



Олександр Катілов. Кухняна дошка.
Дерево, різьблення.
1993

ВИСНОВКИ

Викладений матеріал переконує нас в тому, що народне мистецтво Півдня України з початку XIX ст. стає одним із чинників розвитку загальної культури нашої держави. Поліетнічна ситуація, що складається з кінця XVIII ст. на теренах Українського Причорномор'я, значною мірою визначає характер мистецької традиції, морфостилістичні особливості народного орнаментально-декоративного мистецтва регіону. Тогочасна декоративно-прикладна практика вміщує своє й чуже, нове й старе. Без запозичень з інших культур, а як наслідок саморозвитку традиції, у народній творчості краю відбуваються спонтанні зміни, що справляють, у свою чергу, суттєву дію на комплекси народного побуту, включаючи ритуальний.

У народному мистецтві Півдня України наприкінці XIX ст. проявляються риси, що стилістично зближують і поєднують його поліетнічні варіанти. Сприяють цьому спільна територія, етногенез слов'янських народів, споріднені соціально-економічні, історичні умови, релігія, тотожні первинні людські потреби, однорідні народні технології, матеріали для ремесел, широка торгівля, різнобічні поліетнічні контакти тощо. Проміжним етапом етносоціальних взаємодій тут виступає культурна інтеграція.

Разом з тим зовнішньо незалежно, а насправді – причинно зумовлено, на Півдні України продовжують квітнути й етнічні гілки народної творчості. Особливий інтерес викликає декоративне мистецтво компактних етнічних і національно змішаних груп населення. З'ясовується, наприклад, що староболгарська народна мистецька традиція в чужорідному середовищі не тільки зберігається,

а й виявляється у деяких випадках стійкішою, ніж у метрополії [69. – С.6–8]. Польові дослідження підтверджують наявність стійких форм народної творчості болгар за межами етнічних кордонів Болгарії навіть сьогодні.

Фундаментом місцевої художньої традиції, її опорою виступає народна майстерність етнічних українців. Переселившись з різних місць на цілині причорноморські землі, вони, контактуючи з іншими народами, запозичають у них і віддають їм давно засвоєні орнаменти, магичні знаки, християнські символи, технічні прийоми обробки матеріалів, деякі народні технології. Усе це сплавляється із загальним доробком українського мистецтва, просякається до його матричних шарів.

Суттєвим фактором еволюції пластичної творчості місцевого населення стає народне зодчество міст, передмість, поселків, сіл. Архітектурний, орнаментно-пластичний і кольоровий декор разом з творами традиційного мистецтва, формують наприкінці XIX ст. неповторне обличчя народної естетики краю; кожна рукотворна річ, орнаментально-декоративна композиція актуалізуються то як оздоба, то як знак-символ, то як ужиточний (або ужитковий) виріб, то як магичний предмет.

З українського ритуалу – багатоскладової релігійно-побутової містерії – випростовуються, як засвідчила практика, всі гілки народної творчості. В обрядовому контексті найповніше проявляється поліфункціональність предметів і речей сільського побуту, матеріалізуються образи народної міфології, проступає його фольклорна основа. Ритуальне дійство сприймається як барометр життєздатності конкретних форм матеріальної культури. І лише на тлі народної звичаєвості чітко окреслюються новітні елементи – як передумова подальшої еволюції української культури. Змістовна насиченість народного ритуалу спричиняє відповідні мистецькі форми та семантику новотворів. Місце декоративних мотивів регламентується, з одного боку, зовнішніми межами предмета, з іншого – характеристичними рисами обряду. Слід зазначити, що й самі витвори народних майстрів набувають ритуальної змістовності і стилістичної образності лиш у відповідних просторових взаєминах між собою і людьми.

Народний мистецький твір, як елемент ритуального мовлення, в українських обрядових комплексах набуває особливого змісту, стаючи одним з “векторів комунікації” поколінь. Вилучений із сакрального контексту він втрачає первосмисл і відповідні функціональні властивості.

Майстер, що творить той чи інший предмет, стає провісником майбуття громади, від імені якої і до якої через річ, як через рупор, він звертається мовою орнаментів, кольорів і пластики з приводу тієї чи іншої події. Художній твір стає опосередкованим регулятором людських стосунків, віддзеркалюючи майновий ценз свого власника, вказує на того, кому адресований, а також його вік, стать, місію в суспільстві. На прикладі української, російської, болгарської свайб маємо право стверджувати, що форми побутування творів народного мистецтва, їх семантика, особливості стилістики, самий факт існування ритуального предмета значною мірою залежить від рівня етнічної обрядової культури. Дослідження матеріальної атрибутики весільного комплексу на Півдні України дозволяє більш глибоко вивчити особливості функціонування речей селянського побуту на прикладах взаємин східних, західних і південних слов'ян з етнічними групами романо-германських народів.

На початку XX ст., з причин скорочення кількості обрядів, їх схематизації, південноукраїнське шлюбівання перетворюється в маловиразну, малозрозумілу самим весільчанам релігійно-побутову драму з механічним набором різноголосих примітивних дійств. Розмиваються і втрачаються, у зв'язку з цим, етнічні, а пізніше й регіональні прикмети народної естетики.

Вивчення традиційної орнаментально-декоративної і пластичної творчості окремих регіонів не тільки збагачує історію української художньої культури, але й стає передумовою відтворення сакральних ремесел. Перспективи відродження й розвитку народного мистецтва на місцях сьогодні багато в чому залежать від усвідомлення необхідності поєднати мистецтво і ритуал. Саме форми побутування, відповідні рівні функціонування первотворів, а не музейні експонати будуть у подальшому визначати пластичну культуру української людності. Вищеподані описи й мистецькі порівняння, на нашу думку, можуть сприяти цій високій меті.