

Олена ФЕДОРЧУК

ВРЕМЯ КАК ФЕНОМЕН ЭТНИЧЕСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ

Rezumat Timpul ca fenomen al tradiției etno-artistice

Fenomenul timpului este unul fundamental în edificarea tradiției etno-artistice. Totodată, acest fenomen a fost puțin studiat de etnologi și specialiști din domeniul studiului artelor. Noutatea științifică a lucrării constă în prezentarea unei viziuni a autorului privind natura și rolul fenomenului timpului, apelându-se la analiza unor asemenea aspecte precum timpul – început, timpul practicilor active, timpul – context al tradiției etno-artistice. În centrul atenției studiului se află tradiția decorării pieselor de port popular al ucrainenilor cu mărele din sticlă colorată. Concluziile principale la care ajunge autorul sunt corelate cu situația reală în cadrul altor tradiții etno-artistice, cum ar fi, de exemplu, încondeierea ouălor (писанки), pictura pe sticlă, traforajul artistic. Autorul demonstrează că toate procesele ce au loc în sistemul tradiției etnice sunt legate nemijlocit de pasionalitatea etnosului. Anume nivelul ridicat al pasionalității asigură măsura înaltă a potențialului creativ al tradiției și dorința de a crea, contribuind la apariția unor asemenea fenomene cum ar fi timpul – început și vremea practicilor active. Nivelul potențialului creativ afectiv/emotiv de asemenea este responsabil pentru trăsăturile calitative ale timpului – context al tradiției etno-artistice. Perspectivile sunt văzute de autor în studierea unor fenomene nu mai puțin importante pentru construirea paradigmei tradiției etno-artistice, și anume: nucleul artei, maeștri, opere de artă.

Cuvinte-cheie: fenomenul timpului, tradiția etno-artistică, decorul cu mărele al vestimentației populare a ucrainenilor, pasionalitate, potențial creativ pasional, energia societății etnice.

Резюме Время как феномен этнической художественной традиции

Феномен времени является ключевым звеном конструирования этнической художественной традиции. Между тем этот феномен мало изучен этнологами и искусствоведами. Научную новизну работы составляет авторское видение природы и роли феномена времени путем анализа таких его проявлений, как время-начало, время активных практик, время – контекст этнохудожественной традиции. В центре исследования – традиция бисерного декора народной одежды украинцев. Главные из своих выводов автор сверяет с реалиями других этнических народных художественных традиций, например, писанки, живописи на стекле, вырезанки. Автор демонстрирует, что все процессы, происходящие в системе этнической

традиции, непосредственно связаны с пассионарностью этноса. Именно высокая степень пассионарности обеспечивает высокий уровень пассионарно-креативного потенциала традиции и способствует появлению таких ее феноменов, как время – начало и время активных практик. Уровень пассионарно-креативного потенциала также отвечает за качественные особенности времени – контекста этнохудожественной традиции. Перспективы автор видит в изучении других не менее важных для конструирования парадигмы этнохудожественной традиции феноменов, в частности: очага искусства, мастера (как главного носителя традиции), произведения искусства.

Ключевые слова: феномен времени, этническая художественная традиция, бисерный декор народной одежды украинцев, пассионарность, пассионарно-креативный потенциал, энергия этносоциума.

Summary Time as a phenomenon of ethnic artistic tradition

The phenomenon of time is a key link in the design of an ethnic artistic tradition. Meanwhile, this phenomenon has been studied insufficiently by ethnologists and art critics. The scientific novelty of the work is the author's vision of nature and the role of the phenomenon of time by analyzing such manifestations as time-beginning, time of active practices, time-context of ethno-artistic tradition. The tradition of Ukrainian folk clothes beaded decor is the core of the research. The author compares her main conclusions with the realities of other ethnic folk artistic traditions, such as painted Easter eggs, glass painting, cutouts (ornament, cut out on paper). The author demonstrates that all processes occurring in the system of ethnic tradition are directly related to the passionarity of the ethnos. It is precisely the high level of passionarity that provides a high level of tradition passion-creative potential and promotes the emergence of such phenomena as time-beginning and time of active practices. The qualitative features of the ethno-artistic tradition time-context depend on the level of passion-creative potential. The author sees the perspective in studying other phenomena, which are also important for the construction of a paradigm of ethno-artistic tradition, in particular: the hearth of art, the master (as the main bearer of the tradition) and the artwork.

Key words: phenomenon of time, ethno-artistic tradition, beaded decor of Ukrainian folk clothes, passionarity, passion-creative potential, ethnosocium energy.

Этническая художественная традиция – одна из подсистем этнической традиции, функциями которой являются: создание, выборочное усвоение, сохранение, передача и развитие художественного опыта и практик использования художественных произведений как смыслообразующих элементов повседневности, праздников и обрядов. Переоценить влияние традиционного опыта этноса на процессы развития современного мира невозможно. Все, что касается этнической традиции, как и ее неотъемлемой художественной составляющей, относится к вечно актуальному кругу научных проблем.

В предложенной статье главным объектом изучения является относительно молодая этническая художественная традиция (ЭХТ) бисерного декора народной одежды (БДНО) украинцев. Цель статьи – продолжить формирование концепции относительно ЭХТ БДНО украинцев, основные результаты которой можно использовать для развития теории этнохудожественной традиции в целом.

Некоторые положения авторской концепции уже были освещены на страницах журналов «Revista de Etnologie și Culturologie» и «Народознавчі зошити». В частности, ранее ЭХТ была представлена как система, в которой действуют свои законы (трансформации, наследственности, взаимодействия и взаимосвязи, комплиментарности, актуализации и др.) и происходят прогнозируемые процессы [13]. Было предложено рассматривать ЭХТ, одновременно используя два подхода – системно-исторический и системно-ресурсный, то есть с учетом того, что ЭХТ является системой, которая проходит этапы исторического развития (наращивая опыт и приумножая достижения) и в то же время – системой с постоянно меняющимся уровнем пассивно-креативного потенциала (ПКП)¹, в зависимости от которого она переживает качественно разные фазы: зарождения, первичного развития, креативного подъема, реверберации, актуализации, очередного креативного подъема [12, с. 69-71].

Также было проведено исследование различных по среде происхождения факторов, силу и качество воздействия которых автор связала с контекстом ЭХТ, введя собирательное понятие «факторы формирования, эволюционирования и актуализации этнической художественной традиции» (факторы ФЭА) [14]. Анализ факторов ФЭА позволил убедиться в непростом механизме их взаимодействия и вариативности проявлений. Отсюда был сделан вывод, что зарождение и

развитие этнической художественной традиции моделируют, кроме факторов ФЭА, также и другие не менее важные ее феномены: времени, места, носителя традиции, произведения искусства и т. п. [14, с. 326].

В этом исследовании внимание сосредоточено на феномене времени. Как известно, время – это одна из координат традиции, без которой невозможно локализовать и описать ни одно из ее явлений. Тем не менее, несмотря на свою значимость, эта категория теории этнической художественной традиции до сих пор обделена вниманием ученых. В частности, мало изученными остаются такие проявления феномена времени, как время-начало, время активных практик, время – контекст этнохудожественной традиции.

К пониманию категории «время-начало», как момента образования новой ЭХТ, ближе всех подошел Михаил Станкевич. Ученый отметил: «Образование новой этнохудожественной традиции (морфемной², жанровой³, локальной) может произойти только в том случае, когда для этого подготовлена почва, когда она (будущая традиция – Ф. О.) соответствует потребностям данной среды мастеров-потребителей. Нередко такую почву составляют национально-психологические, социально-экономические, религиозные, политические и другие условия» [9, с. 77]. Названные М. Станкевичем «условия» мы рассматриваем как социальные и психологические факторы, стимулирующие зарождение ЭХТ [14, с. 321-326]. Но для запуска механизма по рождению новой этнохудожественной традиции (как и любой другой системы) в первую очередь нужна энергия.

Полагаем, что время – начало художественной традиции, как и время – начало ее надсистемы – этнической традиции, имеет аналогичную природу. Вспомним, что, по Льву Гумилеву, момент появления этноса (этнической традиции) обязан «моменту пассионарного толчка» [2, с. 81]. Последнему предшествует накопление энергии (пассионарности), избыток которой провоцирует специфическую мутацию небольшого числа особей в географическом ареале. «Такая мутация не затрагивает (или затрагивает незначительно) фенотип человека, однако существенно изменяет стереотип поведения людей», который цементирует новую системную целостность [2, с. 82-83].

Предлагая свое видение обобщенной модели этногенеза, Л. Гумилев нарисовал кривую пассионарного напряжения этнической системы как усеянную пиками волну. Пики иллюстрируют

периодические энергетические «толчки» (подъемы пассионарности) [2, с. 80-81]. Считаем, что такие «толчки», помимо прочего, способны стимулировать появление новых подсистем этнической традиции, в частности новых художественных (морфемных и жанровых) традиций.

Что касается природы пассионарности, то ее Л. Гумилев видит в тех же источниках энергии, о которых в свое время писал Владимир Вернадский, исследуя «живое вещество биосферы». Спроектировав рассуждения В. Вернадского на этническую систему (как подсистему биосферы Земли – Ф. О.), Л. Гумилев назвал источниками пассионарности энергию Солнца, энергию распада внутри Земли радиоактивных элементов и энергию космоса [2, с. 43-45, 53], то есть те же источники, которыми питается (по В. Вернадскому) «живое вещество биосферы».

Наши эмпирические исследования наводят на мысль, что важным источником пассионарности, кроме энергии Солнца, Земли и космоса, является также энергия этносоциума – специфическая форма энергии, продуцируемая этническим социумом. Внутри последнего на фоне высокого уровня пассионарности возникают периодические политические, культурные, экономические и другие возбуждения (энергетические «толчки»), сопровождающиеся обострением внешних или внутренних противоречий общества.

Механизм роста энергии этносоциума становится понятным, если взглянуть на этнический социум как на организованную систему, применяя методику В. Вернадского. В. Вернадский утверждал: «Энергия поглощается организмом, в нем переходит из одной формы в другую, выделяется из организма, притом частью производит внутри его работу, частью проходит его, не изменяясь. Каждый организм представляет своеобразную энергетическую машину, а разнообразные совокупности организмов (живые вещества) являются местами сложнейших энергетических превращений» [1, с. 87].

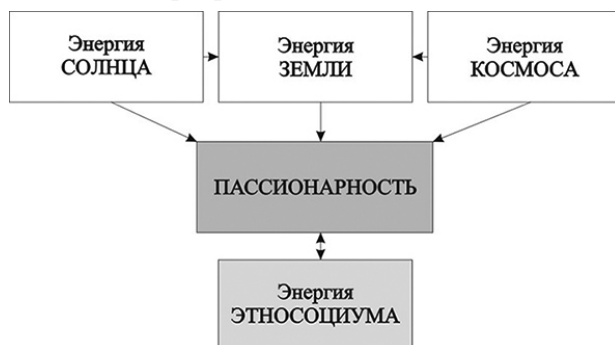


Рис. 1. Составляющие пассионарности как энергетического ресурса ЭХТ

Полагаем, что в периоды этносоциальных возбуждений возникает эффект удвоенной пассионарности – нарастание пассионарности за счет ею же порожденных импульсов энергии этносоциума (Рис. 1).

Существование энергии этносоциума и ее периодические всплески объясняют механизм одновременного роста этнического, национального и политического сознания, благодаря которым возникают новые или актуализируются уже существующие этнические традиции.

К результатам «всплески» энергии этносоциума и, соответственно, пассионарности мы относим общенациональный культурный подъем конца XVIII – начала XIX вв., следствием которого стало возникновение ряда этнических (не только художественных) традиций; успешное развитие уже существующих традиций. К примеру, в это время началась активная разработка проблематики и методологического инструментария украинского народоведения [7, с. 72]. Родилось не менее трех новых для украинцев художественных традиций: вырезанки (прорезного декора из бумаги) [9, с. 13], народной живописи на стекле [15, с. 552] и, собственно, бисерного декора народной одежды [13, с. 569].

За счет высокого уровня энергии этносоциума украинское профессиональное искусство жило духом романтизма на протяжении почти всего XIX в. В украинском искусстве, по определению Владимира Овсийчука, «высокую оценку получили народные традиции, потому что такие высокие сферы, как народ, нация, приобрели в то время особый вес и значение» [6, с. 257].

Проявления повышенной пассионарности находим также в реалиях первой половины XX в., тесно связанных с национально-освободительной борьбой украинского народа за его государственную независимость. В это время большинство этнохудожественных морфемных и жанровых традиций украинцев обладало высоким уровнем пассионарно-креативного потенциала. В работах народных и профессиональных художников господствовали этнические мотивы и национально-патриотическая тематика, наполненная любовью к родному краю, тревогой за его судьбу.

В частности, ЭХТ бисерного декора народной одежды украинцев еще в начале 1940-х гг. переживала фазу креативного подъема [13, с. 571-572; 12, с. 71]. Обнищание, вызванное Второй мировой войной, голод 1946–1947 гг., как и другие неблагоприятные факторы, привели к почти повсеместному наступлению фазы ревер-

берации (1950–1970), проявлениями которой стало угасание народного творчества, уменьшение численности очагов и мастеров, инерционное существование уцелевших очагов [14, с. 323]. Новый, вызванный повышением пассионарности, синхронный подъем ПКП морфемных ЭХТ наметился в 1970-е гг. Во многих локальных ЭХТ БДНО украинцев закончилась фаза реверберации и началась фаза актуализации [12, с. 70].

Размышляя о влиянии пассионарности, мы подошли к пониманию феномена времени активных практик как неотъемлемой составляющей успешной художественной деятельности. Особенный научный интерес вызывает механизм возобновления активных практик после пребывания ЭХТ в фазе реверберации.

В частности, А. Найден, который оперирует терминами «художественно-фольклорная активизация» и «фольклорная активность», считает, что в смене взлетов и падений активности народного искусства прослеживаются «три более или менее четко обозначенных фактора: вид искусства, местность, где оно функционирует, время его функционирования» [4, с. 14].

Что же касается природы актуализации этнохудожественной традиции, А. Найден утверждает, что «художественно-фольклорная активизация» является следствием качественных изменений в структурах контекста традиции. Относительно трансформаций в морфемных традициях первой половины XX в. А. Найден пишет: «Фольклорная активизация какого-либо вида народного искусства, как правило, связана не с возрождением архаичных культов, верований, обрядов, а, наоборот, с частичной или полной потерей их магических, чисто обрядовых свойств и усилением их духовных, функционально-бытовых и художественных начал» [4, с. 14].

Мнение о том, что актуализацию традиции всегда вызывают качественные изменения ее контекста, разделяет также М. Станкевич, который интерпретирует «актуализацию» ЭХТ как ее «осовременивание», которое является одним из механизмов ее развития [10, с. 66].

Не менее ценными для нас являются и выводы А. Найдена о том, что тесная связь трех «факторов (вида искусства, местности и времени функционирования – Ф. О.) обуславливает не общевидовую и не повсеместную фольклорную активность, а именно местно-видовую и местно-временную» [4, с. 14]. То есть время активных практик наступает только в тех очагах, где художественная традиция приобретает актуальные (для нового времени) функции.

Убеждения А. Найдена и М. Станкевича подтверждаются также анализом сравнительно недавних (и потому хорошо сохранившихся в памяти непосредственных участников) реалий ЭХТ БДНО украинцев. Согласно нашим наблюдениям, актуализация традиции, наступившая в 1970-х гг., обязана возрождению (на фоне повышения этнического самосознания) традиционных практик свадебной обрядности, в контексте которых бисерные компоненты ансамбля народной одежды начали приобретать новую популярность и востребованность.

К примеру, уже в 1970-х гг. возрождение обрядовых и вместе с ними художественных практик ЭХТ бисерного декора народной одежды началось в сс. Соколивка и Бабын Косовского р-на Ивано-Франковской обл. Здешние вышивальщицы стали широко использовать бисер для декорирования свадебной одежды. При этом аутентичную традицию осовременили креативные композиции, в основу которых было положено оригинальное наивно-прекрасное воспроизведение окружающего мира [11, с. 393-394] (Илл. 1).



Илл. 1. Женщина в праздничной одежде 1970-х гг. (сорочка, декорированная бисером), с. Бабын Косовского р-на Ивано-Франковской обл. (Гуцульщина).

Фото О. Федорчук. ПМА, 2013 г.

Кроме вида искусства, местности и времени, А. Найден не исключает действия и других феноменов «художественно-фольклорной активизации», среди которых называет «возвращение к исконным формам» и «надситуативную активность». Однако ученый не считает эти феномены основными, потому что тогда бы, по его мнению, народное искусство воспринималось как такое, что «вечно находится в состоянии „перманентного инфантилизма“» [4, с. 15].

Но периодическое «возвращение к исконным формам», мы полагаем, не следует толковать как загадочное состояние «инфантилизма». Здесь имеет место закономерная и вполне предсказуемая реальность, вызванная действием закона наследственности, согласно которому содержание ЭХТ составляют унаследованные архетипы и стереотипы, которые являются ядром традиции и эволюционируют вместе с ней [13, с. 574-575].

Второй из названных А. Найденом феноменов – «надситуативная активность», – который, собственно, и является главным ключом к разгадке механизма «художественно-фольклорной активизации», мы объясняем подъемом пассионарно-креативного потенциала в системах некоторых (востребованных) ЭХТ. Такой подъем, как показали наши наблюдения, наступает не спонтанно и непредсказуемо («надситуативно»), а вполне ожидаемо и закономерно на фоне роста пассионарности.

Полевые исследования с применением методов опроса и аналитического осмысления нарративов подтверждают, что повышение пассионарно-креативного потенциала ЭХТ БДНО всегда взаимосвязано с одновременным подъемом этнического, национального и политического сознания как проявлением нарастания пассионарности за счет энергии этносоциума. Ранее мы утверждали, что ПКП непрерывно растет в трех первых фазах ЭХТ: зарождения, первичного развития и креативного подъема, когда молодая художественная традиция обладает достаточно высоким энергетическим ресурсом [12, с. 71]. Сейчас к этим суждениям хотим добавить, что положительную динамику ПКП ЭХТ БДНО украинцев всегда обеспечивал, кроме молодости традиции, также рост пассионарности (как базового энергетического источника) в целом.

Но вспомним, что даже в годы повышенного ПКП ЭХТ не следует ожидать «повсеместной фольклорной активности» и возрождения художественных практик во всех ранее известных очагах. Ведь согласно закону трансформации

художественная традиция постоянно меняется ради своего сохранения [13, с. 574]. Изменения касаются основ технологии и типологии, средств художественной выразительности и, конечно же, топографии очагов ЭХТ.

Суммируя ранее сказанное, назовем пять основных конструктивных элементов феномена времени активных практик:

- высокий уровень пассионарности этноса, способный вызвать подъем пассионарно-креативного потенциала традиции;
- высокий пассионарно-креативный потенциал этнохудожественной традиции, содействующий появлению и возрождению (если дело касается не новой традиции) очагов традиции;
- функционирующие очаги, в которых происходит рождение или «обновление» этнохудожественной традиции;
- активная позиция носителей этнохудожественной традиции, среди которых есть народные мастера, способные на креативные идеи;
- актуальные функции аутентичных произведений искусства, востребованные носителями традиции (Рис. 2).



Рис. 2. Основные конструктивные элементы феномена времени активных практик

Опираясь на понимание природы пассионарно-креативного потенциала ЭХТ, можем предположить, что молодые (поздние) и древние (ранние) художественные традиции имеют неодинаковую продолжительность времени активных практик, поскольку молодые традиции обладают более сильным (еще не растраченным) энергетическим ресурсом. В частности, относительно поздняя ЭХТ бисерного декора народной одежды украинцев по количеству очагов и мастеров народного творчества сегодня занимает одно из лидирующих мест среди других художественных традиций украинцев. Наиболее активно очаги этой традиции (после фазы реверберации) с 1970-х гг. возрождаются и рождаются в этнографических зонах Буковинского Попрутья, Буковинского Подолья, Западного Подолья, Гуцульщины, Покутья – там, где лучше всего сохранились свадебные обычаи, в контексте которых и происходит успешное осовременивание ЭХТ БДНО украинцев (Илл. 2).



Илл. 2. Современный наряд дружки (бисером декорированы: головной убор «бэрэг» и безрукавка «кэптар»), с. Пидвысоке Снятинского р-на Ивано-Франковской обл. (Покутье). Фото О. Федорчук. ПМА, 2015 г.

В то же время, благодаря востребованности, успешно актуализируются ныне и некоторые из ранних народных ЭХТ украинцев, например роспись пасхальных яиц («писанкарство»). Даже в 1950–1970х гг. (в атеистическом государстве) в селах западных областей Украины всегда были те, для кого Пасха оставалась сакральным праздником с таким неотъемлемым атрибутом, как «писанки».

В 1990-х гг. (с подъемом пассионарности украинцев) «писанкарство», как вновь широко востребованная полифункциональная традиция, стало актуализироваться. К художественным практикам «писанкарства» начали приобщаться молодые мастера, численность которых продолжает наиболее активно расти в ареалах Покутья, Северной Буковины и особенно Гуцульщины⁴ (Илл. 3).



Илл. 3. Ярмарка «писанок». 30 марта 2018 г., пгт. Заболотив Снятинского р-на Ивано-Франковской обл. (Покутье). Фото О. Федорчук. ПМА, 2018 г.

В 2018 г. гуцульская «писанка» была внесена в Национальный перечень элементов нематериального культурного наследия Украины. Традицию росписи пасхальных яиц на Гуцульщине сегодня представляют многочисленные мастера сс. Космач, Акрешоры, Люча, Прокурава, Шепот, Брустуры, Розтоки Косовского р-на, с. Черный Поток Надворнянского р-на, г. Косов, Верховина, сс. Криворивня, Красноилье, Букивэць Верховинского р-на Ивано-Франковской обл.; с. Пидзахарычи Путильского района, пгт. Берегомет, сс. Виженка, Черешеньки Вижницкого р-на Черновицкой обл.; пгт. Большой Бычков, Ясная Поляна Раховского района, г. Рахов Закарпатской обл. [5].

Однако на фоне высокой пассионарности украинцев из-за отсутствия востребованных новым временем функций мы не наблюдаем актуализацию относительно молодых художественных традиций народной вырезанки и народной живописи по стеклу, активно бытовавших еще в первой половине XX в.

В частности, декоративные панно, вырезанные из белой или разноцветной бумаги, использовались для украшения скромной обстановки сельских жилищ. Теперь же декоративную функцию в интерьере сельских, как и городских, помещений успешно исполняет более разнообразный интерьерный текстиль. Но возрождение вырезанки все же возможно при условии обретения ею новых декоративно-бытовых функций, например, использования прорезных орнаментов на бумаге или ткани как высокохудожественной альтернативы оконным жалюзи.

А вот традиция живописи по стеклу, понемногу угасая в сельской (истинно народной) среде, благодаря оригинальным средствам художественной выразительности, уже с 1990-х гг. нашла свое новое место в практиках профессиональных художников.

Все вышесказанное позволяет приблизиться к разгадке еще одного феномена времени, а именно времени – контекста ЭХТ, рассуждая о котором этнологи и искусствоведы пока используют разные термины. Поэтому их размышления достаточно разрознены, а между тем широкая проблематика заслуживает объединения усилий.

Так, Александр Каменский применяет понятие «свое время». Историк искусства утверждает, что традиция когда угодно и в любых вариациях может воспользоваться своим «генетическим фондом», но такие вариации «каждый раз должны достичь органической связи со своим временем» [3, с. 14].

А. Найден оперирует понятием «определенного времени» народного творчества: «...Крестьяне тех местностей, где создавались оригинальная вышивка, писанки, игрушки, расписывались дома и т. д., занимаясь хозяйством, становились художниками только на время, в определённый период года и жизни, однако художественный талант, вкус, навыки, чувства, которые были составной частью духовного содержания их жизни, никогда не теряли. Это – основа традиционности народного изобразительного искусства и один из принципов его коллективности» [4, с. 33]. И в продолжение этой же мысли: «Характерно, что в каждом конкретном „сейчас“ народного искусства присутствуют качественные моменты „до“ и „после“» [4, с. 33]. Иными словами, время-контекст – это «временная среда», в которой присутствует и прошлое, и будущее.

Категория времени-контекста затрагивает и много других непроработанных научных проблем, кроме озвученных. Для начала попробуем решить простейшую задачу – определить главные составляющие времени-контекста и его место в структуре других феноменов ЭХТ. Несомненно, время-контекст, в первую очередь, зависит от общего для Мира исторического времени как носителя мировых культурных ценностей и достижений. А еще время-контекст зависит от потенциала этнической художественной традиции, ее направленности на приумножение или потерю общенационального и локального опыта. Также время-контекст зависит и от состоятельности новации, как обязательного условия обновления ЭХТ, двигателя ее эволюции (Рис. 3).



Рис. 3. Место времени-контекста в структуре других феноменов ЭХТ

Наименее исследованной из перечисленных трех конструктивных элементов времени-контекста является «новация», в значительной степени зависящая от исторического времени с его модой, смысл которой Ларс Свендсен трактует

как «бесконечную потребность нового» [8, с. 10]. Проблема соотношения между «модой» как глобальным и «новацией» как локальным или даже индивидуальным феноменом способна стать предметом интересной дискуссии.

Пока же возвратимся к схеме «Место времени-контекста в структуре других феноменов ЭХТ» и обратим внимание на то, что главной функцией времени-контекста является создание оригинальной культурной парадигмы. В свою очередь культурная парадигма становится средой возникновения новой художественной идеи. Благодаря последней на свет рождается главный продукт традиции – произведение искусства.

Подытоживая результаты исследования феномена времени, хотим подчеркнуть, что все процессы, происходящие в системе этнической традиции, непосредственно связаны с пассионарностью этноса, источниками которой являются: энергия Солнца, энергия Земли, энергия космоса и энергия этносоциума. Высокий уровень пассионарности обеспечивает высокий уровень пассионарно-креативного потенциала этнохудожественной традиции и способствует появлению таких ее феноменов, как время – начало и время активных практик. Уровень пассионарно-креативного потенциала также отвечает за качественные особенности времени – контекста этнохудожественной традиции.

Перспективы автор видит в изучении других, не менее важных для ЭХТ, феноменов, в частности: очага искусства, мастера (как главного носителя традиции), произведения искусства. А поскольку культурная парадигма каждой локальной традиции координируется во времени и пространстве, то предметом ближайшего авторского исследования станет феномен очага ЭХТ.

Список сокращений

БДНО – бисерный декор народной одежды
 ПМА – полевые материалы автора
 факторы ФЭА – факторы формирования, эволюционирования и актуализации
 ЭХТ – этническая художественная традиция

Примечания

- ¹ Пассионарно-креативный потенциал – условный показатель деятельно-творческой активности ЭХТ в хронотопе ее бытия. Уровень пассионарно-креативного потенциала тем выше, чем выше суммарный показатель численности очагов и мастеров, уровень активности народных мастеров, степень креативности их художественных идей, уровень спроса на произведения искусства.
- ² Морфемная традиция – термин, предложенный М.

Станкевичем для выделения традиций в разных видах искусства. К примеру, художественный металл, художественное дерево, бисерные изделия.

³ Жанровая традиция – термин, используемый М. Станкевичем для выделения внутри морфемных традиций жанров-групп по признакам технологических, функциональных или сюжетных особенностей. К примеру, в соответствии с функциональными особенностями относительно поздняя традиция бисерного декора народной одежды является жанровой составляющей относительно ранней морфемной традиции бисерных изделий.

⁴ ПМА. Записано 30 марта 2018 г. в пгт. Заболотив Ивано-Франковской обл. от Гафт Дарины Васильевны, 1972 г. р., уроженки с. Тростянець, жительницы с. Иллинци Снятынського р-на Ивано-Франковской обл.; ПМА. Записано 30 марта 2018 г. в пгт. Заболотив Ивано-Франковской обл. от Иванюк Дарии Михайловны, 1970 г. р., уроженки и жительницы с. Тростянець Снятынського р-на Ивано-Франковской обл.; ПМА. Записано 30 марта 2018 г. в пгт. Заболотив Ивано-Франковской обл. от Власийчука Анатолия Владимировича, 1973 г. р., уроженца и жителя с. Пидзахарычи Путильского р-на Черновицкой обл.

Литература

- Вернадский В. И. Живое вещество и биосфера / Отв. ред. А. Яншин. М.: Наука, 1994. 672 с.
- Гумилев Л. Н. Конец и вновь начало: Популярные лекции по народоведению. М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. 416 с.
- Каменский А. А. Дерево традиции. In: Декоративное искусство СССР, 1980, № 2, с. 14-17.
- Найден О. С. Орнамент українського народного розпису. Київ: Наукова думка, 1989. 136 с.
- Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України. In: <https://www.docdroid.net/zlHO6ai/np.pdf> (дата обращения – 25.01.2019).
- Овсійчук В. А. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. Київ: Дніпро, 2001. 447 с.
- Павлюк С. Словник основних понять і термінів з теорії етнології. Львів: Інститут народознавства, 2008. 256 с.
- Свендсен Л. Философия моды / Пер. с норв. А. Шипунова. Москва: Прогресс-Традиция, 2007. 256 с.
- Станкевич М. Є. Українські витинанки. Київ: Наукова думка, 1986. 123 с.
- Станкевич М. Мистецтвознавчий аспект теорії традиції. In: Станкевич М. Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв. Львів: СКІМ, 2004, с. 65-82.
- Федорчук О. Бісерне оздоблення народного одягу гуцулів XIX – початку XXI ст.: типологічні та художні особливості. In: Łemkowie, Bojkowie, Huculi, Rusini – historia, współczesność, kultura materialna i duchowa. Słupsk: Akademia Pomorska w Słupsku, 2016. T. VI, s. 377-395.
- Федорчук О. Два підходи к периодизации этнической художественной традиции. In: Revista de Etnologie și Culturologie. Vol. XXI, 2017, p. 66-73.
- Федорчук О. Концепція етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (Ч. 1). In: Народознавчі зошити, 2017, № 3 (135), с. 566-578.
- Федорчук О. Концепція етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (Ч. 2. Чинники формування, еволюціонування та актуалізації етнічної мистецької традиції). In: Народознавчі зошити, 2018, № 2 (140), с. 319-327.
- Шпак О. Малярство на склі Східного Опілля та Західного Поділля середини – другої половини ХХ ст. (матеріали польових досліджень 2011 р.). In: Народознавчі зошити, 2012, № 3, с. 552-562.

References

- Vernadskii V. I. Zhivoe veshchestvo i biosfera / Pod red. A. Ianshin. M.: Nauka, 1994. 672 p.
- Gumilev L. N. Konets i vnov' nachalo: Populiarnye lektsii po narodovedeniiu. M.: ООО «Izdatel'stvo AST», 2004. 416 p.
- Kamenskii A. A. Drevo traditsii. In: Dekorativnoe iskusstvo SSSR, 1980, № 2, p. 14-17.
- Naiden O. S. Ornament ukrains'kogo narodnogo rozpisu. Kiiiv: Naukova dumka, 1989. 136 p.
- Natsional'nii perelik elementiv nematerial'noi kul'turnoi spadshchini Ukraini. In: <https://www.docdroid.net/zlHO6ai/np.pdf> (data obrashcheniia – 25.01.2019).
- Ovsiichuk V. A. Klasitsizm i romantizm v ukrains'komu mistetstvi. Kiiiv: Dnipro, 2001. 447 p.
- Pavliuk S. Slovník osnovnikh poniat' i terminiv z teorii etnologii. Lviv: Institut narodoznavstva, 2008. 256 p.
- Svendsten L. Filosofiiia mody / Per. s norv. A. Shipunova. Moskva: Progress-Traditsiia, 2007. 256 p.
- Stankevich M. E. Ukrain'ski vitinanki. Kiiiv: Naukova dumka, 1986. 123 p.
- Stankevich M. Mistetstvoznavchii aspekt teorii traditsii. In: Stankevich M. Avtenticnist' mistetstva. Pitannia teorii plastichnikh mistetstv. Lviv: SKIM, 2004, p. 65-82.
- Fedorchuk O. Biserne ozdoblennia narodnogo odiagu gutsuliv XIX – pochatku XXI st.: tipologichni ta khudozhni osoblivosti. In: Łemkowie, Bojkowie, Huculi, Rusini – historia, współczesność, kultura materialna i duchowa. Słupsk: Akademia Pomorska w Słupsku, 2016. T. VI, p. 377-395.
- Fedorchuk O. Dva podkhoda k periodizatsii etnicheskoï khudozhestvennoi traditsii. In: Revista de Etnologie și Culturologie. Vol. XXI, 2017, p. 66-73.
- Fedorchuk O. Kontseptsiia etnichnoi mistets'koï traditsii bisernogo ozdoblennia narodnoi noshi ukraint-siv (Ch. 1). In: Narodoznavchi zoshiti, 2017, № 3 (135), p. 566-578.

14. Fedorchuk O. Kontseptsiiia etnichnoi mistets'koï traditsii bisernogo ozdoblennia narodnoi noshi ukraïnt-siv (Ch. 2. Chinniki formuvannia, evoliutsionuvannia ta aktualizatsii etnichnoi mistets'koï traditsii). In: Narodoznavchi zoshiti, 2018, № 2 (140), p. 319-327.
15. Shpak O. Maliarstvo na skli Skhidnogo Opillia ta Zakhidnogo Podillia seredini – drugoi polovini XX st. (materiali pol'ovikh doslidzhen' 2011 r.). In: Narodoznavchi zoshiti, 2012, № 3, p. 552-562.

Olena Fedorciuk (Lviv, Ucraina). Doctor în studiul artelor, Institutul de Etnologie, Academia Națională de Științe a Ucrainei.

Олена Федорчук (Львов, Украина). Кандидат искусствоведения, Институт народоведения, Национальная академия наук Украины.

Olena Fedorchuk (Lviv, Ukraine). PhD of Art History, Institute of Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: FOlena@i.ua