
ТЕОРІЯ Й ІСТОРІЯ ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

УДК 7.011.2

ББК 85.100.02

Михайло Станкевич

ДУХОВНІСТЬ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА: ЕТНОЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлюється духовний потенціал народного мистецтва, що ґрунтується на просторово-часових та етнопсихологічних вимірах ігрового, святкового, сакрального, чарівного, вільного (профанного) та утилітарного. Розглядаються твори, які в культових і побутово-обрядових реаліях виражають відчуття моделі світу, апотропейного імперативу тощо.

Ключові слова: духовність, народне мистецтво, іграве, святкове, сакральне, чарівне, декоративне.

Тисячолітні матеріальні набутки й духовний світ українців, як і інших етносів, найтісніше переплелися у народному мистецтві. Його твори дійшли до нас із минулого завдяки традиції, що консервувала й дбайливо берегла найістотніші засади сакрального, чарівного, доцільного та досконалого.

Народне мистецтво – це феномен художньої культури, особливий міфопоетичний продукт етносу, який створюється природно, зумовлений існуючими етнічними або національними культурними парадигмами й особливою візією – світоглядом народного майстра. Звідси закономірно визнати, що етностетика оперує іншими загальнолюдськими цінностями, аніж класична естетика. На відміну від аксеологічних категорій прекрасного, високого, трагічного і комічного, народна культура ґрунтується на просторово-часових й етнопсихологічних вимірах ігрового, святкового, сакрального, чарівного, вільного (профанного) та утилітарного.

Метою цієї статті є розкриття глибокого духовного потенціалу означених критеріїв, оскільки численні артефакти народного мистецтва створювалися як органічне відчуття моделі світу, існували в культових реаліях і в щоденному побуті, збагачені та трансформовані яскравою декоративністю.

Найдавнішою первісною творчою формою є ігрова діяльність. Вона потребує не лише відповідного поля, певних правил, але й предметів, що створюють “тимчасові світи серед звичайного світу, призначені для виконання акту, фінал якого міститься в самому собі” [1, с.199].

Про важливе значення гри в житті та мистецтві здогадувалися вже в античні часи, однак лише в другій половині XVIII століття Кантом і Шіллером сформульована філософська проблема взаємозв'язку гри і мистецтва як спорідненої діяльності, а також джерела творчості. У другій половині XIX століття гра представлялась як основа мистецтва і праці (Спенсер, Грос, Гроссе). Інтерес до інтерпретації ігрового і творчого загострився у XX столітті (Гейзінга, Каюа, Гадамер). Загалом існує внутрішній зв'язок між грою й артефактами, бо сама гра є, безумовно, явищем естетичним.

Досить простору й описову дефініцію “гри” запропонував 1938 року Йоган Гейзінга у книжці “Homo Ludens” (“Людина, яка грається”): “...у головному своєму аспекті гра є вільною дією, що виконується за принципом “немовби” й відчувається як така, що відбувається поза звичайним життям, але здатна цілком захопити гравця, котрий може не знаходити в ній жодної вигоди, крім того, гра відбувається у визначеному часі та просторі, в порядку, що підкоряється правилам, і породжує асоціації, в яких панує схильність оточувати себе таємничістю й перевдягатися, щоб відокремити себе від звичайного світу” [1, с.198].

Отже, “гра” є своєрідним фізично-інтелектуальним процесом, що триває в іншому тимчасовому світі, віддаленому від реального; вона є “збудженням і визволенням” (Бенвеніст), приємною розвагою стосовно суєти життя і способом самореалізації особи за межами її соціалізації. Віддавна ігри ділять на імітаційно-наслідувальні, продуктивні, змагальні та азартні. Два перші види тісно пов'язані з народним мистецтвом.

Іграве є фундаментальною категорією етномистецтва, що визначає особливі духовні цінності традиційних творів, які детермінують гру відносно святкового, сакрального, чарівного чи профанного.

Первістки ігрового мають численні ритуальні предмети (наприклад, весільні віночки, букети), речі, що демонструють соціалізаційні ролі особи, маски й компоненти одягу для переодягання, деталі “оновлення” житлового інтер'єру згідно з календарними святами (дідух, “голуби”,

“павук”, ялинка), врешті, й самі вироби для гри: тарахкальця, тріскачки, свищики, “шишки-мо-роки”, якими користуються діти й дорослі. Українські народні іграшки складають значну групу виробів, що виступають як своєрідні ігрові, семантичні, комунікаційні, виховні та мистецькі одиниці [2]. Утім, деякі забавки прийшли до села з міста в ХІХ столітті. Назва “лялька” походить від слова “лельо” – батько і, можливо, була пов’язана з культом предків. На Ряшівщині (Польща) дівчаткам забороняли гратися лялькою, бо в ній сидить мамуна, що мучить уночі дітей [3, с.207].

Святковість – ціннісна категорія народної естетики, що виявляє збуджений емоційно-психологічний стан людей, зворушених богослужінням, визначає мистецький лад оздоблення житла, урочистого одягу, святкових атрибутів, улаштування бенкету, загалом виняткової ігрової та сакральної атмосфери. Свято – своєрідна інспірація сакрального. На думку Роже Каюа, свято – це різке протиставлення щоденній спокійній праці, розміреному життю із системою заборон, воно наче “відтворює діалектику жертвоприношення”, а ще “свято є віднайдений і сформований хаос” [1, с.127, 144]. Учений дає влучну характеристику святкування: “Не існує свята, навіть сумного за значенням, у якому не було б хоч трохи надмірності та розгулу: досить згадати хоча б поминальні обіди в сільській місцевості. У давні часи чи сьогодні, свято завжди відзначається танцями, співом, поглинанням їжі, випивкою. Треба наїдатися й напиватися досхочу, до краю, доки не стане погано. Це і є закон свята” [1, с.128].

Отже, з настанням святкового дня, тижня належить відпочивати й безтурботно веселитися. Учасників захоплює вир сильних почуттів і несподівані яскраві перемиї їх буття, іншими словами – триває процес високої емоційної напруги та імпульсу розслаблення. При цьому святкування завжди всіх об’єднує, “задає свій власний час святковістю, і таким чином зупиняє звичайний час і змушує його замертти” [4, с.86–89]. Але свято минає, і знову встановлюється порядок: усі повертаються до буденних турбот.

Справді, універсаліями святковості є колективна несамовитість, іноді зухвалість і всілякі надмірності, однак у наукових працях дуже мало йдеться про художні засоби “вислову” та моделювання артефактів, які значною мірою творять унікальний світ святковості. Варто згадати про прибирання й прикрашування селянського подвір’я, хати (зовні та всередині), її заквітчування, “замаювання” на Зелені свята чи на Івана Купала. Цей май (так називали гілочки липи, деякі польові квіти) означав дерево життя, з якого все відроджується. Традиція святкового оздоблення українцями житла напередодні Різдва, Великодня добре відома в ХІХ столітті, утім, її джерела вочевидь сягають давніших часів.

Першими хатніми оздобами можна вважати зв’язані навхрест пучки лікарського “зілля”, порозвішувані на стінах [5, с.10]. Якщо у світлиці були образи, то влітку їх квітчали освяченими в церкві пахучими травами й польовими квітами, які зберігали до наступної весни. Незабаром поруч з іконами з’являються “лубочні картинки” й паперові прикраси (“шматки паперових шпалер із квітами найпростішого виробу”) [5, с.2], а із середини ХІХ століття – витинанки. Григорій Квітка-Основ’яненко з етнографічною ретельністю пише про цю моду у двох оповіданнях у 1830-х роках. У великодню суботу “...мати застановила дівчат-дочок свічку засвітити та перед образами приліпити; голуби, що нароби́ли за піст зі шпалерів, попрічипляти до стелі” [6, с.237]. В іншому творі: “Жив на Гончарівці хазяїн заможний (...). Усі образи позаквітчувані були всякими квітами: коли улітечку, то справжніми, а на зимку, то робленими з шпалер; а перед образами висіли на шовковинках голуби, зроблені теж зі шпалерів, та що то за прескусно були зроблені” [6, с.311]. Ще одне свідчення в тому ж оповіданні “Щира любов”: “Як же таки Галочці, будучій хазяйці, та не турбуватися! Роботу свою заховала, кажучи: – Вже тепер ні к чому починати квітки вишивати, вже суботонька. Я лучче нароблю квітів з шпалер та заквітчаю святії образи, он і голуби вже старенькі, треба новеньких наробити...” [6, с.319].

Очевидно, до появи на селі кольорового паперу важливим способом оздоблення хати були конструктивно-пластичні вироби зі стебла соломи й ниток, сушеного зілля, шматочків деревини, шкарлупи яєць тощо. Йорданські хрестики, “павуки”, “голуби”, великодні писанки підвішували до стелі або стіни, а різдвяного дідуха (снопик із колосками збіжжя) ставили на лаву в кут по діагоналі від печі. Дохристиянські обереги найдовше дотримались в усталеному просторі української хати. Вони донесли до нас відгомін давньослов’янських вірувань, створюючи атмосферу містичної святковості.

У наших сусідів традиція урочистого саморобного декору житла повільно згасла в першій третині ХХ століття і сьогодні існує лише у вигляді застосування різноманітних предметів промислово-карнавального оздоблення (електричних гірлянд, квітів тощо).

Святковість одягу виявляється в нагромадженні його численних компонентів, у багатстві тканин, аплікаційних чи вишитих візерунків, у використанні намиста і дукачів, сережок і перснів, вінка і стрічок. Декоративна чарівність і вражаюча надмірність є характерними ознаками народного святкового вбрання. З приводу цього Володимир Шухевич пише: "...гуцул аби показатися перед іншими, аби почванитися своїм богацтвом, любить прикраситися, набрати на себе, особливо на свята стільки всякого "лудиння" (убрання), що воно замість піднести красу зраджує не раз брак естетичного почуття. Дівка, приміром, ідучи до шлюбу, вбирає дві сорочки, дзьобню, сукню, запаску, кептар, поверх нього сердак, а верх того гуглю, на котру накидає ще щонайменше дві великі хустки!" [7, с.57].

Інші художні особливості та вияви святковості має одяг персонажів різдвяного вертепу і гротескної "Маланки". Здебільшого використовуються поєднання як традиційних компонентів убрання, так і випадково пристосованих інтер'єрних тканин, аксесуарів, урешті виготовлених атрибутів, масок тощо. Вражає розбіжність, а точніше контраст між одягом звичайним і фантазійним. Саме тому святковість в одязі визначається як реалізоване бажання вийти за межі установлені норми.

Знаковими й ритуальними предметами Великодніх свят є орнаментовані писанки, рельєфно оздоблені паски, тістечка, які завдяки мистецькій виразності створюють урочистий, святковий лад.

Сакральність – категорія етностетики, яка визначає духовну повагу, усталене або тимчасове пошанування відповідних днів календаря (неділю, святі часи), певних осіб (священника, імператора), окремих літургійних предметів та визначених ділянок місця-простору. Цю властивість вони набувають шляхом освячення або "таємничою милістю". "Освячена істота або річ може анітрохи не змінювати свого зовнішнього вигляду. Вона від цього не зазнала ніяких перетворень. Починаючи від даного моменту, відповідній зміні підлягає спосіб, у який поводяться з нею. До неї більше не можна ставитися вільно. Вона викликає почуття віри й поваги, подає себе як «заборонена». Контакт із нею стає небезпечним" [1, с.35].

"Сакрум" із латині означає священну річ, дію, а "сакральний", тобто священний, стосується релігійного культу й ритуалу. Мистецтво переповнене якщо не сакральними мотивами, символами, то принаймні їхнім відгомном. Воно знаходиться на перетині координат священного й профанного.

Сакральне мистецтво зародилося як первісне елітарне, як форма освячення речей, дій, подій, явищ, тварин, людей, як особливий спосіб досягнення дійсності. Іноді його прирівнюють із релігійним (побожним) [8, с.328]. Однак сакральне мистецтво не тотожне літургійному, воно ширше, ніж церковне (пов'язане із церквою) чи християнське.

Священність у мистецтві виступає джерелом містичної, незрозумілої й водночас могутньої енергії. "Вона неподільна й завжди повна – всюди, де вона перебуває. У кожній крихітці освяченої проскури цілком присутнє божество Христа, найменша частинка реліквії має не меншу силу, ніж ціла реліквія" [1, с.37]. Найбільшою сакральністю в церкві наділені антиминос, процесійний, напестольний і ручний хрести, Євангеліє та ікони, що забезпечують дієвість релігійних обрядів, укорінюють віру.

Мистецтво, не інспіроване священністю, є профанним або світським. Воно легко демонструє безпечний світ, роздвоєний та урівноважений порядком і хаосом, чистим і нечистим, добром і злом, святістю і святотатством, життям і смертю.

Різнманітні ритуали, як практика утвердження первісної релігії, відомі з доісторичних епох. Обрядова їжа та п'янкі напої – кутя, узвар, колево, мед і вино – потребували відповідного сакрального посуду для приготування та урочистого споживання. Такими керамічними місткостями були горщики, миски-чари, кубки і глечики з візерунками символічного характеру. Маловірогідно, що це звичайні прикраси [9, с.166].

Деякі сакральні дії пов'язані з дуже давніми традиціями ношення одягу, культом предків і працею (сівбою, обжинками, вигоном худоби на полонину тощо).

Сакральними атрибутами житла були вогнище, а згодом – піч та пристінні лави для снання. Про це свідчать народні приказки, записані Антонієм Новосельським у середині ХІХ століт-

тя: “Піч як мати – треба її шанувати”, “Хоча б ти шанував піч і лаву та себе прояву” [10, с.236]. Огнище у всіх стародавніх народів – найсвятіший символ, засіб існування та знищення. Воно горіло постійно посередині хати і навколо нього тривало родинне життя. Їжа, приготована на цьому вогнищі й біля нього спожита, була наділена любов’ю і злагодою спілкування. Піч, в якій пекли хліб, мала містичне значення, символізувала жіночий статевий орган, а кочерга, рогач і лопата – чоловічий [10, с.168]. Невипадково в час весілля молоді для батьківського благословення сідали на стілець під піччю, а “на посаг” (для дарування) – за стіл під образами, які з’явилися в сільській хаті, вірогідно, в XVII столітті. Тут помітна дихотомія двох сакральних центрів житла – язичницького та християнського.

Традиційному освяченню підлягали брама, вхідні двері (поріг і надпоріжник) хати, які служили сакральними оберегами простору між своїм та чужим, чистим і нечистим простором. Починаючи з XVII століття, сволок, а згодом стіл чи скриню також освячували, різьбили на них хрести та інші апотропейні знаки. На Гуцульщині (Космач, присілок Завояли) ще до Другої світової війни деякі господарі напередодні Водохреща виготовляли з тонких дощечок різноманітні профільовані хрестики (15–20 см заввишки) та прибивали їх над порогом житла. Протягом років назбирувалася своєрідна “колекція” йорданських хрестиків [11, с.15].

Чарівність – категорія, споріднена з попередньою. Вона характеризує магічну, надприродну силу, пов’язану з чарами і вірою в них, яка з язичницьких часів впливає на свідомість людини та розвиток її мислення. Корінь терміна “чар” забезпечує словотворення певної групи слів (чара, чари, чарівник, чарівництво, чарівність, чародійний, чароцвіт, чарувати, чарунки тощо), які широко використовуються в мовній практиці. Чарівність є аксіологічним позитивним визначником багатьох природних явищ, об’єктів, істот, а також творів мистецтва, які були оберегами, захищали людину і простір. Звідси чимало людських дій у минулому мали не просто виробничі, побутові, життєво необхідні потреби, а тісно переплелися з охоронними функціями. Наприклад, використання пояса було не тільки способом фіксації частин одягу, захисту від можливих травм, а й виконувало магічну роль. “Афродіта надягала пояс на харит для забезпечення їх чарівною силою. Поети у своїх віршах називали елінських жінок прекраснопоясаними” [12, с.127]. Особливе символічне значення надавалося поясу в церковному обряді Стародавньої Русі. Священик, одягаючи його, промовляв слова: “Припоясуй мя силою” [13, с.55]. Очевидно, тут зазначалася сила, яка допомагала зберегти непорочність життя. Старообрядці ще на початку XX століття дотримувалися давньоруських традицій, зокрема звичаю при хрещенні одягати пояс на голе тіло й носити його все життя [14, с.12]. У слов’ян із поясом пов’язані повір’я, обряди, ворожіння, що забезпечували чарівність. Невипадково виготовляли орнаментовані пояси з благородних металів та шкіри, плели й ткали з вовни і шовкових ниток. Їх декор неначе “випромінював” захисну силу.

Особливо чарівними апотропейними знаками у вигляді хрестиків, зірочок, вузів вирізнялися гуцульські металеві пряжки для заціпання шкіряних поясів.

Різнманітні традиційні жіночі прикраси, як намиста, згарди, сережки, чільця, “заплітки” з червоної волічки і “бобриками” в косах, віночки з квітами тощо – не стільки як оздоба, а як засоби для відвернення “вроків”. Однак наприкінці XIX століття гуцулки ці прикраси вже носили без міри, неначе за покликом моди: коралове і скляне намисто, силянки з бісеру і згарди могли досягати значної ваги. Утім, В.Шухевич, очевидно, перебільшив, стверджуючи, що “вага тих оздоб доходила п’яти кілограм” [15, Tabl.1].

Предмети, які мали здатність потрапляти на очі, привертати до себе увагу, розміщували на вразливих для чарів об’єктах або істотах. Очевидно, квіти на капелюхах хлопців чи у волоссі дівчат якимось чином притягували шкідливі вроки. Важливо, що квіти в давнину були знаком богів, а вінок символізував космічну гармонію. “Слово “квітка” у східних мовах означало блиск. Тому сонм богів зображували у вигляді вінка зірок, розміщеного на небі” [12, с.199].

Із чарівністю й чаруванням безпосередньо пов’язані невеличкі округлі заглибини – “чарунки” – первісні знаки, які можна побачити на кістяних платівках (чурингах), на стародавньому глиняному посуді та різноманітних виробах із дерева. Їх розміщували рядками, хвильками, колом тощо. Таким чином предметам надавали певних містичних значень. У XVIII–XIX століттях на Полтавщині виготовляли ярма, мережані чарунками, які мали забезпечити чумацьких волів від недоброго погляду чи лицемірної похвали. Аналогічних охоронних властивостей надавали й притикам до ярма – їх завершували різьбленою головою коня, розфарбованою в черво-

ний колір, або силуетом півня. Очевидно, ці солярні мотиви (кінь і півень були символами сонця), які, за традицією, мали здатність протистояти нечистій силі, виступали не так прикрасою, як запобіжним заходом проти профанного випадкового або ж навмисного забруднення.

Культовими й чарівними знаками в багатьох стародавніх народів були крашанки і писанки. У персів червоні крашанки дарували на свято весни “puguz”, щоб вони нагадували сонячне світло. Вчення брахманів стверджує, що світ виник з яйця, а в орфейських таємницях яйце означає духовне відродження [10, с.115].

Знайдені археологами керамічні писанки епохи Давньої Русі могли правити за своєрідну ритуальну “модель” справжніх писанок. Зважаючи на слабкість шкаралупи яйця, середньовічні зразки до наших днів не дійшли. Проте фарбування, а можливо, і розписування яєць в Європі існувало протягом століть, бо перші згадки про це є в описах Великодніх свят, що вийшли в Гейдельберзі (1682), у Лейпцигу (1690) та Франкфурті (1705) [16, с.19]. Дослідження німецьких, польських, сербських, словацьких та українських писанок з’явилися лише в другій половині, а найбільше наприкінці ХІХ століття [16, с.20].

Писанка була містичним атрибутом Великодня. В Україні зі свячених крашанок починали великодній обід. Їх дарували на знак поваги, любові, з побажаннями добра. Писанки служили своєрідним оберегом хати від грому й вогню, а людей – від лихого ока, тому, нанизані на шнурочок (здебільшого по три), їх прилаштовували поблизу ікон. Для забезпечення урожаю писанки на весняного Юрія котили по зеленій пшениці й закопували в землю. У великодній ранок молодь умивалася водою, в яку перед тим занурювали крашанки та срібні монети для надання сили й краси. Свячені писанки використовували як магичні ліки від деяких захворювань. Натомість крашанками діти забавлялися (“навбитки”, “накатки”). Та вже від початку ХХ століття віра в чарівність писанки починає занепадати, зменшується інтерес до її виготовлення. У результаті – мальоване яйце стає звичайною профанною річчю, орнаментальним твором народного мистецтва, великоднім сувеніром.

Чарівністю й сакральною силою наділяли коровай – обрядовий хліб – поширений серед слов’янських народів з язичницьких часів. На весілля найповажніші жінки виготовляли його з найкращої пшеничної муки, всередині іноді запікали монету й чотири цілих яйця, а зверху прикрашували рельєфними виробами з тіста у вигляді пташок, квіток, шишок тощо. Крім того, на коровай прилаштовували гілки з плодового дерева, обплетені намистом із тіста, червоними стрічками, цвітом калини й листочками барвінку. Для молодих це були актуальні символи життя, плідності, багатства, добра і любові. Зауважимо, що вишукане оздоблення короваю перегувалося з весільним гільцем, яке на жердині підносили високо на подвір’ї молоді і яке означало дерево життя, дерево призначення. “Благослови, Боже, нам гільце звити – цей дім звеселити”, – так співається в одній із весільних пісень [10, с.196].

У фольклорних записах Вацлава з Олеська (1830) коровай – неначе священна світова гора (земна вісь):

Підошва його залізна,
Обручі його срібні,
А на вершечку – жовтий цвіт,
Славний наш коровай на весь світ [10, с.196].

В основі світової гори та її знакової моделі-короваю – чарівне коло, уособлене срібними обручами. Подібні магичні смисли приписували поясу, перевеслу, вінку, персняю тощо.

До нашого часу дійшли невиразні пережитки язичницьких обрядів та їх чарівних атрибутів, які поволі трансформувалися засобами композиційного ускладнення та декоративності, при цьому сакральність і чарівність дещо утратилася. Здатність випромінювати божественну силу зберігалася за предметами лише за умови максимального узагальнення та спрощення пластичного силуету. Цьому сприяли й вічні знаки: коло, хрест, квадрат, трикутник, мандорла, свастика, триквестер тощо (переважно мають охоронну дію, життєдайний чинник), а також містичні значення чисел, виражені у візерунках, предметах та ритуалах. Наприклад, у народній культурній традиції одиниця – це самотня людина без пари, перервана протяглість і згасання. Двійка означає замкнену єдність двох, союз чоловіка і жінки, безпечність, спокій. Число три символізує найвищу вартість: батько, мати і дитина – ланцюжок покоління, а також визначає продовження й силу життя, три фази місяця. Число чотири виражає сторони світу, пори року, чотири кути хати і кінці поля; четвірка відмежовує, замикає й забезпечує. Це сакральний знак рівнокін-

цевого хреста, вписаного в коло. Число п'ять визначає те саме, що й чотири, але з людиною в центрі. Шістька долучає третій вимір (верх і низ) до чотирьох сторін світу, але без людського життя. І лише сім – це людина, зв'язана з нескінченним світом. Саме тому число сім – повне, добре й щасливе, воно уособлює важливі духовні орієнтири: дні тижня, кольори спектра, чудеса світу, святі таїнства, людські чесноти тощо. Аналогічним чином визначаються сенси інших чисел як чарівність етнокультурних реалій.

Отже, ігрове, святковість, сакральність і чарівність у народному мистецтві й етностетиці є важливими духовними критеріями, які формують особливий художній та емоційно-психологічний рівень творів. Інший рівень протиставляє першому практичну доцільність, утилітарність, тобто вільну профанність.

1. Каюа Р. Людина та сакральне / Р. Каюа. – К. : [б. в.], 2003.
2. Герус Л. Українська народна іграшка / Л. Герус. – Львів : [б. в.], 2004.
3. Poniatowski S. Etnografia Polski / S. Poniatowski // Wiedza o Polsce. – Warszawa, 1932. – Т. 3.
4. Гадамер Г. Герменевтика і поетика / Г. Гадамер. – К. : [б. в.], 2001.
5. Архів Географічного товариства Росії. – Розряд 30. – Од. зб. 23.
6. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Твори : в 6 т. / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. – К. : [б. в.], 1956. – Т. 2.
7. Шухевич В. Гуцульщина / В. Шухевич. – Львів : [б. в.], 1899. – (Репринт. – Верховина, 1997).
8. Zwolińska K. Mały Słownik Terminów Plastycznych / K. Zwolińska, Z. Malicka. – Warszawa, 1975.
9. Станкевич М. Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв: Вибрані праці / М. Станкевич. – Львів : [б. в.], 2004.
10. Nowosielski A. Lud Ukraiński / A. Nowosielski. – Wilno, 1857. – Т. 1.
11. Станкевич М. Структура художнього тексту хреста / М. Станкевич // Українська хрестологія: Мистецтвознавчі дослідження. – Львів : [б. в.], 1997.
12. Готфрид З. Практическая эстетика / З. Готфрид. – М. : [б. и.], 1970.
13. Никольский К. Посobie по изучению уставов православной церкви / К. Никольский. – С. Пб. : [б. и.], 1900.
14. Якуніна Л. І. Слудкія паясы / Л. І. Якуніна. – Мінск : [б. в.], 1960.
15. Katalog dzialu etnograficznego Muzeumu Huculszczyzny im. Dzeduszyckich. – Lwów, 1899.
16. Щербаківський В. Основні елементи орнаменталізації українських писанок та їхнє походження / В. Щербаківський. – Прага, 1925.

В статье рассматривается духовный потенциал народного искусства, основанный на пространственно-временных и этнопсихологических измерениях игрового, праздничного, сакрального, волшебного, свободного и утилитарного. Анализируются произведения, которые в культурных и обрядово-бытовых реалиях выражают ощущение модели мира, апотропейного императива и т. д.

Ключевые слова: духовность, народное искусство, игровое, праздничное, сакральное, волшебное, декоративное.

It is considered game, celebratory, sacral and magical in a folk art and an aesthetics. These spiritual criteria form a special art and emotional-psychological level of products. Artefacts of a folk art were executed as organic sensation of model of the world, existed in cult realities and in a life, enriched and transformed bright decorative effect.

Key words: spirituality, folk art, game, celebratory, sacral, magical, decorative.

УДК 7.011.2

ББК 85.100.021.1

Ольга Новицька

ЕТНОМИСТЕЦЬКА ТРАДИЦІЯ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ Й ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ДОСВІДУ

У статті розглядається проблематика теорії традиції як галузі мистецтвознавства. Головна увага акцентується на проблемі занепаду традиційної народної культури внаслідок впливу культури масової. Етномистецька традиція визначена як специфічна риса народного мистецтва, що виступає оберегом національного й забезпечує безперервний зв'язок поколінь. Автор аналізує форми розвитку традиції й впливи зовнішніх та внутрішніх чинників, які цей розвиток стимулюють чи пригнічують.

Ключові слова: етномистецька традиція, народне мистецтво, традиційна культура, національність, творчість, глобалізація, колективний досвід.