

АРХЕТИПІЧНІ ОБРАЗИ В СИСТЕМІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ПІДГОТОВКИ

Образотворче та монументальне народне мистецтво є важливим історичним матеріалом для визначення, зокрема, військових рис вітчизняного національного характеру, а також манери вираження саме цієї категорії через систему архетипічних образів, спрямованих на формування особистості воїна. В народному мистецтві творчістю багатьох поколінь, з використанням різноманітних матеріалів та технік, було випрацьовано звичаєві форми та образи і доведено їх вираження до ступеню найвищої досконалості.

Опрацювання надбань даного напрямку образотворчого мистецтва, значно поширеного протягом останніх століть, та монументального мистецтва у більш давній період – з тим же змістовим значенням, але іншою манерою виконання щодо матеріалу та техніки – на сучасному етапі історичних досліджень може показати певну спадкову лінію у творенні архетипічного образу. Це також пов'язане з розкриттям важливого питання щодо генетичної спадковості носіїв вказаного образу досконалого воїна від давніх часів до козацької доби та сьогодення.

Конкретизуючи вищевказане, предметом дослідження є: в сфері образотворчого мистецтва – народні картини «Козак Мамай», в сфері монументального мистецтва – кам'яні стели.

Картини «Козак Мамай» описували та досліджували: А.Скальковський, Де ля Фліз, П.Куліш, І.Павловський, А.Лазаревський, Я.Новицький, В.Данилов, Г.Галаган, Н.Петров, І.Франко, Г.Нарбут, Д.Бурлюк, К.Костенко, К.Широцький, Д.Щербаківський, П.Клименко, Г.Хоткевич, П.Жолтовський, Я.Затенацький, Н.Бутник-Сіверський, Ф.Уманцев, А.Жаборюк, І.Семенчук, М.Ткач. Вказані дослідники класифікували картини «Козак Мамай» за певними ознаками, аналізували техніку малювання, композиційну структуру, образотворчу конструкцію, типологію персонажів. Вони досліджувались у контексті народного іконопису, портрету, розглядалась соціальна значимість і роль даного твору в житті суспільства, важливість як історико-етнографічного джерела. Були спроби пояснити можливе походження композиції картини та її назви: дехто вважав що вона має Східне, інші – Західне коріння; навіть припускалось, що це були зображення конкретної особи — гайдамаки Мамає середина XVIII ст., тощо.

Узагальнюючими роботами з тематики картини «Козак Мамай» стали роботи П.О.Білецького «Козак Мамай» – українська народна картина та Т.М.Марченко «Козаки-Мамаї», які є досить повними дослідженнями з цієї тематики. В них творчо проаналізовано, досліджено значну кількість творів та класифіковано їх за певними ознаками. У роботі Олександра Шокало «Козак Мамай образ українського лицаря» зроблено підхід до розкриття сутнісних категорій образу.

Кам'яні стели, як пам'ятники монументальної скульптури, досліджували: В.Ястребов, А.Міллер, П.Шульц, Є.Попова, Д.Раєвський, А.Мелюкова, Н.Єлагіна, М.Артамонов, Б.Граков, Ю.Шилов, Л.Залізник. Стосовно цих кам'яних стел дослідниками визначені їх типи, час, територія розташування, означені аспекти семантики (хто зображений), синтактичності (яким засобом) та прагматичності (з якою метою).

Вказані дослідження та узагальнення дають можливість у цій роботі порівняти зразки образотворчого та монументального мистецтва, які відносяться до різних історичних епох, але мали розповсюдженість на території нашої Вітчизни.

Завданням даного дослідження є спроба розкриття сутнісної символіки, семантики та прагматики архетипічних образів народного мистецтва, їх значимості у світлі питання звичаєвої підготовки воїна, існування цих образів у вітчизняному військовому середовищі протягом усього історичного періоду, як стрижневої основи та показ прямої спадковості в їх глибинному значенні.

Наш народ протягом історії свого існування творив самобутній культ досконалого воїна, втілюючи його в мистецьких образах – носіях інформації.

«Козак Мамай» – найпопулярніша народна картина, яка прикрашала в давнину кожен козацький хату [1, с.34]. «Козаки-Мамаї» — найдорожчий скарб спадкоємців козацьких родів, що передавався в спадщину від покоління до покоління [2, с.6]. Козак Мамай наш народний святий, його зображення, було неодмінним атрибутом хати [3].

Ця картина була однією з форм образотворчого фольклору, що відбивала світогляд народу [1, с.34]. В оселях наших пращурів вона розташовувалася на найпочеснішому місці. «Мамаї» протягом кількох століть вироблялися по всій Україні – від Карпат до Слобожанщини і Херсонщини, знаходили їх там, де оселялися вихідці з України – від Кубані до Волги [4, с.3].

На підставі тих пам'яток, що збереглися, «Козака Мамає» слід вважати традиційним і повторюваним майже без змін принаймні років 200 – 300. Найдавніша зі збережених до нашого часу картин датується 1642 роком [4, с.11, с.6].

Картини «Козак Мамай» виділяються в окрему групу подібністю, майже тотожністю своєї композиції аж до дрібних деталей [4, с.4]. Досконала форма існувала протягом віків, міцно ввійшовши в свідомість народу [5, с.14].

Різноманіття способів виконання картини «Козак Мамай» величезне: від монументальних полотен до схематично-обрисних зображень. Кожним автором індивідуально подано бачення кольорової гами, композиції елементів сюжету, але точно дотримано його самого.

Малювали «Козака Мамаю» на полотнах і на стінах хат, на дверях і на віконницях, на кахлях і скринях. Навіть на липових вуликах і пранишних дошках. Зображення запорожця набувало значення оберегу, охоронця житла [5, с.14].

Ті картини, які дійшли до нашого часу – чи то на полотні, чи то на дереві – мають достатньо незначний вік. Але інформація, яку передає образ «Козака Мамаю» явно більш давня, ніж ті носії, на яких вона зафіксована. Порівнюючи велику кількість картин «Козак Мамай», можна зазначити, що незалежно від регіону та періоду написання саме того чи іншого зразка, – всі вони мають не лише однакову назву, але дійсно один і той же композиційний зміст, який походить, як це можна припустити, від спільного дуже давнього інформаційного джерела – певної духовно-чарівної сутнісної категорії, яка була основоположною для мудрості пращурів. І саме ця інформація дала поштовх для створення образу, який на сучасному етапі означається як «Козак Мамай». Звичайно, з плином часу та недовготривалістю у збереженості таких матеріалів, як полотно та деревина ми маємо зразки цього образу та сюжету лише останнього історичного періоду. Але ж важливіше не так носій інформації, як сама інформація, яка, імовірно, при занепаді-старінні попереднього носія переносилась на новий, зберігаючись у сутнісному своєму змісті.

М. Ткач зазначає: «Акцент у вивченні картини ставився переважно на його зовнішній описовості, а не на внутрішній символіко-метафоричній суті. Картина має два рівні сакралізації: експліцитний (проявлений, видимий, зовнішній) та імпліцитний (не проявлений, утаємничений, внутрішній). Але саме другий — не проявлений, як це характерно й для усього фольклору, якраз і обумовлює наявність усіх композиційних елементів твору. Отже, вони мають подвійне зміст: побутовий й знаковий».

Яка ж першоінформація була основою для сюжету «Козака Мамаю»? Яка глибинна духовно-чарівна таємниця ховається в даному образі? Для чого був створений цей образ?

Відповідь на ці питання дає сам «Козак Мамай» – картина-заповіт пращурів. Мистецьки закодована на полотнах світлоносна енергія національного Духу [2, с.5].

У постаті козака, в усьому настрої картини є щось поважно-урочисте, спокійне, як у биліні чи історичній думі. Замкнутість, урівноваженість композиції і ритмічні повторення плавких, хвилястих і круглих ліній, насичені згармонізовані кольори сприяють створенню відповідного настрою. Спрощені, узагальнені обриси і форми надають картині монументальності [4, с.24]. Кожний предмет виступає символом [2, с.19].

Торкаючись опису картини, можна зазначити наступне: центральний образ – козак Мамай. Це збірний образ, в якому уособлено все козацтво [2, с.6], як стрижень народної духовності, його войовнича шляхетність та величність єднання з Богом. Фігура козака виконується на всіх картинах канонічно. Образ козака на картинах – то велична, викристалізована віками дума народу про свою сутність [2, с.12]. Сидить він по-козацьки, підібравши та схрестивши ноги, у звичаєвій для степовика позі духовного воїна. В Йозі вона називається «приємна поза – Сукхасана. Дозволяє добре розслабитись. Створює гарні умови для функціонування внутрішніх органів» [6, с.130]. Цією позицією козак Мамай утворює «тріюцю» – прадавній священний символ могутньої орійсько-руської духовності, втілення триєднання – поєднання двох чарівних сутностей воєдино.

Специфічність зовнішності «Козака Мамаю» надає інформацію про особистість та рід занять героя. Це узагальнений і навіть дещо схематизований тип. Він має правильний продовгуватий овал обличчя, тонкий ніс з горбинкою, чорні брови, світлі очі, довгі вуса. Зачіска уявляє собою виголену голову з залишеним жмутом волосся, який переважно починається з маківки (коронної чакри) та спускається змієм-охоронцем. Така зачіска зветься – коса, інколи оселедець. Даний тип зачіски є козацький, тобто військовий, який характеризує носія її як шляхтича-воїна і є символом вправного спадкового володіння військовим мистецтвом. Знаком світлоносності козака була чуприна-коса на тім'ї, що її в усі часи носили представники військової верстви [3]. «Смерть з косою» – це про людину, талантом та професією, якої є вишукане вміння вбивати, «косити» ворогів, а зовнішньою її ознакою є зачіска – коса. Саме таку зачіску ще понад тисячу років тому мали великі князі Русі та їх витязі-дружинники, генетичні пращури козаків. У Льва Диякона є опис зовнішності великого князя Святослава: «... голова зовсім оголена, з одного боку висів чуб, що означало знатний рід» [7, с.26]. Отже зачіска «Козака Мамаю» є давнім виразним символом досконалого воїна, який належить до варни кшатріїв. В давнину і взагалі у традиційному суспільстві питання зовнішності, зокрема зачіски, менш усього було справою моди та особистого вибору. Як правило, зовнішність людини визначалась його належністю – етнічною, конфесійною, верстовою. У зачісці звичаєва людина прагнула подібності до Бога і Пращурів [8].

Інші складові частини композиції теж мають символічний характер [2, с.7]. Поруч з козаком речі, які також означають їх господаря як людину військового стану: шабля та спис – обов'язковий елемент військового спорядження козака на картинах, – лук, сагайдак зі стрілами, пістоль, мушкет, ріг-порохівниця, чаша, баклага або глек специфічної форми з водою або узваром, торбинка. Зображення коня є майже на всіх картинах, без нього неможливо уявити козака ні в мирний, ні у воєнний час [2, с.14].

Є варіанти картини «Козак Мамай» із зображенням герба на вітах дерева, що символізує шляхетне походження козака, як і всього козацтва, яке витворилось із стану руської шляхти. Герб на картині вказує на те, що козак – вільна особа, рівна в правах зі шляхетським станом [2, с.14].

На задньому плані деяких картин малярі розміщують зображення кургану, який в народі називали «козацькою могилою». Це — своєрідний пам'ятник козацькій доблесті. Могили є символом спадкоємності, єдності поколінь військових родів. В могилах спочивають діди, прадіди. Сини ж вершать розпочату ними справу [2, с.15].

З вище перерахованих елементів сюжету можна визначити, що образ «Козака Мамає» – це образ людини, якій божим провидінням накреслено від народження шлях духовної величі та війни. Заграє сурма, скочить козак на коня і відправиться у військовий похід, щоб поринути в бій з ворогом.

Високий рівень військової досконалості досягався систематичними вправами не лише з фізичної частини рукопашу, але і духовними – через систему медитації. На момент часу, зображеного на картині, козаком володіє спокій. Він урівноважений, непорушне його шляхетне обличчя, чистотою зоресяють очі, його погляд пронизує глядача, простір, Всесвіт. Козак Мамай у стані молитви-медитації, славлення та нерозривного єднання з Богом, у замріяності – знаходження за мріями, в плині ілюзорного марева. Козак-Мамай на народних картинах – це медитуючий воїн [3]. Цей стан додатковим акцентом, у багатьох варіантах, підкреслює легко схилена на бік голова «Козака Мамає». Саме в цьому спокої і криються глибокі внутрішня сила та міць [2, с.12]. Суть цього одкровення в єдності духовної й військової сили, мудрості й дієвості [3]. Козак, на певний час відклавши зброю та кшатрійну-військову справу, є брахманом-мислителем, що звеличує душу свою думками про Бога та вічне, самовдосконалюючись у самозануренні та самоспогляданні творить образ досконалого воїна-перевертня, який допомагає йому перекидатись на вовка підчас бою. У народі козак вважався чаклуном, характерником [5, с.14], тому що досконалий рівень володіння рукопашем та військовим мистецтвом завжди вважався чарівним дійством.

У Козакові-Мамаєві як міфологічному модулі орієнтського способу життя поєднано мудрість відунів-рахманів і дієвість воїнів-кшатріїв. Козак-Мамай став символом взаємодії двох провідних верств традиційного суспільства духовної та військово-адміністративної, символом єдності відунів і воїнів. Це синтез бойової активності й мудрості [3].

Кобза в його руках – духовно-чарівний інструмент, символ душі народної, божественного призначення – акцентовано підкреслює високодуховний стан. Козак Мамай – мислитель, який творить думу про Бога, велич військової справи, великих воїнів та мислителів землі рідної, ратні подвиги, перемоги та силу зброї. Він існує у системі образів, які допомагають йому вдосконалюватись.

Характерно, що музично-поетична творчість була невідомою складовою військової культури і в попередню епоху історії Вітчизни. Носителем справжньої, високого стилю, героїчної дружинної поезії були самі члени вищої дружини, наділені відповідним поетичним і музикальним хистом і узброєні потрібною, технікою. В наших величальних піснях гуслі виступають нерозлучним товаришем старинного князя чи боярина, як бандура подорожній подружжю пізнішого козака. «Княгня Іванко» «на головочці сокол носить, в правій рученці коничка водить, в лівій рученці гусельки носить». В билині Добриня високою грою «в гусельки яровчаті» дає пізнати присутнім, що перед ними один з їх же товаришів, з високої дружини «буде то дородний (родовитий) добрий молодець, святоруський могутній богатир» [9].

Воїн тоді є повноцінним, коли не лише вчиться володіти зброєю, а також є творцем прекрасного.

Поруч з козаком – чаша, можливі варіанти кубок або кухоль, одвічний символ брахмана – «чаша знань». Як і сказано у давньому вітчизняному міфі, що «з неба впали на землю зроблені з золота плуг, ярмо, сокира і чаша» [10, с.181] – символи варнової належності. Чаша – брахмани, сокира – кшатрії, плуг – вайшії, ярмо – шудри. Можливо, ріг-порохівниця – «рогу достатку» дублює за своїм сутнісним символізмом туж саму брахманську чашу. Або ж навпаки – символізм рогу був змінений чашею, а вже ріг не зникши, будучи невідомою складовою сюжету, осучаснили новим призначення – порохівниця.

Саме слово «козак» походить від назви варни кшатріїв і має чітку вітчизняну етимологію. Є категорія Запорозький Кіш – синонімічний тотожник категорії Запорозьке Військо, тобто Кіш – військо кшатріїв. Отаман кошовий – батько кшатріїв. Воїн Коша – «косак» (відбувається чергування *ш-с*), знову-таки воїн з зачіскою косою. Наступне чергування *с-з* – косак – козак [11, с.56].

Також на картині зображується головний убір козака специфічного крою.

Снага стану козака Мамає настільки потужна, що передається глядачу, заворожує, спонукає до відчуття причетності. Бо відомо – лише тоді ти справжній воїн, коли ти справжній творець. Лише вмючи творчо мислити, можна перемагати в боях вишукано вбиваючи ворогів. На те та інше треба могутні духовні сили.

М.Ткач: «Що стосується імені козака – Мамає, то витоки власних імен людей сягають доісторичних часів і своїм походженням пов'язуються з іменами та епітетами давніх богів. А отже — мають спільне індо-іранське мовне підґрунтя. Ця обставина дозволяє шукати коріння слова «мамає» рівнозначно й на ґрунті нашої мови, як однієї з найдавніших індоєвропейських мов». Імовірно, Мамай – це той, який має *маю*, володіє *масю*. «Майя» з санскриту – ілюзія [12, с.804]. Давн. інд. «майя» — видіння, марення, ілюзія, перевтілення, швидка видозміна. Ілюзія або відносність – одна з базових категорій в мудрості прашурів, а також один з базових елементів у вітчизняному рукопаші. «Мамай — це узагальнена назва взагалі. На підтвердження можна навести вираз «піти на *мамая*» (цебто навання)» [4, с.7]. Таку ж ілюзорну відносність *майї* мають категорії *майоріти*, *маячити*, *маятись* та

місяць – *май*. Можна припустити, що Мамай це не стільки ім'я, скільки звання майстра *майї* – розумової мудрості та бойової досконалості гармонійно збалансованих. Той же М.Ткач: «Ім'я Мамай є ознакою людини, що здатна до внутрішньої трансформації, самозаглиблення, перевтілення, переходу на рівень підсвідомості, здатна до чарівного єднання з Природою, з Богом. Акт божественного маяння – медитація, самозаглибленням».

Ім'я Мамай є серед давньоруських імен зі старих актів, ще до «татарського іґа» [13]. «Мамай – це ім'я, до сих пір присутнє в святцях у формі Мамій» [14, с.133]. Архаїчність, вітчизняність та популярність імені-назви Мамай свідчить зафіксованість її в топонімі кургану Мамаєва могила та Мамай-гора або Мамай-Сурка (Mamaissor), старе городище (Horodisscze), або місто, з кріпосним валом старого замку [15] на лівому березі Дніпра в районі села Велика Знам'янка та в інших об'єктах, як то: «Єсть коло Суботова чи ідо і дуб Мамаїв...», «В Чигиринському повіті величезний дуб, його називають дубом Мамає» [4, с.4-5]. На території колишніх земель Війська Запорозького Низового – протікає річка, що, мабуть, не випадково, за якимись дуже давніми народними асоціаціями зберегла назву «Мамай-Сурка» або просто «Мамайка» [16, с.54]. Аналогічну назву має також один з допливів Південного Бугу [17].

Майже на всіх відомих картинах «Козак-Мамай» є зображення дерева, здебільшого дуба [2, с.14]. Задній план картини не просто прикрашений деревом-дубом – це складова частина сюжету. В народнопісенній творчості це дерево стверджує довговічність народу, його немирущість, безсмертність. На картинах цей символ Світового Дерева Життя [2, с.14] – втілення зв'язку поколінь оріїв-русів, нескінченності життя, величі родоводу руського. Коріння – минуле, стовбур – сучасне, крона – майбутнє. Три чарівні світи взаємопроникні.

Невеликого розміру постаті і сцени, що бачимо на картинах поряд із головним героєм, — це очевидний додаток. Додатком їх можна вважати тому, що вони не мають здебільшого ні логічного, ні тісного композиційного зв'язку з великою постаттю козака, який звичайно від них навіть відвернутий і не звертає ніякої уваги на все навколишнє. Звідки б не походив той чи інший сюжет, найважливіше те, що він додатковий, пізніший, ніж сама основа композиції і її головний образ [4, с.7-8].

Серед вельми старих варіантів картин «Козака Мамає» зустрічаємо козака, який характерно змикає пальці рук. На пізніших зразках під зображенням вміщено примітивізоване тлумачення, що Мамай «воші б'є» [4, с.10]. Що ж до трохи дивної пози козака, який нібито розчавлює вошу, з усього світового мистецтва лише «дх'яні-мудра» дає аналогічну композицію [4, с.18]. Зважаючи на всю монументальність елементів сюжету, є недоречним припустити відносно дійсно епохального образу примітивну побутовість «биття вошей». Чи не більш реалістичним, враховуючи достатньо серйозну збереженість оріївської культурної спадщини на теренах нашої Вітчизни, є припустити дане характерне зімкнення пальців рук як снагові (енергетичні) замки та знаки – мудри, які використовуються в Йої для керування снаговими потоками та передачі інформації. Таке бачення з огляду на загальну «йогівську» позицію, яку має «Козак Мамай», є більше правдоподібним. В багатьох країнах Сходу поширені подібні зображення людей [2, с.16].

Історичні корені культурної близькості Вітчизни зі Сходом губляться у сивій давнині [4, с.14]. Тож час виникнення сюжету характерного для картини «Козак Мамай» і можливе джерело «поштовху» слід шукати в той історичний період, коли наш народ був об'єднаний з теперішніми народами Сходу. Давність образу козака Мамає настільки глибока, що можемо означити, що це йоги та Будда сидять як козак Мамай, а не навпаки. Тому, що культурні цінності, зокрема і Йога, були створені та мандрували з Наддніпрянщини на Схід разом з племенами оріїв, од роду яких походив і Будда. Образів менш-більш аналогічних композиції типу «Козак Мамай» чимало у східному мистецтві різних часів і народів – від давніх алтайців до іранців сасанідської доби і, нарешті, будиської іконографії [4, с.20].

С.Наливайко зазначає: «Загальнови́знано, що на території сучасної України в давнину жили індоарійські племена, частина яких у II тисячолітті до нової ери вирушила до Індії, а частина лишилася, взявши участь в етногенезі балтійських і слов'янських народів, серед них і українського. Величезна подібність між мовою індоарійської культури, культового дійства й жерців-брахманів – санскритом і балтійськими та слов'янськими мовами свідчить про найтісніші контакти цих народів у минулому» [18, с.3].

Час не руйнує тільки досконалі та протягом віків вироблені форми, що міцно увійшли в свідомість народу. Ось чому і створення композиції постаті сидячого козака, що залишилася улюбленою протягом кількох століть, слід, напевно, віднести до глибокої давнини [4, с.14].

Цілком можливо, що тип картини «Козак Мамай» не тільки існував в XVII ст., але й відбивав на цей час давно складені, традиційні для національного живопису стилістичні форми. І як би не змінювалися деталі і не додавалися написи, тут і там у більшості пам'яток, що збереглися від пізнішого часу, виринають якісь риси дуже давніх прототипів [4, с.21].

Іконографічний тип зображення козака сягає своїм корінням першого тисячоліття до християнської ери – першого тисячоліття християнської ери [5, с.14].

Про давність даного образу говорить не лише картина «Козак Мамай». Не випадковість та не поодинокість засвідчується іншими мистецькими творами більш давнього періоду, що збереглися завдяки більшій тривкості матеріалу-носія інформації – кам'яним стелам.

Найбільш цікавою у розгляді нашого питання є народна назва цих кам'яних стел – «мамаї». А.Скальковський зазначає: «Багато хрестів кам'яних і баб обламаних зветься мамаями» [4, с.16].

Народна пам'ять чітко зберегла прямий зв'язок між кам'яними стелами та картиною «Козак Мамай», означивши їх одним і тим же ім'ям – *Мамай*. Тим самим підтверджуючи припущення, що Мамай це і ім'я і звання.

Якщо і картини, і кам'яні стели означаються однією і тією ж назвою то явно, що вони повинні мати певний взаємозв'язок між собою.

Одним з поштовхів для народної традиції, що сприяв міцнішому закріпленню асоціації образу «древнього запорожця» з своєрідною позою, могли бути і статуї на степових могилах. Якщо ці могили зв'язувалися з козаками легко пояснити і фігури «мамаїв» як зображення якогось стародавнього козака [4, с.20].

Прообразом «Козака Мамай» можна вважати, наприклад, кам'яну стелу з кургану біля села Керносівка Новомосковського району. Всі чотири сторони ідола вкриті різноманітними малюнками. Під лівою рукою зображений лук, нижче правої – булава та кинджал, а біля пояса – сокира, мотика та молот. Позаду рослинні візерунки на тильній стороні та обох боках. Зображена рогата тварина – бик, а на передній стороні – пара коней. Досить показове «дерево життя», що підкреслює хребет, ребра та таз. Треба відмітити під корінням дерева ступні. Вони підкреслюють коліноскхиленість ідола. В оформленні Керносівського ідола сконцентровані уявлення, які відбиті також на інших стелах та гробницях з курганів III тисячоліття до н.е. [19, с.94-95]. «Косиці» на перших кам'яних стелах індоєвропейців степів є зображенням оселедця (стели зі Сватова, Керносівки). Вірогідно її носили праіндоєвропейці, тобто народ, від якого походять всі інші етноси цієї мовної сім'ї. Археологічно простежується шлях цих племен на схід до Алтаю, Індії, Ірану. Арії перенесли комплекс праіндоєвропейської культури (в тому числі і оселедець) в Індію [20, с.175-176].

Керносівська стела дійсно характеризує особу кшатрія-воїна в позиції сидячи на колінах сідницями до п'ят, що є одним з різновидів пози для медитації, в Йозі називається «поза алмаза – Ваджрасана. Використовується як вихідна для виконання багатьох вправ, тренування дихання, концентрації уваги та споглядання» [6, с.15]. Також дана поза може характеризуватися і як «поза героя – Вірасана. Застосовується як вихідна поза для тренування дихання, концентрації уваги та медитації» [6, с.46]. Навіть назва «поза героя» сама означає військову сутність даного виду тренування. На стан молитви-медитації вказують також прикладені до серцевої та сонячної чакр руки, які контролюють серцебиття та дихання, спрямовуючи душу та тіло у вир Нирвани – нерозірваного єднання з Богом, символізуючи брахманську сутність. Прослідковується кшатрійна зачіска – коса на виголелій голові. Обличчя брите з залишеними вусами. Наявна зброя: булава – символ влади, кинджал, сокира, келеп та молот. Зображений пояс. На тильній стороні стели наявне ялинкоподібне «дерево життя» – символ вічності. На картині ж «Козак Мамай», враховуючи не об'ємність, а площинність носія інформації, – «дерево життя» подається вже як окрема композиційна деталь, але має все той же сутнісний зміст. Наявні коні, як і на картині «Козак Мамай», – вірні товариші воїна, також тур (образ якого був символом досконалого воїнства – «яр-тур»). На стелі є характерні візерунки, які до нашого часу використовуються для оздоблення вишиваних сорочок. Можливо це таємні письмена для посвячених.

Тобто, «козацькі» ознаки зовнішності зустрічаються вже на кам'яних стелах ще п'ять тисяч років тому. Вони, імовірно, несуть образ Бога війни одночасно зображуючи його земне втілення через образ вождя-воїна, що комплексно поєднано у культовому монументі, який також є і пам'ятником великому прашуру і зразком для вдосконалення воїна.

Отже, з вищевказаного дійсно видно, що сюжетні елементи картини «Козак Мамай» використовувалися, як найменше, вже п'ять тисяч років тому і на позначення саме людини військової, яка несе в собі потужний духовно-снаговий потенціал. Він символізується в культурі нашого народу одними і тими ж ознаками протягом значного історичного періоду. Таким чином можемо небезпідставно припустити, що образ картини «Козак Мамай» є продовженням звичаю зображення воїна-мислителя від попередніх епох вітчизняної історії, що передавався у вигляді кам'яних стел. Відповідно, прослідковується пряма спадкова лінія виконання за допомогою різноманітних матеріалів та технік архетипічного образу, як джерела інформації для формування особистості досконалого воїна.

Звичаєвість композиції, а часом і її складових частин, навіть дрібниць, дає можливість скласти уявлення про пам'ятки, що не збереглися, але які були прообразами-попередниками картини «Козак Мамай». Ці прообрази, в свою чергу, пов'язані з ще давнішими творами, генезою своєї композиції ідуть у так звану скіфську добу, і саме ця давнина робить, нарешті, зрозумілою дивовижну сталість композиційної схеми картини [4, с.31-32].

Звернемо увагу на кам'яні стели так званого скіфського періоду, які з'являються в VII і існують до IV ст. до н.е. Виконані з монолітних кам'яних глин або плит, які обтесували, надаючи їм узагальнену форму людської фігури, наступною обробкою різцем у низькому рельєфі означали деталі. Вони уявляють собою зображення воїнів зі зброєю. Мають брите обличчя з вусами підковоподібної форми. Руки зігнуті під прямим кутом та складені над поясом одна над одною. У пізніший період права зігнута під гострим кутом і тримає ритон. У більшості випадків воїн зображений у шоломі з ногойкою в руці підпоясаний широким поясом, озброєний мечем, бойовою сокирою та луком в горіті, є масивна гривна. Інколи поверх гориту підвішена чаша [21, с.105].

Пояс з різноманітною зброєю на ньому обов'язковий елемент кам'яних зображень індоєвропейських воїнів, які мешкали в степах 5—3 тис. років тому. На кам'яних стелах найдавніших індоєвропейських воїнів Північного Причорномор'я невід'ємним елементом є не лише бойовий пояс, а й гривна. Гривни обов'язково присутні на кам'яних стелах скіфських воїнів [20, с.158].

Костянтин Багрянородний у творі «Про управління імперією»: «Цей народ ми називаємо скіфами або гунами. Щоправда, самі себе вони звать русами» [22, с.413].

Ніяких локальних особливостей прослідкувати не вдається, навпаки, можна говорити про стандартизацію стел на широкій території від Подунав'я до Передкавказзя [21, с.105].

Також на певних стелах можна прослідкувати виголеність голови та наявність зачіски коси. Можливо не кожна стела передавала саме образ воїна-вождя. Наявність нагайки опосередковано вказує на присутність коня, як і у попередніх так і в наступних періодах, коли його зображували на самих творах. Ріг або чаша є сутністю брахманського початку в образі досконалого воїна.

Таким чином, і в так званий скіфський період, ми завдяки довготривалості матеріалу-носія інформації – кам'яним стелам, зустрічаємо аналогічний двом вище перерахованим узагальнений образ воїна-мислителя – зразка для формування досконалої особистості.

Кам'яні стели – «мамаї» орієського та так званого скіфського періодів, топоніми та гідроніми з категорією «Мамай», землі Війська Запорозького знаходяться на одній і тій же території, що вказує на етнокультурний зв'язок та спадковість.

Завершуючи аналіз опрацьованих зразків вітчизняного монументального мистецтва, можна зазначити, що всі вони проносять крізь тисячолітній історичний період образ воїна-мислителя з наявністю озброєння та величних духовних прагнень.

В образі ідола стверджувався ідеал воїна, гідний до вподобання та залишалась пам'ять про найкращих героїв народу для майбутніх поколінь. Вглядаючись в застигли образи пращурів можна знайти великий зміст життєвого та військового досвіду, збереженого для нас в канонічних формах.

Неможна відкидати те, що образи мамаїв мали культове значення, пережитки цього були відомі ще у досить пізній час. Так І.Сахаров у книзі «Сказання русского народа» (1849 р.) зазначає, що у багатьох воїнських замовляннях звертаються до *мужа кам'яного* або *дівичі красної*, що ратною справою красуються і заповідають, щоб кулі були не в кулі, стріли не в стріли, і йшли б вони в чисте поле, в Мати-Сиру Землю, і щоб ножі булатні, шаблі гострі, пищалі, сокири та бердиші були смирними і шкоди б не чинили [23].

У курганному могильнику Ясинувати II або група «Розкопана могила», один з курганів, споруджений у, так званий, скіфський час, уявляв собою святилище. В ньому могильна яма не знайдена, що дозволяє зробити висновок про культове призначення кургану. Стела, яка повинна була стояти на вершині кріпиди, в результаті її руйнування опинилась на глибині 1,4 м. Стела з граніту. На лицьовій стороні у неглибокому рельєфі висічене зображення чоловіка з овальним обличчям, прямими бровами, носом та ротом. Під бровами круглими заглибленнями позначені очі. На шії зображена багатovitкова *грина*, на грудній площині позначені руки з *ритомом*. На «талії» - широкий пояс, до якого підвішені *акінак* і *чаша*. На лівій боковій грані висить горит, з якого виступає лук [24]. І в даному випадку ми зустрічаємо меч, гривну, пояс, лук – ознаки кшатрійної сутності та чашу – ознаку брахманської сутності.

Образи закарбовані у кам'яних стелах та картині «Козак Мамай» можна віднести не лише до категорії мистецтва, що задовольняє естетичні потреби, або фіксує певні історичні особистості. Їх можна розглядати в форматі необхідного наочного посібника-інструкції для виконання певної суми вправ та психолого-духовних налаштувань, які формують навички досконалого володіння тілом та душею для вивершення сили духу. Архетипічні образи воїнів-мислителів є втіленням шляхетної орієсько-руської душі, яка поєднує у собі два духовно-чарівні початки: кшатрійний-військовий та брахманський-мислительський, що разом з самим образом, утворюють триєдність. Тим самим стверджується вітчизняний звичай витворення особистості з потужною силою, урівноваженим розумом та високою Божественною духовністю, здатної до великих вчинків. Через усвідомлення та ототожнення з прадавніми архетипічними образами розвивається повноцінна особистість сучасного русина – воїна-мислителя, який береже багатотисячолітню Русь.

«Козак Мамай» та кам'яні стели – «мамаї» – концентрована воля душі народу, уособлена в матеріалізованих образах архетипічного героя. Військово-козацька зовнішність – це акцентована ознака шляхетного походження та високого ступеню бойової вправності кшатрія, його досконалості як професіонала-воїна, що зумовлювалось певним родом таланту, який генетично передавався з покоління в покоління у родових династіях воїнів-лідерів.

В результаті дослідження можна зазначити, що картини «Козак Мамай» та кам'яні стели – «мамаї» мають спільне етнокультурне походження, являючись не лише елементами вітчизняного образотворчого та монументального мистецтва з незаперечним художнім та історичним значенням, які символізують архетипічний образ досконалого вітчизняного воїна-мислителя, але є сутнісними зразками для формування нових поколінь мамеоподібних особистостей.

Практичною перспективою є донесення даної інформації до широких кіл молоді, що і було метою творення пращурми усього комплексу образів Мамаїв, монументальних та образотворчих; це у свою чергу дасть наступний поштовх для майбутніх досліджень у цьому напрямку та відшукування інших зразків архетипічних образів, існуючих в системі вітчизняної військової підготовки та мудрості.

Джерела та література

1. Неповторна Дніпропетровщина. До 15-ї річниці незалежності України: Нариси. – Дніпропетровськ, 2006.

2. Марченко Т.М. Козаки-Мамай. – Київ; Опішне, 1991.
3. Шокало О. Козак Мамай образ українського лицаря // Український світ. – 1996. – №№ 1,3.
4. Білецький П.О. «Козак Мамай» – українська народна картина. – Львів, 1960.
5. Марченко Т.М. Народні картини // Пам'ятки України. – 1991. – № 4.
6. Иванов Ю.М. Йога и здоровье. Практическое руководство. – М., 1993.
7. Січинський В.Ю. Чужинці про Україну. – К., 1992.
8. Прозоров Л.Р. Внешность князя Святослава Игоревича как этноопределяющий признак. <http://www.kurgan.kiev.ua/ozar2.htm>
9. Грушевський М.С. Нинішні носителі билинної традиції та її походження. // <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush404.htm>
10. Геродот. Історії в дев'яти книгах. – К., 1993.
11. Клос А.І. Етимологія концепту «козак» у контексті питання виникнення та формування козацтва // Всеукраїнська науково-практична конференція «Нікопольський регіон – центр запорозького козацтва у XVII – XVIII ст.». Матеріали конференції. – Нікополь, 2006.
12. Бгавад-Гіта, як вона є. Бактйведанта бук траст.
13. Шемшук В. Русско-борейский пантеон. Боги народов Евразийского континента. – Пермь, 1996.
14. Носовский Г.В., Фоменко А.Т. Новая хронология Руси. – М., 1998.
15. Лясота Е. Щоденник // Жовтень. – 1984. – № 10.
16. Эварницкий Д. Топографический очерк Запорожья // Киевская старина. – 1884. – №5.
17. Каталог річок України. – К., 1957.
18. Наливайко С. Таємниці розкриває санскрит. – К., 2001.
19. Шилов Ю.А. Космические тайны курганов. – М., 1990.
20. Залізняк Л.Л. Нариси стародавньої історії України. – К., 1994.
21. Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. – М., 1989.
22. Білик І.І. Меч Арєя. Аксиоми недоведених традицій. – К., 1990.
23. Мискин Р.В. Предания о запорожских характерниках // http://www.buza.ru/text.php?cat_id=11&text_id=22&page=5
24. Ляшко С.Н., Попандопуло З.Х., Дровосекова О.В. Курганные могильники Днепровского Надпорожья (Ясиноватое, Днепровка, Петро-Михайловка). – Запорожье, 2004.

Summary

The given research aims to reveal the problem, to analyze the system of archetypes directed to forming necessary personality features of the warrior and his military preparation in national image-creating and monumental folk art. The research encompasses definite time spans, which gives a possibility to see the stated archetypes not as sudden temporal phenomena but as an ancient succession system. A wide spreading of the given archetypes among our people shows that they are demanded and significant. That's why to consider this question is an important part in the process of widening knowledge concerning a historic image of the national warrior.

В. Г. Космина

ПРОБЛЕМА ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ В КЛАСИЧНІЙ, НЕКЛАСИЧНІЙ ТА ПОСТНЕКЛАСИЧНІЙ НАУЦІ

В останні три десятиліття відбуваються радикальні зміни в підвалинах усього наукового знання. Ці зміни характеризують як “четверту глобальну наукову революцію, в ході якої народжується нова постнекласична наука” [1, с.626]. Набувають нового змісту всі основні категорії наукового пізнання: теорія, метод, пояснення, обґрунтування, а особливо його базовий компонент – факт. В різні періоди історії науки трактування факту було неоднаковим. У класичній науці (XVII–XIX ст.) він вважався висхідною повторюваною одиницею (“атомом”) наукових досліджень, що об’єктивно відображає реальність, якщо може бути підтверджена дослідом. Некласична наука (XX ст.) констатує залежність його значень у складних і “неочевидних” системах (наприклад, у квантовій механіці) від умов, засобів та теоретичного обґрунтування самих дослідів, а тому для підтвердження свого наукового статусу він потребує додаткового визнання відповідною науковою спільнотою. Сучасна постнекласична наука розглядає факт як елемент надскладної, здатної до самоорганізації системи взаємозв’язків, до якої включена й людина, а отже, в оцінці факту до попередніх характеристик додає ще й цільові установки суб’єкта, обумовленість і обмеженість останніх станом самої розумової сфери (ноосфери) та культурними змістом епохи [2].

У наявності такої узгодженості науки і культури, принаймні в межах Західної цивілізації, можна переконатися, якщо ретроспективно звернутися до специфіки культурних систем у відповідні історичні періоди. Очевидним корелятом тут виступатиме стиль культури, що охоплює й науковий та філософсько-науковий стиль мислення. Отже, в XIX ст. стиль мислення класичної науки, що набула в