



Рецензії

Таміла ПЕЧЕНЮК

СТРУКТУРНА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Никорак О. Українська народна тканина
XIX—XX ст. Типологізація, локалізація,
художні особливості. — Львів, 2004

«Проблеми наукової систематизації й типології є предметом тривалої полеміки серед учених різних галузей науки, в тому числі й етнографів та мистецтвознавців. Дотепер не вироблено єдиного критерію стосовно типології явищ культури і мистецтва зокрема, хоча це питання перебуває в полі зору науковців-теоретиків» (с. 172). Звертаючись до слів відомого в Україні науковця п. Олени Никорак, автор статті не лише долучається до подібної полеміки, але й висловлює власне пошанування до праці цієї людини на ниві дослідження українського народного мистецтва. Передусім, йдеться про монографію «Українська народна тканина XIX—XX ст.», що вийшла друком у Львові у 2004 році і яка спонукає як до поглиблення знань, так і до наукового обговорення.

Перш за все слід наголосити, що наша стаття не є рецензією на це фундаментальне дослідження. Це певна рефлексія на проблему, яка там розглядається, однак, на нашу думку, залишається відкритою, не зважаючи на те, що наукова концепція О. Никорак доволі переконлива.

Аналізуючи історіографічний аспект типології українських народних тканин (Ф. Вовк, О. Воропай, Г. Маслова, К. Матейко, І. Гургула, С. Сидорович та ін.) (с. 169—171), О. Никорак виокремлює існуючі донедавна основні категорії та критерії типологізації: «Одні вчені на перший план висувують концепцію структурної розробки видів декоративно-прикладного мистецтва, в основі якої лежить морфологічна систематизація за матеріалом і техніками виготовлення, інші — функціональне призначення». А це, в свою чергу, виявляє діапазон різних визначальних критеріїв систематизації «за матеріалом, техніками виготовлення, художнім вирішенням, регіональними особливостями та функціональним призначенням» (с. 172). І тут автор визначає свої орієнтири, будуючи власну систематизацію українських народних тканин виробів на основі «морфологічної ситематизація основних естетичних категорій, які стосуються декоративно-прикладного мистецтва і типології творів», що розроблена сучасним мистецтвознавцем М. Станкевичем та апробована Р. Захарчук-Чугай. Особливістю цієї системи є поділ на види, роди, типологічні групи, типи, художні твори (вироби) (с. 172). На думку О. Никорак, «найсуттєвішим критерієм систематизації народних тканин виробів є їх функція, яка виступатиме в нашій праці («Українська народна тканина»). —

Т. II) визначальною класифікаційною одиницею їх системного вивчення та фактичного джерельного матеріалу, що стосується їх побутового призначення. Функція є основою для визначення видів, підвидів, типологічних груп, типів творів декоративного мистецтва...» (с. 174).

Цілковито погоджуючись із засадничими основами морфологічної систематизації та принципами типологізації, пропонуємо **своє бачення відбору критеріїв класифікаційної одиниці та їх відповідності до структурних рівнів**.

Для початку слід нагадати загальну схему (структуру) морфологічної систематизації, за якою можна розглядати те чи інше явище мистецтва: вид — підвид — рід — типологічна група — типологічна підгрупа — тип — художній виріб.

Тепер щодо вже існуючого діапазону різних визначальних критеріїв систематизації: «за матеріалом, техніками виготовлення, художнім вирішенням, регіональними особливостями та функціональним призначенням». На цьому моменті слід зупинитись докладніше, адже саме виокремлення «функціонального імперативу» як основоположної класифікаційної одиниці, на нашу думку, схиляє до розгляду класифікаційної системи О. Никорак як авторської на кшталт теоретичних концепції А. Курилович та О. Постолакі, про які згадує сама ж п. Олена.

Логіка обрання функції в якості основного критерію систематизації «народних тканих виробів», з одного боку, не викликає заперечень, адже йдеться про сукупність текстильних (матеріал) тканих (техніка) виробів, тобто, критерій «матеріал» та «техніка» є їх спільними якостями, відтак вони не можуть визначати ту чи іншу диференціацію фактологічної бази (об'єкта дослідження).

Уточнення, на нашу думку, потребує вислів О. Никорак «функція є основою для визначення видів, підвидів, типологічних груп, типів творів декоративного мистецтва...» (с. 174). Саме тут виникають певні застереження, адже на вищих рівнях морфологічної системи не можна уникнути застосування інших критеріїв систематизації. Не уникає їх і О. Никорак, яка у чіткій графічній схемі відображає своє розуміння морфологічної систематизації феномену — народної ткані тканини, де найвищим рівнем є декоративно-прикладне мистецтво — **вид**, а наступним рівнем є текстиль, який

за логікою речей мав би бути **підвидом** (аналогічно до кераміки, дерева, металу тощо). Як бачимо, саме на цьому другому рівні як критерій активно задіяний «матеріал». Цілковито підтримуючи подальше представлення у графічній структурі наступного третього рівня — членування за спільними ознаками-відмінами (матеріал-техніка), мусимо нагадати, що саме цей рівень слід розглядати як — **рід**. Тут слід з'ясувати певні розбіжності запропонованої автором графічної структурної схеми та її безпосередніх кваліфікаційних характеристик.

«Ткацтво належить до однієї з найпоширеніших галузей народної творчості, яка одночасно є **підвидом** (виділення наше. — Т. П.) декоративно-прикладного мистецтва. Воно об'єднує ручне і машинне (промислове) виготовлення тканин. Ручне ткацтво з огляду на розуміння традицій, у свою чергу, диференціюється на народне, професійне й самодіяльне» (с. 176). Цей вислів, як і конкретне визначення об'єкта на початку праці О. Никорак, окреслює параметри мистецького явища, яке має бути включено в морфологічну систему видів мистецтва. Разом з тим, саме у наведеному вислові ми знаходимо певну невідповідність до схеми: ткацтво не є підвидом декоративно-прикладного мистецтва, воно є структурним підрозділом **підвиду** — «текстиль». Відтак ткацтво — рід, який в тій же мірі поділяється на ручне та машинне, як і інші «роди» текстильних технік: в'язання, мережива, вишивки, вибійки, розпису тощо. Бо параметри «ткацтва, вибійки, розпису»... «та «ручне, машинне» — це параметри однієї категорії — «техніка», коли визначаються способи виготовлення, відтак це параметри одного структурного рівня, який може мати варіанти. Щодо інших варіантів цього ж таки рівня, про які згадує О. Никорак: «народне», «професійне», «самодіяльне», то їх диференціацію, на нашу думку, слід розпочинати від перших рівнів систематизації, тобто вони можуть бути варіантами усіх попередніх структурних рівнів Так декоративно-прикладне мистецтво (вид) може розглядатись як «народне», «професійне» та «самодіяльне». Наступний його рівень (підвид) — текстиль (кераміка, скло, дерево тощо) теж може диференціюватись за такими ж параметрами.

Подальші класифікаційні характеристики О. Никорак вповні відповідають предмету дослідження,

адже основним критерієм їх диференціації є виключно «функція». Єдиним уточненням, на нашу думку, є те, що «функціональна» класифікація має розпочинатися з рівня «типологічної групи», а не «роду» (як у Никорак), про що свідчить логіка морфологічного структурування.

Спробуємо обґрунтувати не лише своє бачення відбору критеріїв класифікаційної одиниці, але й їх відповідності до структурних рівнів. Спочатку слід згадати, як саме сформувались згадувані нами категорії. Визначення матеріалу, техніки, регіональних особливостей та функціонального призначення як критеріїв систематизації можна зіставити з формами «історичного детермінізму художньої творчості»¹, які на думку істориків мистецтва перераховувались в порядку зростання «духовного» начала і послаблення «матеріального» [1, с. 102]. Відповідно до цих форм були утверджені категорії «матеріалу», «техніки», «середовища» (за останнім слід вважати те, що О. Никорак називає «регіональними та функціональними» особливостями). Згідно з цим рядом, матеріал, звісно ж, у тісному взаємозв'язку з середовищем, в першу чергу визначав особливості мистецьких творів, відтак далі і техніка в межах одного матеріалу формувала свої особливості.

Звернення до цієї концепції має на меті зафіксувати історично обумовлену послідовність категоріального апарату (критеріїв). Для нас є важливим вияснити, що категорія «матеріал» в цій послідовності не лише є першою (на початку) для визначення характеристичних якостей того чи іншого виду мистецтва (особливо декоративно-ужиткового), але й такою ж визначальною категорією як «середовище» (у нас — «функція»). Наступним кроком є диференціація за технологічними відмінностями в межах того чи іншого матеріалу (звісно, що і ця категорія знаходиться у тісному зв'язку з середовищем). Далі — на рівнях типологізації — домінуючої ваги набуває власне «функція» (середовище), яка відображає і ужиткові (застосування), і регіональні (стилістичні), і соціальні (естетичні) якості останнього щабля систематизації — художнього виробу.

¹ До таких форм належать: «детермінізм матеріалу», «детермінізм техніки», «детермінізм середовища» (в тому числі географічного, національного, соціального, культурного), які формувались в порядку зростання «духовного» начала і послаблення «матеріального» [1, с. 101].

Як бачимо звернення до категорії «функція» як до «визначальної» класифікаційної одиниці (О. Никорак) не відкидається, а потребує уточнення та узгодження з іншими категоріями. Адже вислів «функція є основою для визначення видів, підвидів, типологічних груп, типів творів декоративного мистецтва...» (О. Никорак) применшує, чи то — змінює значення інших двох категорій як класифікаційних, незалежно, чи то хронологічно-поступальний історичний принцип, чи то конкретна часова парадигма (с. 174) (що зберігає в собі вже сталі характеристики цих категорій).

Саме тому, не відкидаючи категорію «функція», морфологічну систематизацію певного виду мистецтва пропонуємо проводити з урахуванням певного компоненту існуючих категорій. Особливістю компонентування різних категорій на початкових² рівнях структуризації системи є присутність **ключової категорії та додаткової** («матеріал + функція» — підвид, «техніка + функція» — рід), де категорії «матеріал» та «техніка» — ключові, а категорія «функція» — допоміжна (додаткова).

Подальші рівні — типологізація — це розмежування за способом функціонування в середовищі матеріальної та духовної культури творів (виробів), спільних за матеріалом та технікою. Як бачимо, від цих рівнів структурної систематизації «функція» починає працювати як єдиний (ключовий) критерій (систематизаційна одиниця). Саме функціональні відмінності визначають класифікаційні характеристики типологічної групи, типологічної підгрупи, типу (підтипу) та художнього твору (виробу).

Така точка зору предмета систематизації та типології відображає з одного боку формальну відповідність концепції О. Никорак у частині визначення «функції» як класифікаційної одиниці, що **присутня** на всіх рівнях систематизації. Однак ця присутність не дає підстави розглядати її як визначальну категорію систематизації. Помилковість відкинення значення категорій «матеріал», «техніка» за рахунок виокремлення лише категорії «функція» призвели до плутанини у структуруванні, де підвид включив в себе твори різних матеріалів та технік. Адже, називаючи ткацтво підвидом, О. Никорак сюди ж відносить, приміром, і вишив-
² Історично сформований принцип чергування категорій (форми мистецької творчості).

ку, і вибірку (с. 180), бо наступний рівень систематизації у неї — рід — це вже групи тканин (усіх технік), що функціонують за різними ознаками. Виходить, і матеріал, і техніка — це категорії однієї структурної ланки — підвиду. Хоча, до речі, в схемі п. Олена все ж виокремлює **текстиль** як окремий рівень, однак в тій же схемі не вказано, який саме рівень відведений «текстилю» (чи то самостійний, чи то варіантний для рівня — вид).

Саме така невідповідність в характеристичних означеннях текстової та графічної частини монографії і була першим поштовхом до уточнення, разом з тим до представлення власного бачення критеріїв (класифікаційних одиниць) у питанні систематизації окремого явища декоративно-прикладного мистецтва. Ще раз наголошуємо, що пропонувана точка зору жодним чином не порушує загальну логіку наукової концепції праці О. Никорак — першого ґрунтового дослідження феномену народного ткацтва за матеріалами західних областей України, авторська позиція якого спирається на великий обсяг фактологічного та аналітичного матеріалу, що є наслідком значного досвіду в царині дослідження українського народного текстилю. Концепцію О. Никорак слід розглядати в мистецтвознавстві як окремий вагомий щабель в його теоретичній частині, що відображає наукову позицію фахівця поряд з уже існуючими.

У свою чергу, пропонуємо ряд міркувань щодо власного бачення застосування запропонованих класифікаційних одиниць (категорій) в морфологічній структурі декоративно-прикладного мистецтва. Зауважимо, що пропонувані думки є наслідком не лише науково-дослідної роботи автора статті, але й його навчально-методичної роботи в галузі підготовки наукових магістерських робіт випускників кафедр художнього текстилю Львівської академії мистецтв, де питання структурної систематизації явищ мистецтва та дослідження їх класифікаційних якостей є вкрай важливими.

Отже, якщо першочерговим — «видовим» — рівнем морфологічної системи виступає **декоративно-прикладне мистецтво**, то його можна розглядати у наступних варіантах мистецького середовища: 1 — традиційне (народне), 2 — професійне, 3 — самодіяльне. Класифікаційною одиницею варіативності цього рівня є категорія — «

функція» (її стилістична якість), яка, як правильно ствердила О. Никорак, найбільш мобільна і чи не єдина категорія, тісно пов'язана з соціально-економічним життям народу.

Наступний структурний рівень — підвид — відображає складові декоративно-прикладного мистецтва, за яким його можна диференціювати, в першу чергу згідно класифікаційної одиниці — «матеріал», що є визначальним критерієм. За «матеріалом» декоративно-прикладне мистецтво поділяється на: текстиль, кераміку, скло, дерево, метал тощо. Усі підвиди органічно вписуються у запропоновані на попередньому рівні варіанти «функціональної» як додаткової класифікаційної одиниці: «традиційне» (традиційний текстиль, традиційна кераміка тощо), «професійне» (професійний текстиль, професійна кераміка), «самодіяльне» (...). Тут слід наголосити на значенні та розумінні категорії «матеріал» як провідної класифікаційної одиниці, яка фактично формує підвалини традиційних видів матеріальної культури, що в подальшому впливають на так звані регіональні особливості художніх творів.

Як було зазначено, наступною ланкою, наступним рівнем систематизації має виступати — рід, класифікаційною одиницею якого є категорія — «техніка виготовлення», за якою і розподіляють кожен підвид. Так, приміром, текстиль містить в собі: ткацтво, плетіння, в'язання, вибірку, вишивку, розпис, батик і т. д. Значення цієї категорії як одиниці систематизації позначено ще й тим, що саме вона визначає і варіативність цього рівня системи. Мова йде не лише про «ручне» та «машинне» виконання (способи виготовлення), що присутні і в систематизації О. Никорак. Йдеться про структурні варіанти кожного «роду». Приміром, варіативність «ткацтва» — ремізне, перебірне, килимове, шпалерне, жакардове та ін.; варіативність «вишивки» — гладь, низинка, хрестик і багато ін. Спираючись на таку позицію можна уникнути непорозуміння, коли ткацтво та килимарство опинились в одному структурному підрозділі, як це є в схемі О. Никорак. Килимарство — це варіант ткацтва, а не окремий рід, поряд із ткацтвом.

Наступними рівнями є типологія за принципами функціонування художніх творів (виробів) в межах одного матеріалу та техніки створення, прикладом чого є типологія **тканого текстилю** О. Ни-

корак. Саме в межах однакових принципів функціонування і сформувались три сталі типологічні групи тканин з однаковим «використанням за призначенням». Наголошуємо на сталості типологічних груп у систематизації, на противагу твердженню О. Никорак «типологічна група — форма мінлива» (с. 178). Твердження сталості типологічних груп базується, на нашу думку, на тому, що типологічні групи — це перший (основний) структурний щабель саме **типології** — рівнів систематизації на основі окремої класифікаційної одиниці «функції»³, який відображає історично сформовані сфери застосування (житло, одяг, господарство) як сталі відбитки дії цієї функції. Подальша диференціація тканин виявляє розгалуження чи інтер'єрних, чи одягових, чи то господарських тканин за їх специфічними функціональними проявами (естетичними, стилістичними тощо). Саме ці прояви можуть бути історично мінливими, тому мінливими стають сукупності виробів на цих структурних підрівнях. Разом з тим, в цій частині вповні підтримуємо твердження О. Никорак, що «типологічно споріднені вироби часом мають доволі виразні художні особливості, що викликає градацію по горизонталі — виділення локальних, територіальних варіантів тканин за своєрідністю декоративного вирішення» (с. 178).

На нашу думку, саме типологія як частина загальної структурної систематизації може відображати пріоритети класифікаційної системи того чи іншого науковця. Адже діапазон функціональних якостей доволі широкий. Мова йде про поліфункціональні якості середовища, що визначає відмінність художніх виробів в межах одного матеріалу (сировини та її якості) та технології (розміру, фактури, структури, стилістичну, естетичну та ін.). Саме за цими якостями «більшість учених вирізняє функціональні, декоративні та регіональні особливості» (с. 171). Одним із прикладів такої авторської типологізації і є розглянута концепція О. Никорак. Ймовірно її типологія, що спирається на три основні групи (у Никорак — «роди»): інтер'єрні, одягові, господарські, найбільш логічно обгрунтована, виходячи з основних якостей «функції» — «використання за призначенням».

³ До цього «функція» доповнювала ту чи іншу ключову категорію.

У свою чергу, поява термінів «декоративні» та «обрядові» (тканини) у типологічних схемах А. Курілович та О. Постолакі, про які згадує О. Никорак у своїй праці, на нашу думку, теж пов'язані з поліфункціональністю категорії «середовища». Хоча термін «декоративний» найменш вдалий для визначення «використання за призначенням», адже він по суті своїй присутній у всіх типологічних групах тканин, а не лише в тканинах побутового (чи то інтер'єрного) призначення, як то є у А. Курілович. Щодо терміна «обрядове призначення» (О. Постолакі), то, поділяючи думку О. Никорак, вважаємо, що «обрядову» функцію слід розглядати як варіанти побутування окремих типів тканин в межах однієї з трьох типологічних груп, а критерієм визначення цих варіантів має виступати в першу чергу естетична (знаково-символічна) якість, яка, з одного боку, визначає специфічні риси обрядового функціонування цих тканин в складі чи то одягових, чи то інтер'єрних тканин, з іншого — їх стилістичні особливості.

Проаналізувавши особливості побудови морфологічної систематизації явищ мистецтва на прикладі теорії О. Никорак та окресливши визначальні критерії такої систематизації (категорії класифікаційних одиниць), можна зробити висновок щодо причин тих чи інших розбіжностей у поглядах науковців на питання систематизації. Першочерговим моментом, на нашу думку, є те, що подекуди за терміном «типологія» представляється загальна структурна систематизація того чи іншого мистецького явища. Натомість типологія є лише складовою частиною класифікаційної системи, що структурується згідно *цілого ряду класифікаційних одиниць* — категорій (чи сукупності одиниць): матеріал, техніка, функціонування. Звідси і суперечки щодо доцільності застосування у типології тих чи інших критеріїв систематизації. Адже характерною особливістю «типології» є те, що визначальним критерієм її є функція (і тут О. Никорак беззаперечно права), яка в силу своєї варіативності може представити поліфонію багатоступеневої системи певного мистецького явища, яке вже поєднало в собі дві інші категорії (форми мистецької творчості) — матеріал і техніку. Отже, перш ніж вибудовувати типологію такого об'єкта дослідження, слід визначити його місце у загальній морфологічній системі того

чи іншого *виду* мистецтва, де не можна оминати вже неодноразово згадуваних категорій — «матеріал», «техніка» і відповідних для них рівнів систематизації — *підвид* та *рід*. При розгляді лише типології певного явища розпочинати структурування системи необхідно з рівнів, що відповідають класифікаційній одиниці — «функції»: *типологічна група, типологічна підгрупа і т. д.*

Саме таке «змішування понять» можна знайти у вислові О. Никорак: «*Наступною сходинкою у типології (після виду і підвиду) є рід, що об'єднує (виділення моє. — Т. П.) найзагальніші особливості та ознаки тканих виробів, а також їхні функціональні відмінності*» (с. 176). Чи може типологія розпочинатись від «виду», який не відповідає критеріям лише функції? Натомість в другій частині

речення автор наводить правильне тлумачення щодо об'єднання функціональних відмінностей, присутніх в «родових» характеристиках. Тобто в межах роду ткані виробу об'єднують і одягові, і інтер'єрні, і інші тканини. Їх розмежування передбачається на наступному (нижчому) щаблі системи, з якого починається типологія.

Звісно, що на цьому не можна ставити крапки щодо проблем наукової систематизації й типології творів (виробів) мистецтва. Разом з тим, лише зіставлення різних точок зору допоможуть пришвидшити вирішення цих питань.

1. *Базен Ж.* История истории искусств: От Вазари до наших дней / Ж. Базен. — М. : Прогресс-Культура, 1994.