

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. Poniowski S. Etnografia Polski / S. Poniowski // 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. Слуцкія 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.

Теорія традиції на сьогодні є однією з найменш розвинених галузей мистецтвознавства. Це спричинює суттєві прогалини в дослідженнях народного мистецтва, куди майже без змін переносять напрацювання мистецтвознавчої думки про професійну творчість. А якщо взяти до уваги той факт, що традиція взагалі як естетична категорія й етномистецька традиція, як одна з її видозмін є поняттями різними і функціонують у різних сферах культури, то шкода від такого підходу до розуміння ролі традиції в народному мистецтві стає очевидною. Термін “народне мистецтво” в сучасному мистецтвознавстві хоч і має чітке визначення, однак не сягає далі практики вузької групи фахівців. Для широкого загалу народне мистецтво залишається “terra incognita”.

Нова постановка проблеми народного мистецтва полягає в глибшому проникненні в зміст його образів, розумінні його як самостійної цілості, визначенні його художньої природи, духовної цінності і місця в культурі. Для цього потрібно розглянути два ключові питання: визначення етномистецької традиції як специфічної риси народного мистецтва та дослідження форм її розвитку і впливів зовнішніх факторів, які цей розвиток стимулюють або пригнічують.

У теорії народного мистецтва наявний вагомий доробок провідних учених. Цікавими для нас є наукові праці, що здійснюють аналіз мови, образів, колориту, тобто виявляють знакову природу народної творчості. Це дослідження провідних українських мистецтвознавців: Михайла Драгана, Володимира Січинського, Віктора Воронова, Павла Жолтовського, Сергія Колоса, Віктора Василенка, Якима Запасака, Антона Будзана, Марії Некрасової, Раїси Захарчук-Чугай, Михайла Селівачова, Михайла Станкевича та інших, хто вивчав ключові питання теорії, поглиблював методологічні принципи вивчення народного мистецтва. Попри це, етномистецькій традиції як визначальній категорії народного мистецтва в українському мистецтвознавстві присвячено лише окремі публікації [1; 2; 3], що безумовно відносить заявлену тему статті до актуальних і необхідних.

Історична перспектива нації співрозмірна розширенню чи звуженню ареалу функціонування в культурі етномистецької традиції, ступенем входження в неї та впливу на різні її сфери. Спостерігаючи за двоякими й суперечливими процесами в народному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття, спробуємо з’ясувати перспективи його розвитку й критерії регресу чи регенерації традиції. Важливо визначити й проаналізувати, завдяки яким чинникам традиція виступала оберегом національного обличчя нашого народу й забезпечувала безперервний зв’язок поколінь.

Розвиток народного мистецтва як носія та передавача традиції на сучасному етапі складно однозначно оцінити внаслідок низки причин. Сьогодні воно перестало існувати у всій повноті видів та типологічних груп. Традиційні види, такі як вишивка, ткацтво, художня обробка дерева, представлені у вигляді індивідуальної творчості майстрів, що здебільшого мають професійну освіту. З одного боку, прослідковуємо зростання інтересу до традиційної спадщини, виникнення творчих майстерень, які, об’єднуючи зусилля багатьох майстрів, продукують вироби різноманітного естетичного та мистецького гатунку; набуло популярності відтворення архаїчних, давніх зразків народної творчості, у сучасних творах народного мистецтва тісно взаємодіють традиційне начало й індивідуальне авторське бачення та переосмислення. Проте одночасно занепадають уславлені осередки народних художніх промислів, в умовах економічної кризи й відсутності ринку збуту народні майстри змушені орієнтуватися на міщанські смаки масового споживача.

Беззастережно-оптимістична теза, що народне мистецтво невмируще, замовчування статистики згасання осередків – пережитки радянських часів та сучасна бездіяльність і невтручання влади у сферу культури пришвидшили наростаючу кризу в народному мистецтві й занепад традиційної народної культури внаслідок впливу масової культури.

Реалії підтверджують думку В.С.Воронова, висловлену ще у 20-х рр.: “Старе селянське мистецтво, як жива і повсякденна творчість села в значній своїй частині вже віджило свій вік і відродження його в старих формах і колишніх побутових обставинах неможливе” [4, с.170].

Концептуальні дослідження кінця ХХ століття переконливо довели неминучість таких змін, регресу в народному мистецтві [1; 5; 6]. Так, Кирил Чистов указує на те, що часові рамки побутування мистецьких традицій упродовж століть постійно скорочуються, і традиція дедалі сильніше підлягає впливам інновації [5, с.45]. За визначенням ученого, в народному мистецтві ХХ століття культивуються вторинні форми, які виникають унаслідок змін суспільного життя (індустріалізована економіка) та керуються цінностями урбаністичної культури [5, с.55].

М.Є.Станкевич вирізняє три типи вторинних форм у народному мистецтві ХХ століття: *регенеровані* – такі, що вже віджили або перебувають у згасаючому стані (спроби штучного “відродження” народних традицій у художній промисловості 70–80-х рр.);

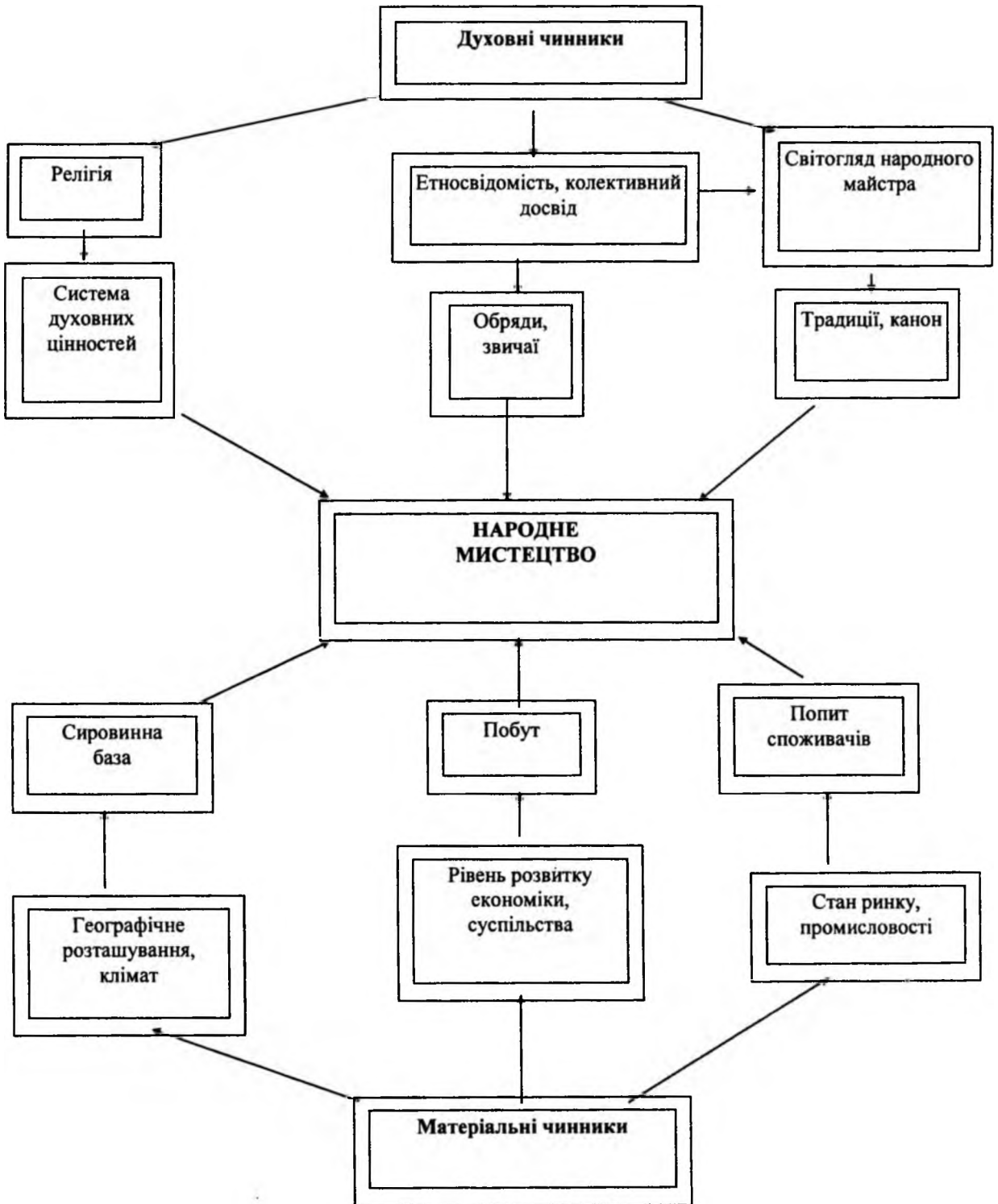
фольклоровані – подібні до традиційних, відтворені шляхом механічного повтору форм, орнаментів, загального композиційного ладу народних виробів, але вони вже не виконують традиційних функцій (сувенірна продукція 70-90-х рр. – типовий сучасний фольклоризм);

узагальнені – “умовно-традиційні” – певні національні чи етнографічно-локальні символи (фабричне виготовлення стилізованих предметів народного побуту, музейні інтер’єри народного житла, сценічний український народний костюм) [1, с.96].

Зазначені явища зумовили й неточності в теорії народного мистецтва, зокрема розуміння наукового терміна “народний” як “полісемантичний” [7, с.30]. Для визначення поняття традиційної творчості, зокрема в радянському мистецтвознавстві, часто вживається термін “народний”, “національний”, проте береться він поза духовно-ціннісними ознаками. Твори народного мистецтва оцінюються без урахування національно-психологічних особливостей, народних традицій, вироблених історичним досвідом. Аби уникнути плутанини в подальшій науковій практиці й розібратися в радянській мистецтвознавчій спадщині, в даному контексті необхідно чітко розмежовувати поняття народного мистецтва, професійного декоративно-прикладного мистецтва та аматорства, як це зроблено в працях М.О.Некрасової, М.Р.Селівачова [8; 9].

Народне	Професійне декоративно-прикладне	Самодіяльне
Основа творчості		
1. Родинна передача майстерності	1. Академічна освіта	1. _____
2. Є виразником національного характеру, основою художньої культури народу. Національне тут виступає як найхарактерніша ознака	2. Національні пріоритети можуть бути невиражені, розсіяні	2. Не націлене на національний характер творчості
3. Переважають закони традицій. Визначальним є колективний досвід багатьох поколінь, місцева етномистецька школа, наслідування вироблених протягом століть зразків	3. Прагне до новаторства. Визначальним є творчий пошук, оригінальне, індивідуальне трактування, бажання протиставити себе мистецькій школі	3. Прагне до самовиразу, зацікавлення різними видами творчості. Визначальними є копіювання, імітація, наслідування
4. Має чіткий поділ на види і жанри, майстрів, центри, школи	4. Має чіткий поділ на види і жанри, визнаних художників, типові школи	4. _____
II. Відношення до традиції		
1. Народний майстер – носій традиції – зберігає і передає її з покоління в покоління. Відтворюючи давні зразки, виступає одночасно автором інших варіантів або й нових творів. Однак це нове не нівелює традицію, а закріплюється в ній лише витримавши перевірку часом на доцільність	1. Художник-професіонал – реформатор традиції – використовує традиційні способи й методи народної творчості й творить на її основі нову, вторинну традицію (фольклоризм). Реформування в такому випадку призводить до нівеляції традиції й заміни її професійним мистецтвом	1. Самодіяльний художник – копіювач традиції – у своїх творах імітує народну традиційну творчість
III. Характер виробів		
1. Характерна доцільність, визначальним є функціональне призначення речі, якому підпорядковуються форма і декор. Семантична знаковість декору має духовну наповненість, зв’язок із народними звичаями та обрядами	1. Визначальною є зовнішня декоративність. Часто вироби мають сувенірний характер, виконують роль окраси інтер’єру	1. Не має чітко вираженого характеру виробу
IV. Технологія виробництва		
1. Без попереднього ескізу, однак за традиційним стереотипом	1. За ескізом, проектом	1. Може працювати і за ескізом, і без нього
2. Ручна обробка матеріалу переважає. Характерне глибоке знання властивостей матеріалу та висока технічна майстерність	2. Більшість процесів механізована, висока технологія виробництва, проте немає глибокого проникнення у властивості матеріалу	2. Недосконале знання матеріалу; технологія виробництва недосконала

Народне мистецтво, як явище культури, не існує відірвано, відокремлено від світу, тобто воно постійно взаємодіє й підлягає впливу духовних і матеріальних зовнішніх чинників. Цю взаємодію можна умовно виразити схематично.



Спробуємо з'ясувати глибше роль духовних чинників, що впливає з даної схеми.

Релігійні вірування були чи не найдавнішим джерелом розвитку мистецтва. Саме тут у синкретичному стані містилися всі галузі сучасної культури. Релігійні культури, їх часове нашарування формували систему духовних цінностей, що зумовила полісемантичність образів у народному мистецтві. Цей процес доповнювався звичаями й обрядами, що формували типологію

виробів народного мистецтва, впливали на їх утилітарну форму, структуру і семантику орнаменту тощо. Духовна реальність, художнє переживання життя, кожна подія, істота ставали в народній свідомості символом, що знаходив своє втілення в мистецтві. Мотиви орнаменту – це не звичайна прикраса, а своєрідна символічна мова, де все – колір, мотиви, їх сполучення і розміщення – має первісний зміст і значення, розгадати які, внаслідок багатомістових нашарувань, нам, на жаль, не під силу. Повнота духовного змісту народної творчості тому часто сприймається й трансформується нами як проста гра форм, ліній і кольору, що зводить роль народного мистецтва до об'єкта милування чи оригінальної оздоби предмета, особи, середовища.

Кожний народ плекає у своїй культурі елементи, розвинуті до його національної свідомості в характері соціального й духовного життя [10]. Традиції культури українців містять узагальнений життєвий досвід, відображення народного світогляду, етичних та естетичних ідеалів, сформованих протягом тисячоліть. Українська міфологія, як первісна форма суспільної свідомості, була сукупністю уявлень про об'єкти живої і неживої природи, людину і всесвіт. Для слов'ян характерними були поганський політеїзм (багатобожжя), тотемізм (віра в надприродне походження людини від тварини чи рослини або, навпаки, віра, що людина може перетворитися в рослину чи тварину), а також обожнювання природи (шанування священних тварин та поклоніння деревам) [11; 12, с.22; 13]. Для первісного українця вся природа була населена масою різних божеств, як-от лісовиків, русалок, мавок, водяників, польовиків; також обожествлялися й рослини [14]. У зв'язку із цим поглядом на природу існували різні обряди, пов'язані зі змінами пір року, що відобразилися в народному календарі й згодом перейшли до християнських свят у формі обрядів [15]. Сліди цього і нині зберігаються в українському фольклорі та в народній творчості (тут смислове навантаження давніх вірувань зосереджене в піктограмах-орнаментах) [15; 16; 17; 18]. Віра у злі сили вимагала наявності оберегів та заступників, що вилилося в систему охоронної обрядовості, заковані оберегові символи в орнаментальних схемах та місця розміщення орнаментів у народному житлі, на одязі, речах побуту [18; 19].

Отже, національний характер українського народного мистецтва формується через зв'язки з природою, з накопиченим духовним досвідом, які виявляють себе у народному житті, одязі, зразках традиційної творчості. Глибокий філософський зміст народного мистецтва міститься в умовних, створених віками орнаментальних системах. Це, за словами академіка Б.О.Рибаківа, “мікрокосм у макрокосмі народного мистецтва” [20]. У народних орнаментах немає жодного випадкового елемента, кожен із них має своє місце розташування і значення. Ці знакові системи, складаючись протягом тисячоліть, зумовлюють складність їх сьогоденного розуміння і відтворення, бо первинна знакова роль геометричного орнаменту, по суті, є недоступна для пізнання сучасною наукою, а певні напрацювання в цьому напрямі є лише гіпотезами, які складно довести [20; 21; 22]. Однак саме їх існування в наш час, збереження протягом тисячоліть доводить міцність етномистецьких традицій та їх важливу роль у передачі культурних надбань із покоління в покоління. За висловом філософа Гегеля, “у творі мистецтва народи вклали свої найзмістовніші внутрішні споглядання й уявлення, мистецтво часто є ключем, а в деяких народів єдиним ключем для розуміння їх мудрості і релігії” [23, с.13–14].

Усі міфологічні образи давніх слов'ян втілювалися в українську культуру й збереглися до наших днів у багатстві традицій. Вони, безперечно, є пам'ятками архаїчної свідомості далеких часів, свідченням безперервності передачі досвіду та надбань духовної культури. Вони виступають тим ґрунтом, на якому розвинулася народна побутова культура й узяла свій початок *етномистецька традиція* [1].

Традиція (від лат. – передавання) є категорією філософською [24, с.359]. Філософія відносить традицію до транслятора усталених зразків (поведінки, спілкування, відносин). Засвоєння зразків відбувається без критичного до них ставлення. Традиція, таким чином, виступає як спресований досвід поколінь і є взірцем для наслідування. Завдяки традиції спадок минулого зберігається у своїй цілісності, вона стабілізує існуюче, сучасне і відтворює його в житті нових поколінь. З точки зору філософії, традиція є збереженням, без якого неможливий розвиток. Відхід від традиційних уявлень, свобода вибору можливі за наявності традиції як вихідного начала, відправної точки. Заперечне ставлення до традиції, зокрема її протиставлення вільному самовизначенню не є доцільним: “Традиції можуть сприйматись у вільному акті долучення до них, що передбачає розуміння і критичне ставлення, оновлення і навіть заперечення, але вихідним у цьому акті є саме традиційне установлення” [25, с.140–141].

Подібні закони розвитку властиві й для етномистецької традиції, цієї “наймогутнішої сили творчої динаміки” [1, с.92]. М.Станкевич виділяє п’ять функціональних стадій існування традиції:

1. Інноваційно-генезисна (вплив інновацій на існуючу традицію).
2. Генеративна (аккумуляція й узагальнення інноваційних ідей).
3. Актуалізаційна (стабілізація нової традиції).
4. Оптималізаційна (розквіт етномистецької традиції).
5. Ентропійна (розсіювання, згасання традиції) [1, с.92].

Етномистецька традиція з покоління в покоління, проходячи всі ці етапи, виконує свою основну роль – збереження нації. Націю, звичайно, визначають як цілісність поколінь: минулих, сучасних, майбутніх. Таку цілість підтримують передовсім традиції. Завдяки їм зберігається й розвивається мова, релігія, звичаї, мистецькі здобутки, світогляд, народні ідеали – усе те, що створює обличчя народу [3].

Етномистецька традиція є тим чинником, що вирізняє народне мистецтво від професійно-новаційного й дозволяє говорити про нього як про особливий тип художньої творчості [8], оскільки саме зв’язок із традицією забезпечує локальну виразність і національний характер народним творам. Через традицію народний майстер відчуває свою духовну належність до мистецтва рідного краю, народу, його історії.

Процеси, що відбувалися в народному мистецтві з кінця ХІХ ст. (коли можемо бачити його у всій повноті видів) до наших днів (коли бачимо раптове відновлення, здавалося б, назавжди зниклих видів) переконують в існуванні важливого й сильного чинника, що спричинює живучість народного мистецтва. Навіть складні події соціалістичного минулого, майже 70-річне витравлювання національних коренів, перекреслення історичної спадщини не змогли повністю знищити потужний пласт народної побутової культури.

Коли говоримо про роль традиції в народному мистецтві, ми повинні враховувати час її появи, джерела її формування і локальний ґрунт, на якому вона розвинулася. Як стверджує М.Станкевич, етномистецька традиція була успадкована з первісного мистецтва й збагачена стереотипізацією творчого досвіду. Вона виділилася в окремий чинник народно-фольклорної творчості в епоху античності, у зв’язку з появою опозиційної до неї елітарної традиції, що стала виразником професійного мистецтва [1, с.92]. Тому джерела української етномистецької традиції сягають часів неоліту, епохи міді-бронзи (трипільської культури).

Мистецтвознавець М.Некрасова саме тому справедливо назвала народне мистецтво “ми нулим в сучасному”, “живою традицією, що незмінно зберігає ланцюг наступності поколінь, народів, епох” [8, с.7]. Передумовою виникнення традицій є, безперечно, історична пам’ять. З точки зору філософії, історична пам’ять – це своєрідне суспільне духовне утворення, що існує як втілення здатності людської свідомості відтворювати минуле у відповідних культурних формах (пам’ятках культури, мемуарах, легендах тощо) [25, с.139]. Однак історія часто підлягає викривленням і зручним модифікаціям через трактування одних і тих самих подій під різним кутом зору. Як зазначає Г.Горак, історична пам’ять “по суті своїй пам’ять емоційна, особистісно забарвлена, здатна до містифікації, що обумовлює можливість її деформації, зокрема і цілеспрямованими зусиллями зацікавлених соціальних груп. Це створює можливість культивування штучної пам’яті і тим самим викликає фальсифікації минулого, до яких нерідко вдаються тоталітарні режими для свого зміцнення” [25, с.139–140].

У випадку української історичної пам’яті такі фальсифікації минулого культивувалися радянським тоталітарним режимом, що прагнув під гаслом інтернаціоналізму поглинути національні культури і сформувати “інтернаціональний художній досвід народів СРСР” [26, с.17]. На тлі історичних подій в Україні у ХХ ст. саме етномистецька традиція виступила тим чинником, що був покликаний зберегти національні засади в мистецтві. Адже національна психологія, національний характер виражаються сильніше в тих художніх явищах, котрі виростають в умовах суспільно-історичного напруження. Народне мистецтво відображає національну самосвідомість, що особливо підсилюється в епохи переживання подій внутрішніх і зовнішніх. “Основними в традиціях є здобутки духовної культури і передовсім народні ідеали, що міцно пов’язані зі світоглядом, релігією і мораллю. Коли ідеали ці високі й здорові, то це перша запорука того, що нація з честю витримає найтяжчі іспити історії і збереже себе” [27, с.103].

Колективність народного мислення, втілена в етномистецькій традиції, є головною ознакою творчого процесу в народному мистецтві. Але колективність – не як безособове мислення,

а як процес накопичення творчого досвіду талановитих митців, що, базуючись на колективних досягненнях попередників, продовжують народні традиції.

Усі вищеописані процеси відбуваються на тлі матеріальних чинників, що також впливають на їх хід. Адже єдність навколишнього середовища майстра: житло, інтер'єр, одяг, побутові речі, орнаментальні ритми, весь уклад його життя – народжуються з особливостей природного оточення, складовими якого є географічне розташування та клімат. Тут ми підкреслюємо лише матеріальну залежність від природи, а не копіювання її форм і барв у створюваних образах. Природа характером сировинної бази спонукала розвиток того чи іншого виду народної творчості в даному осередку.

Народне мистецтво невіддільне від щоденного практичного життя, а зв'язок із побутом формує доцільність. За точним висловлюванням М.Селівачова, “психологічний аспект роботи народного майстра полягає в тому, що він виготовляє свідомо не стільки певний твір, скільки потрібну річ, яка внаслідок її довершеності, пластичної виразності, нерозривного поєднання корисного й образного начала сприймається як витвір мистецтва” [9, с.71].

Народне мистецтво залежить також від конкретних умов дійсності, від рівня розвитку соціальної та економічної сфер життя, що формують побут його творців та споживачів. Розвиток ринкових відносин, стан промисловості суттєво впливають на потребу суспільства в народному мистецтві. Вищий рівень матеріального добробуту, лише одночасно з культурним та національним піднесенням, спричинює попит на справжні духовні мистецькі цінності, який не здатні задовольнити промислові підробки під народне.

Саме тому для нас сьогодні особливо важливо знати джерела народного мистецтва, його витoki та культурні цінності, втілені в етномистецькій спадщині. Ця проблема гостро поставлена М.О.Некрасовою й названа “екологією народного мистецтва” [8, с.19]. Надзвичайно актуально звучать для сьогодення слова дослідниці: “Пластичні формули народної творчості, відлиті віками, не втрачають естетичної цінності, оскільки несуть у собі корінні ідеї народного переживання світу. Вони сучасні у своїй сутності” [8, с.40].

Підсумовуючи, виділимо такі характерні риси народного мистецтва, що визначають його як особливий вид художньої творчості: чітко виражений національний характер; традиційність – новаторство; спадковий характер передачі майстерності; зв'язок із середовищем, із краєм (колективність, спільність школи); духовна наповненість, знаковість, полісемантичність образів; поступовий, еволюційний характер історичного розвитку; поліваріантність трактування в межах єдиної традиції; єдність із життям (доцільність); цілісність (єдність форми та орнаменту); умовно-образне висвітлення й перетворення дійсності, абстрактність і фантастичність. Естетична, духовно-ціннісна й економічна грані життя народного майстра пробуджують у нього внутрішню потребу творчості, а тому є стимулами й рушіями розвитку народного мистецтва.

Традиція є наймогутнішим національно-стверджуючим началом, яке містить у собі духовність, характер, психологію, світосприйняття українців як окремої нації. Тому етномистецька традиція через народне мистецтво є виразником національної етносвідомості та української ментальності.

1. Станкевич М. Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції / М. Станкевич // НЗ. – 1997. – № 2. – С. 91–99.
2. Ханко О. Генетична природа традиції та інновації / О. Ханко // НМ. – 1, 2, 2000 (9–10 кварталник). – С. 54–55.
3. Станкевич М. Народне мистецтво й етносвідомість / М. Станкевич // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – № 2. – Тернопіль : [б. в.], 2001. – С. 85–89.
4. Воронов В. О крестьянском искусстве : Избранные труды / В. Воронов. – М. : Советский художник, 1972. – 352 с. : ил.
5. Чистов К. Народные традиции и фольклор / К. Чистов. – Л. : Наука, 1986. – С. 45–55.
6. Маркарян Е. Интегральные тенденции во взаимодействии общественных и естественных наук / Е. Маркарян. – Ереван : [б. и.], 1977. – 108 с.
7. Вагнер Г. К. Несколько тезисов о народном искусстве / Г. К. Вагнер // ДИ СССР. – 1988. – № 2. – С. 30–34.
8. Некрасова М. Народное искусство как часть культуры / М. Некрасова. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 344 с.
9. Селівачов М. Декоративно-прикладне мистецтво України в радянському мистецтвознавстві / М. Селівачов. – К. : Наук. думка, 1981. – 140 с.

10. Стебельський Б. Стан української культури на Батьківщині : Ідеї і творчість / Б. Стебельський. – Торонто : [б. в.], 1991. – С. 19–32.
11. Культурне відродження в Україні / [ред. Т. О. Сілаєва]. – Львів : Астериск, 1993. – 116 с.
12. Семчишин М. Тисяча років української культури / М. Семчишин. – К. : Друга рука, 1993. – 550 с. : іл.
13. Українці : Народні вірування, повір'я, демонологія / [упор., прим. та біогр. нариси А. Пономарьов, Т. Косміна, О. Боряк ; вст. ст. А. Пономарьов; іл. В. Гордієнко]. – К. : Либідь, 1991. – 640 с. : іл.
14. Стаценко Н. Рослини й тварини в народній уяві / Н. Стаценко // Українська минувшина. – К. : Либідь, 1994. – С. 227–236.
15. Скуратівський В. Місяцелік : Український народний календар / В. Скуратівський. – К. : Мистецтво, 1992. – Т. 1. – 208 с. : іл.
16. Скуратівський В. Місяцелік : Український народний календар / В. Скуратівський. – К. : Мистецтво, 1992. – Т. 2. – 206 с. : іл.
17. Українська минувшина : Ілюстрований етнографічний довідник : [А. Пономарьов, А. Артюх, Т. Косміна та ін.]. – 2-ге вид. – К. : Либідь, 1994. – 256 с. : іл.
18. Українці: Народні вірування, повір'я, демонологія / [упор., прим. та біогр. нариси А. Пономарьов, Т. Косміна, О. Боряк ; вст. ст. А. Пономарьов; іл. В. Гордієнко]. – 2-ге вид. – К. : Либідь, 1991. – 640 с. : іл.
19. Скрипник Г. Народні вірування, демонологія, космогонія / Г. Скрипник., О. Курочкін // Українська минувшина. – К. : Либідь, 1994. – С. 216–226.
20. Рыбаков Б. Язычество древних славян / Б. Рыбаков. – М. : Наука, 1981. – 607 с. : ил.
21. Голан А. Миф и символ / А. Голан. – М. : Русслит, 1994. – 376 с. : ил.
22. Дмитренко М. Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іваннікова, Г. Лозко. – К. : Либідь, 1994. – 215 с.
23. Гегель. Естетика / Гегель. – М. : Наука, 1981. – 603 с.
24. Словарь: Эстетика. – М. : Издат. полит. лит., 1989. – 628 с.
25. Горак Г. Філософія : курс лекцій / Г. Горак. – К. : Вілбор, 1997. – 268 с.
26. Федорук О. Мистецтво, народжене соціалізмом / О. Федорук. – К. : Наукова думка, 1976. – 116 с. : іл.
27. Ващенко Г. Виховний ідеал / Г. Ващенко. – Полтава : Полтавський вісник, 1994. – 192 с.

В статтє рассматривается проблематика теории традиции как области искусствоведения. Основное внимание акцентируется на проблеме упадка традиционного народного искусства вследствие влияния массовой культуры. Этнотрадиция обозначена как специфическая черта народного искусства, которая выступает хранителем национального и обеспечивает непрерывную связь поколений. Автор анализирует формы традиции, влияние внешних и внутренних факторов, стимулирующих или угнетающих их развитие.

Ключевые слова: этнотрадиция искусства, народное искусство, традиционная культура, национальность, творчество, глобализация, коллективный опыт.

The article analyses theory of tradition as a specific branch of art science. The main attention is paid to decay of traditional folk culture due to the influence of mass culture. Ethnographic artistic tradition is defined as a specific feature of folk art, which guards national spirit and ensures uninterrupted connection of generations. The author analyses forms of tradition development and influence of external and internal factors, which stimulate or inhibit such development.

Key words: ethnographic artistic tradition, folk art, traditional culture, nationality, creativity, globalization, collective experience.

УДК 7.04: 726.591

ББК 85.121.1

Галина Івашків

ЛІТУРГІЙНІ КЕРАМІЧНІ ХРЕСТИ

У статті йдеться про літургійні хрести, виготовлені з глини, які можна поділити на дві основні групи – ручні та на престольні. Мистецтвознавчий аналіз цих сакральних предметів з музеїв України, Польщі та приватних збірок подано в контексті подібних дерев'яних чи металевих.

Ключові слова: літургія, кераміка, хрест, Розп'яття, форма, декор.

В умовах тривалої марксистсько-ленінської ідеології та атеїзму багато предметів сакрального мистецтва, в тому числі й церковної атрибутики, виготовлених з глини, було знищено. “Насадження атеїстичного світогляду призвело майже до повного нівелювання релігійно-обрядових функцій як у народній, так і в професійній кераміці, що проявлялося у припиненні існування цілого ряду форм та декоративно-орнаментальних схем”, – слушно зауважує Ростислав