

КУЛЬТУРА ВЖИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМІЧНОЇ МИСКИ ЗЛАМУ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ Щодо студій Людмили Паславської [1]

Дослідження народної художньої культури України, що за останні десятиліття набули систематичного характеру, переслідують принаймні дві генеральні мети. Перша: створення наукових умов національної самоідентифікації. Друга: включення української культури у розмаїтті її складових у світовий або, принаймні, центральноевропейський культурно-мистецький простір. Для досягнення першої мети є характерним занурення у проблемне поле студійованих артефактів вглиб; для досягнення другої мети — розчинення цих артефактів вшир, вміщення їх у матеріальну історію культури слов'янських країн. Обидва дослідницькі рухи, будучи комплексними і базуючись на компаративних методах дослідження, дозволяють розглядати твори народного мистецтва не лише як регіональне явище — на що звертається спеціальна увага у роботах кандидата мистецтвознавства Людмили Олександрівни Паславської, — а й як елемент загальнослов'янського духовного простору, в якому українська народна культура посідає помітне місце. Авторка дуже слушно у другому розділі праці «Українська керамічна миска в контексті народної художньої культури кінця ХІХ — початку ХХ століття» (К., 2014), присвяченому символіці й орнаментиці як знаковим системам в народній художній культурі, намагається, рухаючись «вглиб» набору артефактів, вказувати на їхньому прикладі на загальнолюдські уявлення про світобудову. Адже саме артефакти й писемні джерела дозволяють більш-менш переконливо працювати над реконструкцією світогляду в його історичній ретроспекції.

Праця Л. Паславської побудована на контроверзі між двома формами культури: вченої та народної (фольклорної). Відношення між цими типами культур багатоманітні, включають антагонізм, блокування вченою культурою культури фольклорної, втім, вчена культура виявляється неспроможною повністю приборкати народнопоетичну стихію, частково сприймає фольклор, переймаючи деякі з його форм, і завдяки цьому відбувається діалектичне становлення обох форм культури впродовж тривалого часу. Відбувається, так би мовити, внутрішня акультурація, взаємне пристосування культур. Отже, як тільки явища й артефакти народного, безособового, знеособленого (як влучно стверджує авторка) мистецтва стають предметом наукового аналізу й узагальнення, вони отримують риси вченої культури і завдяки цьому перетворюються на елементи вченої культури, одне з явищ якої ми зараз розглядаємо.

Композиційна будова праці відповідає логічному прагненню авторки поєднати, здавалося б, непоєднане — високі міркування щодо поняття «народна художня культура» з прагматичним описом українських керамічних мисок. Втім, з першою згадкою про миску та мискарство, окрім вступу, читач стикається лише на стор. 44 зі 152 сторінок праці, вдруге — на стор. 63. Тобто врівноважена пропорція між розділами досягається не стільки штучним шляхом, як могло би здатися, скільки підпорядкуванням певній логіці студіювання предмету дослідження.

Авторка обрала вірний шлях, оскільки речі, як писав Шарль Бодлер, у тому числі й ужиткового мистецтва, є справжніми через те, що не замкнені у собі, а вміщені у ліс символів. Отже, звернення Л. Паславської до викриття сутності символів, які орнаментують україн-

ську керамічну миску і трактується у пп. 2.2, є послідовним, оскільки, з одного боку, будь-який символ, за Анрі Бергсоном, затуляє реальність, більше того, привласнює цю реальність і видає себе за неї; з іншого, за Ернстом Кассіроном, світ без символів це навіть не ніщо, оскільки навіть усвідомлений як ніщо він вже є символічним.

Символізм це граматики культури, або ж трансформація сирих перцептивних даностей в артикульований й організований світ культури. Якщо припустити, що світ — це книга, то один хоче її читати без всякої граматики за допомогою інтуїції, причому ця інтуїція справляє враження джмеля в голові читача, в той час як інший складає солідну граматику форм, по засвоєнні якої з'ясується, що нею нема чого, власне, читати. Тобто проблема впирається, як бачимо, з обох кінців ex negative в реальність. Авторка розуміє, що заперечувати символ настільки ж безглуздо, як і культивувати його. Л. Паславській, яка дослідила символіологію орнаментики української миски Полтавщини, Поділля та Київщини, вдалося упродовж тексту балансувати між цими крайнощами, не вдаючись до жодної з них, але й не впадаючи у примітивність опису наявних художніх форм. Авторка добре розуміє, що проблема у самій собі повинна мати підставу для свого розв'язання, оскільки вона лише принцип мислення, а не його результат.

Два останні розділи праці Л. Паславської присвячено з'ясуванню головного питання проблеми символу: що саме ми бачимо, коли на щось дивимось? Відтак найголовнішим у цьому дослідженні є прагнення показати, що саме слід розуміти, розглядаючи керамічну миску. Це прагнення слід визнати влучним, а його реалізацію у тексті студії переконаливою. Узагалі в будь-якій науковій праці, як і в людських стосунках, центральним є прагнення до взаєморозуміння, і, на мій погляд, авторці до певної міри вдалося досягти взаєморозуміння між автором і читачем.

У розглядуваній студії на нечисленних, але яскравих прикладах показано, що ужиткові вироби — це віддзеркалення образу світу того страту суспільства, який їх виробляє, свого роду «культура безмовної більшості» (Арон Гуревич). Давні елліни знали, що секрет щастя не лише в умінні зловити скороминущу випадковість, але й в здатності організувати її: схоплюй швидкоплинне й організуй, вважали вони. Так само, напевно, поводитися й безіменні майстри української ужиткової кераміки, намагаючись закарбувати випадковість символічного у сталих формах орнаментики. А вже відомо, що первісні символи, про сутність яких пише авторка, розповсюджувались зі Сходу на Захід у Рим, а з Рима пере-йшли далі у західні провінції імперії, отже східні країни з їх традиціями перебували у тому ж відношенні до Рима, як Рим до західних провінцій. Знавець християнської епіграфіки Леблен (Le Blant) підкреслював, що провінції, які важко прийняли символічні зображення, ще важче потім відмовлялися від цього узвичаєння. Що це справді так, можемо пересвідчитися, роздивляючись студійовані Л. Паславською орнаменти на українській керамічній мисці зламу ХІХ–ХХ століть. Власне, це і є головним висновком дослідження, яке зайвого разу доводить, що ми точно причетні до європейської культурної традиції.

Загалом позитивно оцінюючи розглядувану працю, намілюся звернути увагу на деякі її недоліки.

1. У першому розділі, присвяченому висвітленню гончарства в системі народної художньої культури, читач натрапляє на безліч споріднених понять, конкретизації смислів яких авторка віддає багато сил і часу. Культура, субкультура, народна культура, традиційна культура, елітарна культура, етнокультура, етнологія, національна самість, локальна культура, фольклор, постіндустріальний фольклор, регіоніка, регіоналістика, краєзнавство, народне мистецтво, традиційне мистецтво, професійне мистецтво, аматорство, самодіяльність, маскультура, нарешті етнодизайн, а також усе, що може знадобитися надалі. На жаль, у викладенні Л. Паславської це не сходинки, по яких можна здійснювати рух від абстрактного до конкретного, — це поле, на якому вирости квіточки різного стибу, але оскільки це рослини одного поля, вони виглядають задержувато й мальовничо. Застосування та-

кої кількості понять, з яких лише деякі відносяться один до одного як вид до роду (скажімо, етнокультура і етнодизайн), навряд чи слід визнати вдалим, адже для висновку про те, що у праці «уточнено поняття “народна художня культура”» (стор. 146), — а це саме по собі цікаво і заслуговує на увагу, — слід було би визначити тезаурус цього словосполучення і, користуючись ним, дійти того саме висновку. До того ж іноді авторка не дотримується строгості застосування понять. Так, наприклад, на стор. 16 та 23 незрозумілим лишається розрізнення між традиційною і народною культурою: маємо, напевно, здогадатися, що під традиційною авторка розуміє вчену, елітарну культуру? Навряд чи це саме так. І фраза «якщо традиційна культура тяжіє до локальної, до найменших осередків, то народна — до регіональних, тобто більш масштабних територіальних одиниць» (стор. 16) виглядає як нісенітниця.

2. На стор. 22 йдеться про «впорядкування буттєвого простору як сакрального». Можливо, слід казати про побутовий простір, оскільки буттєвий за природою явища має сакральні риси. Що мається на увазі, коли йдеться про «традиційне мистецтво в автентичному вигляді» (стор. 23)? З поняттям «автентична культура» слід бути обережним. Оскільки по-справжньому автентична культура може існувати лише в герметичних спільнотах (наприклад, у деяких народів Африки або Східної Півночі Російської Федерації), слід відрізнити від автентичної культури будь-яку сучасну етнотворчість, яка репрезентує принцип виживання форм автентичної культури в неавтентичному доквілі. В основі етнотворчості можуть лежати або ідеї протистояння етносу космополітичним рухам, або ідеї їхнього сприйняття і перетравлення на власній «національній» кшталт, оскільки до певної міри будь-яка культура це автентична для людини сфера життя, що допомагає їй подолати нав'язливість полікультурності соціального. У цьому виявляється діалектика автентичного та модифікованого в культурі. Отже, на мій погляд, «традиційне мистецтво в автентичному вигляді» існувати не може.

3. Не досить зрозумілим у контексті дослідження уявляється вживане авторкою поняття «народний примітив» (стор. 119, 138, 140, 142 та ін.). А в конструкціях типу «стилістика народного примітиву» або «риси народного примітиву» це поняття стає, на мій погляд, суперечливим.

4. Підрозділ 2.1 «Українська керамічна миска у народній художній культурі» справляє враження громіздкого реферування наукової літератури з технології виготовлення керамічних виробів узагалі. Якщо такий реферат сам по собі є повчальний і цікавий, слід було би, на мій погляд, уточнити заголовок підрозділу, наприклад «Технологія виготовлення української керамічної миски в традиції народної культури».

5. Торкаючись тлумачення архаїчних символів риби і птаха, авторка обмежується посиленнями на чотири відомі енциклопедії символів, зокрема Г. Бідермана, Дж. Купера та О. Єгазарова, у них ці символи мають значний інтерпретаційний спектр, в якому іноді важко орієнтуватися. Хоча вже граф Олексій Уваров у фундаментальній праці «Христианская символика» (М., 1908) зазначає, що миска із зображенням риби це символ хрещеного християнина, а відтак має святкове значення — подарунок на таїнство хрещення. Це «рибки», *pisiculi* — у значенні віруючих, що прийняли хрещення. Узагалі християнська символика в той чи інший спосіб пов'язується із сімома таїнствами православ'я, зокрема Хрещенням, Миропомазанням та Причастям (Євхаристією) та їх віддзеркаленням в народній орнаментіці. Народна інтерпретація істин християнства давала значною мірою своєрідні художні плоди, які можуть бути вірно оцінені лише в більш широкому контексті фольклорної культури, зокрема власне сакральної. Якби авторка скористалася висновками київського професора Вітольда Клінгера з його монографії «Животное в античном и современном суеверии» (К., 1911), її міркування не виглядали б подекуди як констеляція, збіг випадковостей.

6. У пп. 2.3, присвяченому українській символіці й орнаментіці у сучасній дизайнерській практиці, де зокрема Л. Паславська дотепно уточнює поняття «етнодизайн», бракує власне практичного аналізу розглядуваних зображень. У цьому смислі авторці у нагоді став

би підрозділ «Геометрія образно-стильових рис українського народного розпису» монографії академіка НАМ України Миколи Яковлева «Композиція + геометрія» (К., 2007).

Всупереч зазначеним, часом серйозним недолікам розглянутої праці, деякої суперечливості тверджень, не виникає сумнівів, що студія Л. Паславської — цінний і оригінальний внесок у важливу наукову проблему українського мистецтвознавства, що радує вченістю, вільним володінням джерелами, який відкриває нові наукові перспективи [2]. У конструкції цієї студії є щось дуже прозоре, літературно влучно і яскраво схоплене. Певне переваження тексту цитатами і посиланнями не залишає неприємного осадку, оскільки такого положення, при якому посилене застосування джерел пішло б на шкоду роботі, не буває.

1. В основі статті — текст опонентського відзиву на дисертацію Л. О. Паславської «Українська керамічна миска в контексті народної художньої культури кінця XIX — початку XX століття», поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 — теорія та історія культури; науковий керівник проф. О. Л. Зосім; захист відбувся 27.06.2014 в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв.
2. Цікавими, на мій погляд, і вартими уваги є, наприклад, такі твердження авторки: «У етнодизайні архаїчна символіка втрачає первинні (сакральні) функції і стає поштовхом для творчої яви дизайнера» (стор. 98). «Використовуючи традиційні символи та орнаменти народного мистецтва в етнодизайні, не треба забувати, що вони вже відірвані від народної традиції і перенесені до іншого культурного середовища. При перенесенні відбувається заміна знаково-символічного коду» (стор. 100). «Іноді важко простежити різницю між симетричним та геральдичним типами, оскільки вони мають базову основу — симетрію, що проходить по вертикальній осі. Відмінність обох типів композиції <...> — у використанні дзеркальної симетрії та насиченість символікою» (стор. 130) та ін.

Анотація. У статті «Культура вжитку української керамічної миски злам XIX–XX століть у сучасному мистецтвознавстві: Щодо студій Людмили Паславської» зроблено критичний огляд дисертації Людмили Паславської «Українська керамічна миска в контексті народної художньої культури кінця XIX — початку XX століття», поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності «теорія та історія культури» 2014 року.

Ключові слова: Л. Паславська, керамічна миска, українська керамічна миска, українське мистецтво, художня культура, символіка.

Аннотация. В статье «Культура пользования украинской керамической миски рубежа XIX–XX веков в современном искусствоведении: Об исследованиях Людмилы Паславской» предложен критический обзор диссертации Людмилы Паславской «Украинская керамическая миска в контексте народной художественной культуры конца XIX — начала XX века», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности «теория и история культуры» в 2014 году.

Ключевые слова: Л. Паславская, керамическая миска, украинская керамическая миска, украинское искусство, художественная культура, символика.

Summary. The article «Culture consumption Ukrainian Ceramic Bowls turn of the 19–20th centuries in Modern Art Criticism: On Studies Lyudmila Paslavskiy» critical review of the thesis Lyudmila Paslavskiy «Ukrainian Ceramic Bowl in the Context of National Artistic Culture of the late XIX — early XX century» submitted for the degree of Ph.D. in specialty «Theory and History of Culture» 2014.

Keywords: Lyudmila Paslavskiy, Ceramic Bowl, ceramic bowl Ukrainian, Ukrainian Art, Art Culture, Symbolology.