

⁵ Там же. — С. 34.

⁶ Молошній В. Хай згине перевертень! // За вільну Україну. — 1998. — 4 червня.

⁷ Пісні УПА / Зібрав і зредагував З. Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії. — Торонто: Вид-во “Літопис УПА”, 1996; Львів: Спільне українсько-канадське підприємство “Літопис УПА”, 1947. — Т. 25 (далі — Пісні УПА). — С. 1–2.

⁸ Там само. — С. 321.

⁹ Там само. — С. 137.

¹⁰ Там само. — С. 279.

¹¹ Докладніше про це див.: Дужий П. 50-літні роковини Першої конференції поневоєних народів Сходу Європи й Азії. — Стрий: Тов. “УВІС”, 1993. — 31 с.

¹² Пісні УПА. — С. 323–324.

НОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ ТЕРМІНОЛОГІЇ НАУКИ ПРО НАРОДНУ ТВОРЧІСТЬ

Мистецтвознавча наука охоплює широкий спектр творчої практики, в межах якої наукові інтереси історично усталено диференціюються на вивченні таких двох сфер її продукування та функціонування як традиційно-побутова (народна, фольклорна, селянська тощо) та професійна (вивчено-артистична). В цьому полягає відміна мистецтвознавчої науки від більшості гуманітарних наук, які вивчають ті або інші сфери життєдіяльності, диференційованої за спеціалізованими предметами цієї діяльності (мова, література і т. п.).

Крім традиційно визнаних двох сфер творчої практики (народної та професійної) з кінця 1960-х років спочатку в мистецтвознавчій періодиці та наукових збірниках, а в 1990-х роках при розробці комплексних програм провідних науково-дослідних інститутів у проблемне коло теоретичних розробок включилась третя т. зв. “примітивна” сфера творчої практики Нового та Новішого часу. Ознаки “культури примітиву”, як виявилось, з’явившись у період Київської Русі продовжували формуватись впродовж наступних століть, як творчість неосвічених та напівосвічених низів населення середньовічних міст у вигляді живописних, скульптурних й театральних примітивів з метою заповнення “міжкультурного вакууму”. А вже як цілком художня реальність “примітив” оформився в західноєвропейській культурі у XVI–XVII ст., і на століття пізніше в українській та російській. З втратою своєї значимості в елітарно-професійній культурі “верхів” ренесансні, а потім і барочні традиції де виявляють себе в “аматорському примітиві” таких митців, як Анрі Руссо, Ніколо Піросманішвілі та ін. В кінці XIX на початку XX ст. “примітив” стає особистою справою міського жителя середнього прошарку, “аматорським”, “делітантським”, “мистецтвом

особистого користування”, яким займаються у вільний від роботи час, “мистецтвом вихідного дня”, мистецтвом пенсіонерів: “мистецтвом семи вихідних на тиждень”. При цьому “примітив” втрачає свою анонімність.

На сучасному етапі “примітив” вже не є надбанням неосвічених або напівосвічених соціальних прошарків, ввійшовши в інтелектуальне високоосвічене середовище.

Вивчення мистецьких об’єктів усіх сфер сучасної творчої практики навіть на описово-емпіричному рівні неможливе без оперування певною термінологією. Створення “термінологічної мови” мистецтвознавчої науки сприяє процесам комунікації між творцями та суспільством; інтеграції культурних текстів, закладених у художніх явищах-предметах; трансляції від покоління до покоління ціннісних орієнтацій. Саме тому виникла проблема еквівалентного перекладу прийнятих у нас термінів мистецтвознавчої науки на європейські мови і навпаки з метою розкриття змістовного їх наповнення. Понятійно-термінологічний апарат у методології кожної науки, зокрема мистецтвознавчої, виступаючи одним з основних інструментів наукового дослідження, має надзвичайно важливе значення. Він, як відомо, являє собою узагальнений результат пізнання дійсності, суттєвих властивостей, зв’язків і відношень предметів та явищ.

В українській мистецтвознавчій науці проблема визначення термінологічних дефініцій обумовлена на сучасному етапі значним розширенням міжнародних зв’язків, а відтак нагальною потребою узгодженості понятійно-термінологічного інструментарію з метою підвищення теоретичного рівня вітчизняних досліджень, можливостей введення їх у міжнародний контекст аналогічних досліджень. Досить складною на сучасному етапі видається проблема послугування нау-

ковими термінами (використання, запозичення, перекодування, переосмислення, збагачення новаційними термінами тощо) в мистецтвознавстві, особливо в декоративно-прикладній його галузі. Це викликано тим, що терміни для аналізу народного мистецтва часто запозичуються науковцями безпосередньо з традиційно-побутової практики художньої творчості. Саме цей шлях запозичення буденних розхожих слів та присвоєння їм статусу наукових термінів сприяє кількісному множенню назв конкретних художніх реалій. Це пояснює, але не виправдовує понятійну неоднозначність запозичених в такий спосіб термінів. Аналіз мистецтвознавчих студій проявляє нагальну потребу вироблення відносно загальнопридатного наукового понятійно-термінологічного інструментарію, який дозволив би адекватно описувати та сприймати художні явища декоративно-прикладного мистецтва України в контексті міжнародного художнього процесу.

Необхідність аналізу понятійного визначення базових термінів, вивчення генетичної природи їхнього походження, уточнення та переосмислення окреслили тематичне спрямування Других Гончарівських читань, наукові матеріали яких вийшли друком у вигляді збірника статей "Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. Примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч...".

Коллективне дослідження за матеріалами Других Гончарівських читань, що проходили в Києві 26–29 січня 1995 року, було зумовлено, як відзначено у передмові, "потребою вироблення більш адекватних і точних уявлень про структуру народного мистецтва, розрізнення в ньому сфер, що протягом століть зберігають свою специфіку, взаємодіють, зближуються, збігаються, відштовхуються, продовжують нові явища в народній і академічній складових національної культури". Як справедливо зазначає науковий координатор Других Гончарівських читань доктор мистецтвознавства, провідний фахівець з українського народного мистецтва Михайло Селівачов вироблення загальноприйнятих міжнародних термінів, які б однозначно перекладалися з однієї мови на іншу, визначаючи при цьому відповідні логічні категорії і реальні явища, є необхідним для фахової дискусії, адекватного перекладу в міжнародній координації програм, спрямованих на збереження традиційної народної культури. На думку Михайла Селівачова серйозними труднощами для міжнародного термінологічного узгодження є різний зміст буквально тотожних слів ("примітив",

"фольклор", "самодіяльність", "наїв" тощо) в окремих національних культурах. Одним з яскравих прикладів термінологічної незручності може бути зокрема уразливість установлені у вітчизняному мистецтвознавстві тріади "народне – професійне – самодіяльне". Термінологічна конкретність кожного з трьох термінів здебільшого не збігається з їх основною понятійною визначеністю у національному мовному контексті.

Участь у конференції поряд з мистецтвознавцями взяли представники інших галузей наук: етнографи й археологи, фольклористи, лінгвісти, етномузикознавці та філософи з України, Болгарії, Македонії, Росії, США, що ствердило міждисциплінарний і міжнародний інтерес до цієї проблеми.

Опубліковані матеріали представлені чотирма розділами відповідно присвяченими – загальним проблемам поняттєво-термінологічного інструментарію; декоративному мистецтву, архітектурі, етнографії, образотворчому мистецтву; словесності, музиці, театру.

Перший розділ є свого роду теоретичним підґрунтям проблем термінологічної визначеності ряду базових понять мистецтвознавства, побутування яких на практиці висвітлюється в інших розділах стосовно конкретних видів мистецтв. Авторами цього розділу розглядаються такі поняття як: "етноестетика" (Т. Орлова), "пластичний фольклор" (С. Янева), "народний примітив" (О. Клименко), "аматорство" (В. Новійчук), "народне мистецтво – професійне мистецтво" (К. Скалацький), "орнамент" (Т. Романець). Розділ доповнюється глосарієм словника української народної орнаментики (М. Селівачов). Проблема, пов'язаним з укладанням українсько-англійського словника народного декоративно-прикладного мистецтва, які сконцентровані в розкритті значення термінів поряд з калькованим перекладом, транскрипцією та ситуативним відповідником присвячена заключна стаття розділу (Є. Антонович, М. Антонович).

Основними темами, яких торкалися дослідники, були: тема "народного примітиву" з такими його термінологічними різновидами як "давньоруський примітив", "народний маньєризм", "бойківський примітив", "наївний реалізм". Поняття фольклоризму, яке пов'язане з проблемою взаємодії народної та професійної культур, розглядається в аспекті функціонування таких явищ як "фольклорна цитата", "фольклоризація" авангарду та "селянської творчості" як джерела авангарду, "народної гравюри", "народнописенної ритміки. Аналізується також взаємовідношення (тяжіння-протистояння)

таких понять як “народне-інтелектуальне”, “місцеве – столичне”, “академічне народне”.

Так, у другому розділі присвяченому декоративному мистецтву, архітектурі та етнографії, розглядаються поняття “народного примітиву” (М. Гелитович) і “канону” (Т. Кара-Васильєва) на прикладі гаптування, “народна іграшка” (Л. Герус), “сосуд” (Т. Романець), “місто” (М. Сагайдак), “ікона-хрест” (М. Станкевич), а також проблеми співвідношення народного та професійного в мистецтві – “народна і стильова” форми умеблювання (М. Юр), “відродження чи імітація” народного мистецтва (В. Парахін).

На відміну від другого третій розділ є більш цільним з точки зору постановки проблеми, а саме – проблемам стилю (Д. Клочко, В. Пуцко, О. Найден, Л. Соколюк, О. Лагутенко, З. Чернова) в ракурсі взаємодії народної та професійної культур, їх взаємовпливів (В. Манець, Г. Скляренко, О. Найден, Л. Соколюк, О. Шпак, О. Юрчишин).

Аналогічні проблеми розглядаються і в третьому розділі, але вже на прикладі словесного, музичного і театрального видів мистецтв. Поняття “фольклорної цитати”, як художнього прийому фольклоризму є невід’ємною складовою професійного мистецтва (О. Коваленко), а традиції народного мистецтва, взаємодіючи з українською сценографією, знаходили свій вияв у художній інтерпретації національної драматургії – як у класичній так і в сучасній (О. Красильникова). Ритміко-композиційний аналіз української народопісенної ритміки дозволяє унаочнити уявлення про фольклор та бароко як рівнобіжні системи художнього мислення (І. Юдкін), а фольклорний прозовий твір, народжений під час усної трансформації снів носіями традиції, корегується традиційними уявленнями і набуває композиційної усталеності (І. Головаха).

Очевидним є те, що основними темами дискусій Других Гончарівських читань стали термінологічний інструментарій народної творчості та взаємовідношення народного мистецтва з професійним, а відтак і його місце у національному мистецтві. Зрозуміло, що і аспекти висвітлення цих проблем були подібними, а саме: зосередження уваги дослідників на таких теоретичних поняттях як “народний примітив”, “фольклоризм” із розробкою предметних термінів як “народна іграшка”, “народна гравюра”, “ікона-хрест” та інших. Проблеми взаємодії народного мистецтва із стильовими особливостями епохи

проявились у дослідженні таких понять як “канон”, “народний маньєризм”, “давньоруський примітив”. Зазначені питання входять у більш глобальну проблему як вияв структури національного мистецтва у взаємодії народне-професійне, де виникають вже свої дефініції як “фольклорна цитата”, “аматорство”, “самодіяльність”.

Зрештою, якщо проаналізувати всі викладені матеріали і спробувати знайти спільний знаменник, то ним виявиться такий “кит української традиції як фольклор, який адаптується іншими формами культури, створюючи тим самим нові традиції національного мистецтва як, скажімо, “фольклоризм” (В. Новійчук), або ж нові дефініції народної творчості як “пластичний фольклор”, що об’єднує “народне мистецтво”, “образотворчий фольклор”, “селянське мистецтво” (С. Янева). Під кутом зору фольклору авторами аналізуються стильові напрямки національного мистецтва і уточнюються поняття “народного примітиву, що доцільно застосовувати до тієї частини зразків примітиву, в яких переважають ознаки народного мистецтва” (О. Клименко); “народного маньєризму”, що є результатом впливу образотворчого фольклору на бюргерсько-ремісничий, нижчий маньєризм, який виник на ґрунті кризи ренесансного світогляду в Італії і мав величезну здатність варіювати; легко переймаючи національні обриси та органічно засвоюючи місцеві культурні традиції (В. Фоменко).

Певним філософським узагальненням усіх вищезазначених питань є розгляд поняття “етноестетика” (Т. Орлова), що являє собою систему естетичних уявлень і критеріїв, властивих тому чи іншому народові, котрі лежать в основі будь-яких проявів його життєдіяльності, матеріальної і духовної культури, в тому числі народного й професійного мистецтва, обумовлюють їх національну своєрідність та сприяють збереженню їхньої непересічності в контексті світової культури.

Хочеться побажати всім науковцям, які розробляють понятійно-термінологічний апарат мистецтвознавчої науки, продовжити плідну співпрацю як на наукових конференціях так і написанням аналітично-теоретичних статей з метою підготовки в майбутньому “Зводу термінологічних понять” аналогічно існуючим “Сводам етнографических понятий и терминов”, “Словникам народної термінології”, “Предметно-тематичним словникам” тощо.

Київ

Оксана КОСМІНА