландського орнаменту А. Міган [11, 8]. Таке твердження небезпідставне, адже символ, за К. Юнгом, - це образ, зміст якого частково усвідомлюється, а частково – ні [5, 359], отже, відкритий для широкої інтерпретації. Семіотика взагалі має справу переважно з латентними, коннотативними значеннями. Щоб виключити довільність тлумачення символу, останній слід аналізувати на семантичному (що зображено), синтаксичному (як зображено) та прагматичному (для кого призначено) рівнях. Тільки такий комплексний аналіз дає можливість з певною мірою вірогідності інтерпретувати потенційно багатозначний зміст тексту.

Вивчаючи орнаментальний мотив спіралі на трипільському посуді і порівнюючи його з матеріалами обрядового (пісенного та танцювального) фольклору, Д. Гуменна дійшла висновку, що спіраль в архаїчній традиції палеоліту – не що інше, як графічний вияв міфу про лабіринт, важку й небезпечну дорогу душі померлого до вірию. "В неолітичній одежі, - пише дослідниця, - цей самий міф став виглядати, як умирання – воскресіння, одвічний цикл переходу від життя до смерті, поховання у недрах матері-землі й радісне проростання новим життям." [12, 90-92]. Так у процесі еволюції за формами спіралі, петлі, лабіринту закріплювалися сталі значення, теми символічного осмислення: життя й смерть, таємниця, шлях у потойбічний світ [3, 55]. Інакше кажучи, саме в мотиві спіралі відбулося символічне втілення архетипної теми "вічного повернення" (циклу "життя – смерть – відродження"). В міфопоетичній традиції це означало нове народження душі в потойбічному або земному (явище реінкарнації) світі, а в епічно-казковій – подорож героя у "щасливий інший світ" (Ірландія) або в "тридев'яте царство" (Україна) з оновленням після подвигу-випробування.

Наведене вище тлумачення спіралі отримує додаткове підтвердження, якщо звернутися до синтактики й прагматики цього символу. Аналізуючи просторо-

вий сценарій розвитку руху в лабіринті-ініціації, виконаному у вигляді подвійної спіралі, Л. Стародубцева звертає увагу на послідовність пересування дійових осіб від зовнішнього до внутрішнього, від тісного (вузький прохід) до просторого, від низького до високого, від замкненого до відкритого, від темряви до світла. В центрі лабіринту спіраль вивертається, і в русі від центру до виходу все повторюється симетрично, в зворотному порядку [3, 63]. Як бачимо, синтаксична будова спіралі ґрунтується на постійному чергуванні семантичних опозицій, які в знаковому комплексі символу передають ідею (щоправда, досить широку) метаморфози, переродження в новій, вищій якості.

Аналогічним чином, смисл зображення потрійних сполучених спіралей біля входу в тумулус в Ньюгрейнджі, Ірландія (мегалітичне поховання ще докельтської традиції, близько 2500 р. до н.е.) можна збагнути лише в контексті всієї споруди з її лабіринтом коридорів, камер, галерей, причому кожний із цих елементів мав своє символічне значення [11, 28 і далі]. Важливо зважати на прагматичний аспект, тобто на адресата інформації, закодованої в знаку. Людині кінця XX ст. символ дає безліч можливостей для інтерпретації, проте для носіїв міфопоетичної свідомості він був конкретно читабельним. Древні просто знали, що вхід до гробниці – то межа між людськими та потойбічними вимірами простору і часу, що доступ до іншого світу охороняється звитою в кільце змією (теж спіраль!), що душа померлого після блукань у потойбічному світі повертається до світу живих, але не завжди, а тільки в моменти зламу часу (коли закінчується один річний цикл і починається наступний). Виходячи з “фонових” знань про уявлення предків та з архітектоніки гробниці, А. Міган вважає, що потрійні спіралі адресували не живим людям, а душам померлих, причому перша спіраль у потрійному комплексі символізувала вхід до іншого світу (аналогія зі звитою змією), а друга мала на меті втихомирити душу та вказати їй дорогу в замогильних мандрах [11, 32]. Відповідно, можна припустити, що третя спіраль вказує душі зворотний шлях тимчасового повернення (нового відродження?) до світу живих. Як бачимо, компоненти потрійної спіралі відповідають трьом складовим космічного циклу “життя – смерть – нове народження”.

Усна традиція української та ірландської культур дає цікаві приклади словесних текстів, які можна інтерпретувати як ізоморфні геометричному варіанту спіралі. В графічній ідеї спіралі, меандра і лабіринту, відзначає Л. Стародубцева, присутня подвійна тема: “згортання нескінченності в точку” і “розгортання точки в нескінченність” [3, 13], тобто космічний зміст. Цю тему можна простежити на матеріалі українських календарно-обрядових пісень (на відміну від Ірландії, епічні тексти космогонічного змісту в українській усній традиції не збереглися). Відома лемківська колядка з мотивом “засівання” образно змальовує перетворення концентрованого породжуючого хаосу води на триярусний упорядкований космос. Під час човникового руху міфічного птаха “вихідна точка” простору розгортається знизу вгору, і з кожним пірнанням структуризація наближається до верхівки прадерева. Очевидно, що космогонічний процес

відбувається по вертикальній спіралі з характерними для неї опозиціями “внутрішній-зовнішній”, “верх-низ”, “центр-периферія”. При цьому символ творення й розвитку – спіраль – формується засобами елементного (вода, земля), зооморфного (птаха-медіатор) та рослинного (“світове дерево”) кодів.

У епічних пам’ятках ірландського “Міфологічного циклу” (VII-XII ст.) міфічний час творення співвідноситься з сакралізованою квазіісторією заселення Ірландії, а космогонічний процес – з послідовністю прибуття на острів мігрантів. Центральний документ циклу – “Книга вторгнень в Ірландію” – описує шість послідовних міграційних хвиль. Принагідно слід зауважити, що ірландські епічні саги, перш ніж бути записаними християнськими ченцями, побутували в усній традиції принаймні з II-III ст. і тому, безперечно, зберегли чимало прадавніх уявлень, зокрема про циклічність розвитку простору і часу. При цьому космогонічний образ землі, з усіх боків оточений первісним океаном, асоціювався у ірландців з їхнім власним островом. Необроблена, незаселена дика земля “обічного острова” символізувала хаотичний першопростір; графічно його можна зобразити як точку відліку розгортання сакрального простору-часу.

Містичні “раси” завойовників – плем’я Кессайр, люди Партолона, люди Немеда, Фірболги, Племена богині Дану – по суті, культурні герої, “світлі” космічні сили. Кожна нова хвиля прибульців робила свій внесок в упорядкування ландшафту й соціального устрою Ірландії, водночас відвойовуючи сакральний простір острова у фоморів – “темних” сил, антропоморфних демонічних істот, що їх давні ірландці асоціювали зі стихією океану. Із загибеллю племені Кессайр міфологічний простір Ірландії знову повертається до стану порожнечі й хаосу, водночас готуючись до нового торжества гармонії. Щоразу нові завойовники відкидали фоморів в океан, облаштовували острів та згодом гинули самі з невблаганною есхатологічною циклічністю. Світова гармонія відроджувалася на новому витку горизонтальної спіралі, в новій, досконалішій якості. Можна говорити, очевидно, про модель пульсуючого простору (як тут не згадати “безкінечник” в українських писанках!), поєднану з циклічно-лінійною (спіральною) моделлю часу.

Вище було розглянуто епічний мотив спіралі, що розкручується по еволюті, тобто символізує розвиток по висхідній – від нижчого до вищого, від точки до нескінченності. У тому самому “Міфологічному циклі” є приклад розвитку по інволюті, тобто послідовно від вищого до нижчого. За “Книгою вторгнень”, Племена богині Дану (Туата Де Дананн) “спустилися на землю з неба”, щоб остаточно очистити острів від фоморів. Проте незабаром зі Сходу (повторення сакрального руху Сонця?) прибули “Сини Мілія” – безпосередні предки сучасних ірландців. Сутічка між прибульцями та Племенами богині Дану завершилася мирною угодою, перерозподілом сфер володарювання. Сини Мілія одержали поверхню, а Туата відійшли під землю – у тумулуси (“порожні пагорби”). Частково втративши свій божественний статус, Племена богині Дану утворили потойбічні королівства, згодом розчинені в казкових царствах фей та ельфів.

Щоб краще зрозуміти символічний зміст цього тексту, слід звернутися до його прагматики, тобто історико-культурного контексту. Зниження статусу Туата Де Дананн можна пояснити контамінацією цього образу з уявленням про “сідів” (ірл. *sidhe*) – таємничих мешканців “порожніх пагорбів” з цієї ж назвою (очевидно, фольклорна пам’ять про давні божества докельтського населення). Не виключено, проте, що наголос на цьому епізоді був зроблений збирачами саг – ченцями, аби підкреслити закономірність занепаду язичницьких богів. У будь-якому разі, в символіці цього тексту маємо зустріч докельтської міфопоетичної, кельтської усної та християнізованої писемної епічної традицій.

У давньоруському героїчному епосі ідея спіралі символічно втілюється переважно засобами антропоморфного персоналізованого коду, тільки замість богів та культурних героїв тут виступають богатирі – захисники рідного краю. Синтактика спіралі, як уже згадувалося, побудована на опозиції “точка-лінія” та протиставленнях витків, причому зміст кожного наступного витка логічно впливає з попереднього, повторює й заперечує його. В цьому контексті тридцятилітнє сидіння Іллі Муромця на печі слід трактувати не як лінію (час у народному епосі існує тільки у вигляді подій та просторових переміщень), а як точку, як згорнутий простір і час, як концентрацію внутрішньої енергії, що чекає свого вивільнення. В такій ситуації потрібен зовнішній поштовх, втручання медіатора (у випадку з Іллею Муромцем – “каліки перехожіє”). З їхньою допомогою реалізуються енергетичні потенції героя, який ламає замкнений простір печі, оселі, рідного села і виходить у відкритий простір “чистого поля” назустріч небезпеці й подвигам. Біографічний час богатиря розгортається під час долання епічного простору від близького до далекого, від внутрішнього до зовнішнього, від центру до периферії. Так, по вертикально-горизонтальній спіралі відбувається сходження Іллі Муромця до слави першого захисника Русі; кожний новий виток спіралі – це черговий подвиг богатиря, що його ще більше звеличує.

Проте, за законами розвитку по спіралі, кожний злет супроводжується падінням. У Києві князь Володимир кидає вже знаного на той час богатиря у в’язницю; динаміка спіральних ліній згортається в статику точки (розвиток по інволюті). А далі, вже за звичною композиційною схемою (синтактикою символу), відбувається новий поштовх ззовні – порушення ворогами космічного порядку держави. Іллею випускають з обмеженого простору в’язниці в “чисте поле”; пружина спіралі знову розкручується, і біографічний час героя розвивається по еволюті – від точки в нескінченність. Ув’язнення і вимушена бездіяльність Іллі Муромця ізофункціональні етапу хаосу (смерті) в космогонічному процесі; звільнення героя – це тимчасове відновлення космічного порядку, а нова битва й перемога символізують нове народження.

Серед численних прикладів мотивів спіралі в ірландському героїчному епосі розглянемо епізод двоюбою Кухуліна – найулюбленішого богатиря Ірландії – та його друга і суперника Фер Діада. Кухулін – герой більшості саг т. зв. “Уладського циклу” (письмова фіксація XII ст., в усній традиції, імовірно, в IV-V ст.). Поширеним явищем на світанку історії Ірландії були міжособні

сутички між її провінціями (королівствами), в першу чергу, між сусідами – Ульстером і Коннахтом. Кухулін і Фер Діад – побратими, проте перший захищає військову честь Ульстеру, другий – Коннахту. Фер Діад гине від руки друга, і Кухулін гірко оплакує його смерть. Проте ця лінія цікава, насамперед, тим, що воїн Коннахту Фер Діад є нащадком Фірболтів (зазнавши поразки від Туата, Фірболги одержали Коннахт у довічне володіння), а Кухулін походить з Племен богині Дану. Протистояння небесних богів Туата Де Данані і земних Фірболтів (“Міфологічний цикл”) повторюється в “Уладському циклі” на новому витку спірального розвитку. У поєдинку Кухулін – Фер Діад має перемоги нащадок богів; історія “дідів” повторюється в діяннях “онуків”.

Мотив сходження в потойбічний світ, ізоморфний графічному образу спіралі, представлений в давньоруському билинному епосі кількома варіантами: а) пряме сходження в труну (“Ілля Муромець і Святогор”, “Михайло Потик”), б) похід у табір ворога (“Три поїздки Іллі Муромця”, “Добриня Микитич і Василь Казимирович”, “Волх Всеславович”), в) викрадення жінки (“Добриня і Змій”), г) здобування нареченої у чужих землях (“Дунай сватає наречену князеві Володиміру”). Спіралеподібно розкручується сюжет кожної билини. Наприклад, сюжети типів в) і г) схематично виглядають так: “викрадення ворогом “своєї” жінки – похід за нею героя в чужі землі - битва з викрадачами – визволення полонянки й щасливе повернення героя” та “похід героя в чужі землі за нареченою (для себе, для князя) – битва з представниками “чужих” земель – здобуття нареченої - щасливе повернення і шлюб”. Обидва сюжети наслідують міфологічні схеми “життя – смерть – нове народження” (викрадення жінки означає, що вона “вмерла” для свого роду, а шлюб прирівнюється до її нового народження в новій землі), шляху до потойбічного світу (поневір'яння викраденої “своєї” жінки асоціюється з мандрями душі померлого; згадаймо зображення спіралі при вході в гробницю в Ньюгрейнджі). З переможним поверненням героя додому замикається коло подорожі, завершується один цикл героїчно-космічного буття, і невдовзі починається новий.

У найархаїчніших мотивах, наближених до казкової традиції, зустрічаємо зооморфне символічне втілення ідеї спіралі: “змія підземельна” (“Михайло Потик”), численні мотиви перекидання (“Вольга”, “Волх Всеславович”). До речі, зооморфний персоніфікований код добре представлений в мотиві вічного повернення на землю з небес і реінкарнації пари божественних істот (сага “Викрадення Бика з Куальнге”). Протистояння фантастичних биків Фіндбеннаха і Донна Куальнге – алегорія боротьби “світлого” й “темного” космічних начал. За текстом саги, міфічні бики були послані на землю богами, щоб сіяти розбрат між королівствами Ірландії. Проте в майже біблійному мотиві випробування задіяна не одна пара конфліктуючих міфічних істот. Фіндбеннах і Донн Куальнге, що представляють, відповідно, Коннахт і Ульстер, - лише чергова ланка в ланцюгу метаморфоз, перш ніж перебрати личину биків, вони 200 років перебували на землі у вигляді воронів, демонів, морських та ін. За есхатологічними мотивами запрограмованого самознищення й відродження зооморфних симво-

лів мезокосму проглядає героїко-епічна концепція розвитку етносу, держави по спіралі: “через занепад до слави, через новий занепад до нової слави”.

З графічним образом подвійної спіралі співвідноситься такий популярний мотив героїчного епосу, як подорож богатира в потойбічний світ. Варто герою перетнути межу між світами, як спіраль його земного шляху переходить у спіраль, аналогічну блуканню душі померлих; розвиток по еволюті переходить в зворотний розвиток по інволюті. При цьому протилежний напрям розкручування “потойбічної” спіралі символізує “обернений” характер іншого світу, симетричне протистояння життя й смерті. Сполученість обох частин спіралі підкреслюється, зокрема, епічним мотивом заманювання героя жінкою в потойбічний світ. Подібні мотиви трапляються і в давньоруському, і в ірландському епосі, з тією різницею, що, скажімо, “чаклунка Мар’я лебідь біла” (“Михайло Потик”) асоціюється з “царством мороку”, а прекрасна фея Фанд (“Хвороба Кухуліна”) – з радісним “іншим світом” сідів ірландської культури.

Таким чином, символіка спіралі усної і зображальної традиції українського та ірландського народного мистецтва ґрунтується на інваріантних глибинних схемах “вічного повернення” та космогонічного циклу, які відбивають просторово-часові уявлення міфопоетичної доби. Варіативність символічного втілення ідеї спіралі спостерігаємо на рівні синтактики й прагматики орнаментальних та епічних текстів згідно з художніми традиціями того чи іншого етносу. В словесному мистецтві символіка майже невіддільна від образності, а в орнаменті тяжіє до знаку. Тому в епосі, попри ізоморфність сюжетних схем, маємо образну різнобарвність, а в орнаменті етнічна специфіка виявляється, зокрема, в комбінаціях знакових кодів: головна іконографічна особливість ірландської народної орнаментики – синтез графічної спіралі зі звіриним стилем і плетінням, тоді як в українській традиції спіральні елементи переважно сполучаються з рослинним кодом.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Вагнер Г.К. О чертах космологизма в народном искусстве // Древняя Русь и славяне. – М., 1978. – С.321-326. 2. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису: Витоки, традиції, еволюція. – К.: Наук. думка, 1989. – 136 с. 3. Стародубцева Л.В. Метафізика лабіринта. – М.: Весть-ВИМО, 1998. – 123 с. 4. Рыбаков Б.А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство СССР. – М., 1975. – №1. – С.30-33. 5. Lurker M. Wörterbuch der Symbolik. – Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1991. – 871 S. 6. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1987. – Т.21. – Вып. 754. – С.10-21. 7. Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 358 с. 8. Селівачов М.Р. Домінантні мотиви української народної орнаментики // Нар. творчість та етнографія. – К., 1990. – № 2. – С. 68-76. 9. Дьяченко Н.В. Отрицание и преемственность в развитии культуры. – Х.: Основа, 1992. – 172 с. 10. Отрицание и познание / Парнюк М.А., Кизима В.В., Логвинов С.Н. и др. – К.: Наук. Думка, 1990. – 296 с. 11. Meehan A. Spiral patterns. - L.: Thames & Hudson, 1999. - 160 p. 12. Гуменна Д. Благослови, Мати!: Казка-есеї. – К.: КМ Academia, 1994. – 288 с.

Надійшла до редколегії 26.09.2000 р.