

Микола ДЬОМІН

АРХЕТИП І ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОСУ

Архетип як архаїчна основа генуїнної пам'яті набуває у певній межовий час своєї актуалізації. Поштовхом до таких змін у пам'яті поколінь є спонтанна пророгація (від *prorogue* — відкладання, відтермінування) межі виживання нації в нових умовах та подолання етносом історичної альтернативи вибору. Етногенетична колізія впродовж значного проміжку часу дає поштовх до розвитку певного антропологічного типу *Homo sapiens* на даній території і базується на генуїнній пам'яті українських архетипних почувань. Такі сплески емоцій — не що інше як закодовані і витягнуті з підсвідомості людської психіки архаїчні генотипи-праформи, котрі трансформувалися в певну знакову символіку, міфологію, релігію, фольклор тощо. Ці архаїчні, навіть позаісторичні етнічні матриці-генотипи у психіці людини з'явилися і розвинулися ще до людської свідомості і мови, культури і цивілізації з царства первісної людини як матриці виживання виду в суворих і небезпечних умовах довілля. Архетипне як інтуїтивне і підсвідоме, на наш погляд, змінюється еволюційно, надзвичайно повільно і знаходить свій вихід в усвідомленій дії індивідуума, нації, долаючи інкубаційний бар'єр інтуїтивного.

Українська культурна традиція складає архетипну твердь етносу і є сутністю народного мистецтва в системі традицій, закодованих у його генуїнній пам'яті, тоді як цивілізація складає набутий досвід нації, коригується суспільною надбудовою індивідуумів і впливає на її розвиток. Хоча й тут не обходиться без певного впливу архетипу етносу. У взаємовідносинах таких чинників — народного і цивілізаційного національного мистецтва — нам вбачається певна колізія у з'явленні архаїчних проявів психіки індивідуума: в одному випадку традиція іде з глибини віків, а в іншому набутий досвід індивідуума прагне започаткувати новітню традицію. Означений історизм у мистецтві як цілісний процес вбачає розрізнення таких явищ і питання періодизації та систематизації культурних і мистецьких явищ, понять архетип і художня творчість. Які ж такі типові національні ознаки цих аспектів в українському мистецтві і чи суттєва різниця між цивілізаційним і народним мистецтвом?

Кожний мистець на професійній ниві своєї діяльності намагається створити і свій художній стиль, свою манеру виконання твору. Тобто репрезентувати своє обличчя у мистецтві, тоді як народне мистецтво і ремесла існують як екзистенція підсвідомого національного світогляду, де явлена нагальна потреба первісного українського архетипу мистця, безперервності традицій — щоб це ремесло розвивалося і процвітало, як вид ужиткового мистецтва і добробуту народу. Проте між індивідуальною манерою цивілізаційного мистця та безперервною традицією народного майстра немає антагоністичних протиріч, тому що їх мистецькі зрушення існують в річищі національної культури і об'єднуються архетипними проявами психіки. Певна відмінність означених аспектів, стилів і завдань тут, звісно, спостерігається — в першому випадку це побудова художнього образу, як осягнення набутого досвіду у вузькостильовому значенні конкретної творчості даного мистця; а в другому — традицій, що привносяться поколіннями народних майстрів з глибини віків і являють собою певний архетип психічної діяльності індивідуума. Це виокремлює дуалістичний підхід до розуміння завдань і пріоритетів цивілізаційно-інтелектуального мистецтва, або науково-теоретичного рівня, та культурно-чуттєвого мистецтва традицій, тобто ужитково-прикладного рівня. Таке розрізнення є несуттєвим, адже обоє — і цивілізаційний майстер, і народний майстер — творять національну культуру і мистецтво, але суттєвим у цьому аспекті є візуальний мистецький ряд. Тобто чи вирізняється тут естетичний аспект у витворі мистецтва, чи він відсутній. Який такий набутий досвід та практичні навички-екзистенції цивілізованих фігуративних живописців проймають сучасну мистецьку традицію та традицію народного мистецтва, де простежується нескінченний ряд поколінь хранителів ремесел, культури, фольклору, зрештою, мови і українського архетипу психіки етносу на цій території? У цьому процесі навички-екзистенції, а в кінцевому підсумку стильові ознаки національного мистецтва у цивілізованих і народних майстрів нуртують і формуються в надрах суспільства незалежно і автономно, це в першу чергу стильові ознаки життя творчого індивідуума, що антагоністичні чи співзвучні з історичним буттям етносу і архетипними властивостями індивідуума. Проте здебільшого стосунки між вільною творчою особистістю і традиційним суспільним запитом-указом — надто для художника — певний дискомфорт і, врешті, негатив для всього мистецтва, що заводить його в глухий кут (цьому вчить історичний досвід соцреалізму). І як наслідок — таке протиріччя породжує черговий антагонізм — протистояння бажаного і можливого, ірраціонального і раціонального у людини, що прагне самовираження.

Добре говорити про послідовників. Але кожний цивілізований майстер за своєю суттю є скоріше одинак — «дон кіхот», котрий з великими зусиллями намагається започаткувати свою мистецьку традицію в контексті великого

історичного стилю, тоді як у народного майстра такого надзавдання не існує, а проблема вирішується в межах заданої традиції, бо потрібно робити справу надійно і професійно. Тут потрібно розрізнити стильову енергетику народного мистецтва українського етносу і сучасну історичну практику цивілізаційного національного мистецтва, з одного боку, та космополітичну мистецьку стихію — з другого. В одному випадку ми виокремлюємо зерно від зерна, в іншому — зерно від полови (плевел).

Якщо вести мову про збирачів цих зерен мистецтва, то в національній традиції мистецькі родини України збереглися тому, що передача ремесла від батька до сина, доньці від матері має найглибше коріння і являє собою нагальну потребу існування обміну продуктами своєї праці у процесі товарно-грошових відносин. Бо і Божий промисел, напевно, не здійснюється без життєвого додання особистістю власного результату, роздумів та досвіду поколінь.

У контексті цієї думки наведемо цитату від голови НСМНМУ Євгена Шевченка (стаття «Плекаймо національні святині» у журн. «Народне мистецтво» — 10 років, № 3–4, 2007): «Ми і створили її [Спілку] для того, щоб зробити народне мистецтво авторським, стати «трампліном» для обдарованої особистості, яка плакає і примножує тисячолітні традиції своєї нації. Як відомо, за імперськими канонами творчість наших майстрів століттями була безіменною, — рідко де побачиш на керамічних, дереворізьблених, тканих, вишиваних, мальованих виробих імена їхніх творців. Саме Спілка остаточно розвіяла стереотипне сприйняття народного мистецтва як колективної творчості, безликого ремісництва, закарбувавши на своїх цехових хоругвах імена Марії Приймаченко (Примаченко), Ганни Верес, Василя Корпанюка, Антона Штепи, родини Шкрібляків і Пошивайлів, Івана Білика й Олександри Селюченко, багатьох інших славетних митців. ... [Спілці] вдалося згуртувати в своїх лавах однодумців-соратників, створити об'єднання правдивих, навіть елітарних мистців, людей, «поцілованих у чоло самим Богом», творців, котрі широко вболівають за тисячолітню долю народного мистецтва, за збереження художньої мови нації. Тішить і те, що наші майстри мають учнів, самі охоче навчаються, їздять регіонами, організовують і беруть участь у симпозиумах, виставках, ярмарках».

Роздуми — наслідування — досвід — три шляхи розвитку, якими опікувалися древні праукраїнці. Сучасні збирачі зерен мистецтва, народні майстри — як окреслено вище — подвижники-ентузіасти, що додають у традиційні народні художні промисли цивілізаційного елементу (спілки, симпозиуми, виставки тощо), тоді як цивілізаційні майстри скоріше імпульсивні аналітики або індикатори не тільки кон'юнктурного успіху, а й успіху новаторсько-традиційного, тобто відбувається збагачення і зближення позицій різних проявів апологетики національного мистецтва. Бо, скажімо, що ж ми обираємо при досягненні

успіху у цій згаданій вище тріаді? Напевно, для досягнення успіху спираємось на всі чинники у комплексі, тобто підходимо системно. Усе зводиться до однієї проблематики — чи можна такими чинниками подолати убогість душ, бідність уяви, некомпетентність інтелекту — ідея блага нуртує не тільки в матеріальних прибутках, а й у духовних надбаннях. Це є ті альфа і омега усіх наших зрушень в царині національної культури і мистецтва, і взагалі, в збереженні національної пам'яті, українських архетипних особливостей в усьому нашому цілісному, взаємозумовленому етнокультурному просторі.

У цьому контексті постає питання: який же сенс збереження і творення національного мистецтва як народного, так і цивілізаційного, який досвід, сучасний стан і перспективи збереження українського архетипу, нашої національної етики і моралі, естетики і екології, довілля і заповідності? Адже незайманість природи — це наш національний мистецький менталітет — апофеоз і засіб творення мистцем народної картини національного пейзажу або жанрової тематичної картини тощо цивілізаційного живописця. Такі думки нагально постають як великі і вагомні екзистенційні акценти межі тисячоліть. Усвідомлення взаємопроникнення усіх явищ суспільного життя, як бачимо, або епатує загрозу знищення, або дає надію спасіння вже такого тісного, проте з історичною ретроспективою світу. У першому випадку, тобто апеляції тільки до матеріальних прибутків, існує реальна загроза перетворення національного світу на духовний смітник, це і є нівелювання українського архетипу на наших історичних теренах; у другому випадку, при опікуванні духовними надбаннями, — зрушення в плані акомодатії повсякденної свідомості до високого ідеалу творення культури та толерантності до цивілізації. Чи можливе поєднання високого мистецтва з масовою культурою або хоча б зближення позицій безпосередньо індивідуума з засадами інтелектуальними?

Іншими словами, якщо перевести дослідження в площину історично-сугестивну, тобто вивільнення певного етнічного архетипу в процесі етногенезу і трансформацію зрушень індивідуума протягом століть у засади художньо-пісенної творчості в етнокультурному просторі нації. Не останню роль у цьому процесі відіграє ментальність українців: богобоязненість і обрядовість, згадані народні етика і мораль. З дотриманням всіх означених вимог до індивідуума досягалася гармонія національного буття, в тому числі і гармонія в мистецтві, культурі через пісню, танець, малярство, іконопис тощо.

Світ природи — це світ кольорів, що асоціюється з чистотою землі, води, повітря, квітки, божої комахи, бджоли, пори року. Мудра і бережлива пересічна людина в незайманій природі вже постає як співтворець цього національного пейзажу України, який, у першу чергу, потрібен і їй для самозбереження — себе, свого роду і народу. Тут вона вже виступає і як охоронець означених старожитностей, фольклору, обрядовості, і як яскравий представник менталітету україн-

ства, і як підсвідомий носій генуїнної пам'яті етносу, що базується на архетипних проявах його Я. Отже, розгортається в свідомості українця незворотній рух часу, де відбувається не тільки зміна пори року, а й зміна часу історичного, епохи, століття, тисячоліття. Тут весняне рівнодення року (Ярило) переходить у літне сонцестояння (Купало), а потім у рівнодення осіннє (Світovid) та сонцестояння зимове (Дідух-Коляда) — пісковий годинник років об'єднує історичний астральний час нації. Культ природи існував і в праукраїнців, у розумінні культу законів руху сузір'їв, сонця і місяця. За астральним культом, першоджерелом Всесвіту у наших пращурів були космічний вогонь і вода, божествами — сузір'я або небесні тіла. Космічний вогонь уособлювала космічна тріада — Сонце, Місяць і Зоря, але чи не схожа така візія наших пращурів на знайомий нам національний пейзаж? Усвідомлення таких обставин пісенно-художня творчість етносу розгортає у свідомості індивідуума (мистця) пейзаж-дію, пейзаж-діалог, пейзаж-уявлення, пейзаж-порівняння. Тут проявляється глибинна візія українця, історична пам'ять на події, що тут відбувалися, генеруються архетипні прояви психіки як акумуляція філософії серця і художньо-пісенної творчості. Широкий спектр такої творчості яскраво проявився в календарно-обрядових, соціально-побутових, історичних піснях, баладах та жартівливих і танцювальних піснях. Згадані світоглядні узагальнення, зрозуміло, ми можемо спостерігати як в народній картині у народних майстрів, так і в цивілізованих фігуративних живописців у натюрморті, портреті або в жанровій картині. Якщо подивитися на такі явища в культурі чи мистецтві у тому сенсі — що ж має бути наприкінці? На наш погляд, така закономірність — це збереження конкретного предмета чи явища національної культури, а відтак і загального, що проявляється в історичній пам'яті нації і сповільненому кодуванні архетипу етносу.

Об'єкт художнього зображення і коло суспільно-історичних явищ порогу виживання нації нуртують як вічна дилема бути чи не бути достойниками у цьому прагматичному світі, як відлуння цього з'являється у національній художній свідомості вічна проблема екзерсисів, тобто інтелектуального чи емоційного начала творення естетичної субстанції. А отже, постає питання щодо категорії естетичного і її генези. Естетичне пізнання нації — які витoki цього виду пізнання у національній свідомості українця, у чому специфіка такого виду пізнання на рівні підсвідомих архетипних почувань? Естетичне пізнання — прекрасне пізнання. Це пізнання проявляється не тільки в зовнішніх моментах існування українського етносу в природі, а й у душевній злагоді з самим собою, довкіллям і Творцем. Саме із внутрішньої духовної свободи і злагоди із божественним началом природи, як окреслено вище, з'явилися підстави для виділення окремого виду пізнання — естетичного. Відбитком цього виду пізнання є креативна сила природи, той кольоровий світ, що оточує нас з ди-

тинства. Акомодация ока і свідомості до життєдайних кольорів природи і чуттєвих архетипних барв психіки супроводжує людину все її життя, а отже, впливає і на внутрішні психофізичні процеси і визначає архетип етносу, менталітет нації та характер і звички, особливості тощо.

З глибини віків до нас прийшли категорії прекрасного і потворного, добра і зла, честі і безчестя. І якщо ми хочемо осягнути своє майбутнє, майбутнє нації і держави, ми повинні озирнутися у глибину історичних епох, подій, де повсякчас нуртувала змагальність за місце під сонцем... «O tempora, o mores!» («О часи, о звичаї!») — цей вислів з промови Цицерона, котрий уже більше 2000 років констатує такий постулат історії. І ще одне латинське прислів'я нам нагадає прагматизм і пріоритети світу: «Otia dant vitia» («Неробство — велике зло»). Отож, щоб вижити в такому прагматичному світі, нація повинна сповідувати принципи, котрі висловив свого часу Спіноза, — не плакати, не сміятися, а тільки розуміти, — а ми додамо: ще й працювати. Можливо, і в цьому є сенс прагматизму буття західноєвропейських суспільств. Це їхній прагматизм і демократія здійснили те, на що мало спромоглися країни третього і пострадянського світу, котрі втратили динаміку розвитку ще на старті. Є навіть у європейській літературі, зокрема у французького письменника Марселя Пруста, дослідження на кшталт константи: «В пошуках втраченого часу». Все ж таки цивілізована Європа, хоча і з властивими їй інерцією і консерватизмом, небайдуже ставиться до втрачених можливостей, то нам, українцям, це потрібно і поготові... До слова, а чи з'явиться у нас таке дослідження?

Подолання національного нігілізму, меланхолії, камерності, романтизму, вихід до світу, до його етичної глобальності нехай стане суттєвою ознакою нашого національного мистецтва, стильовою його універсальністю, а отже і вселюдським змістом. Такий самий характер поступу співзвучний і з суспільними процесами, які спостерігаються в наш межовий період своєї актуалізації. Бо на часі дилема: як легітимне відійти від номенклатурного суспільства і дістатися, дотягнутися до європейської громадянської спільноти — це проблема з проблем. Бездарне у своїй суті номенклатурно-бюрократичне суспільство не має перспектив на виживання у цьому надто динамічному, схильному до розумного ризику світі. Вивільнення і становлення абсолютної особистості із пригніченої етнічної спільноти віддзеркалює історичну перспективу розвитку нації, суспільства і, зрештою, культури та мистецтва. Незважаючи на ознаки втоми та затишшя в постактивну межову епоху, пройняту апатією, відходом від реального життя, деструктивними елементами суспільної свідомості, — все ж історичні аналоги змушують нас розрізняти і методологічні засади піднесення суспільних настроїв, певного історичного оптимізму для України.