
Концепції



Михайло СТАНКЕВИЧ

**МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ
ТЕОРІЇ ТРАДИЦІЇ**

Mykhailo STANKEVYCH. Art Critical Aspects of the Theory of Tradition.

Стержнем теорії народного мистецтва і етноестетики є категорія етномистецької традиції, що в значній мірі визначає спосіб “стереотипного” мислення народних майстрів, забезпечує локальну виразність і національну своєрідність творчості.

Загалом, традиція (слово походить з латинської – передавання) – категорія філософська і в цьому неважко переконатися, взявши до рук відповідні галузеві словники¹. Вона забезпечує успадкування поколіннями певних елементів культури, зокрема, релігій, моралі, науки, мистецтва, політики тощо. Про традицію вже написано стільки, що вона ввійшла до розряду “вічної теми”, і, здається, може претендувати на статус окремої науки – традиціології². Передовсім, це праці культурологів, етнологів і фольклористів, головні теоретичні положення яких зводяться до наступного: суспільства відрізняються змістом, формами трансляції і функціонування традиції³; існують традиційні “первинні” і “вторинні” форми сучасної культури⁴; традиція – це стереотипізація досвіду через “сітку зв’язків теперішнього з минулим”⁵; кожна традиція підпорядковується ротації: “це бувша інновація у потенції майбутня традиція”⁶; сьогодні “часові інтервали дії багатьох культурних традицій стали незмірно коротші ніж у минулому”⁷ тощо.

¹Див.: Філософський словник.– К.: Голов. ред. УРЕ, 1986.– С. 698; Эстетика: словарь.– М.: Издат. Полит. Лит., 1989.– С. 359.

²Усе сказане слід віднести до зарубіжних напрацювань і жодною мірою не стосується української історичної чи мистецтвознавчої наук. У нас немає праць з етнотрадиції.

³Чистов В.К. Народные традиции и фольклор.– Л.: Наука, 1986.– С. 109.

⁴Там само.– С. 45-55.

⁵Там само.– С. 108.

⁶Артюнов С.А. Соотношение традиции и инновации и ротационный механизм взаимодействия // Slovensky Narodopis. Roč. 34.– 1986.– N 12.– S. 37-38.

⁷Маркарян Э.С. Интегральные тенденции во вза-

Звісно, що ці теоретичні положення мають до- тичні моменти з історією мистецтва, але вони не відповідають усім критеріям мистецтвознавчих дисциплін. Інакше формулюючи, – етномистецька традиція наділена значно конкретнішими й вужчими параметрами, виразнішими ознаками, ніж етнотрадиція широкого діапазону дії.

Автору цих рядків у процесі підготовки розділу посібника “Система композиційних закономірностей” (закон традиції)⁸, вдалося з’ясувати, що етномистецька традиція не стала об’єктом теоретичного дослідження ні вітчизняного, ні зарубіжного мистецтвознавства⁹. Найближче до питань етномистецької традиції підійшла М.Некрасова, розв’язуючи “проблему традиції в мистецтві художніх промислів”¹⁰, взаємозв’язку канону і новизни¹¹.

Отже, теорія етномистецької традиції сьогодні ще мало розроблена й перебуває на маргінезі мистецтвознавчої науки. Її створення, нам видається, не лише науково необхідним, але й спокусливим завданням, що, сподіваємось, підштовхне до моделювання нових методологічних підходів у вивченні народного мистецтва.

* * *

Якщо розглядати мистецтво не тільки як одну із форм суспільної свідомості, а також як одну із особливих форм орієнтації людини в оточуючому їй світі¹², форму пізнання і самопізнання, то потужним механізмом здатним до динамічного селекціонування і перетлумачення усіх сутнісних проявів творчості виступає, власне, мистецька традиція. Її змістом, передовсім, є “антропоцентричність”, що закладена в мистецтві, та “в самій природі художнього мислення і худож-

имодействи общественных и естественных наук.– Ереван, 1977.– С. 204.

⁸Станкевич М.Є. Система композиційних закономірностей // Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Навчальний посібник.– Львів: Світ, 1992.– С. 243.

⁹До винятків слід зарахувати дослідження: Беренштейн Б.М. Традиция и канон. Два парадокса // Критерии и суждения в искусствознании. М.: Совет. Художник, 1986.– С. 176-214; Каменский А.А. О смысле художественной традиции // Критерии и суждения...– С. 214-253. Щоправда автори цих праць висвітлюють інше коло проблем ніж те, що пропонується у даній статті.

¹⁰Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры.– М.: Изобраз. Искусство, 1983.– С. 150-179.

¹¹Там само.– С. 234-275.

¹²Каменский А.А. О смысле художественной традиции.– С. 238.

ньої творчості людей”¹³. Мистецька традиція наймогутніша і найнепорушніша сила творчої динаміки, наділена також механізмом саморозвитку – акумуляція, актуалізація (осучаснення) і передачі мистецького досвіду.

В залежності від змісту та міри актуалізації художньої спадщини мистецька традиція в історичному контексті поділяється на первісно-синкретичну, елітарну й етномистецьку (Табл. 1).

Шкала з “коефіцієнтами актуалізації” мистецької спадщини вперше запропонував естонський вчений Б.М.Беренштейн¹⁴. Її значення розміщуються між двома граничними точками (0,1), при цьому виявляють три функції мистецької традиції.

*1 Уся спадщина актуальна,
нічого нового не створюється
(“абсолютно консервативна функція”)*

*0 Нічого зі створеного раніше не засвоюється,
актуальні лише щойно виникаючі мистецькі
цінності (“абсолютно новаторська функція”).*

Між заданими точками можна виділити координати функції мистецької традиції, що максимально прагне до засвоєння спадщини. Вона є системою однорідних і взаємозалежних мистецьких стереотипів¹⁵, які відзначаються високою варіативністю¹⁶ і забезпечують перехід від одного етапу розвитку традиції до наступного. Звідси, творчість, що регулюється стереотипною функцією, пропонує повторювані мотиви в межах стереотипу (відбувається виконавська імпровізація), а таке мистецтво називають народним, фольклорним або традиційним¹⁷.

Канонічна функція мистецької традиції спрямована на особливий жорсткий спосіб відбору та

засвоєння творчої спадщини. “Вона не тільки відтворює прийнятну структуру, а й протидіє іншим, оберігаючи свій колектив од вторгнення і деформуючої дії “хибних” і “чужих” структур¹⁸. З наближенням “коефіцієнту актуалізації” канонічної функції до одиниці, традиція переростає в канон, тоді мистецтво і культуру називають канонічними. Взаємозв'язок мистецької традиції і канону найкраще виражений у формулі “Традиція зберігає і відновлює соціокультурні структури, канон зберігає і відтворює традицію”¹⁹.

Третя, новаційна функція мистецької традиції, відзначається динамізмом розвитку “неначе прямує до тієї межі, де “коефіцієнт актуалізації “рівний нулю”²⁰. Але вона ніколи не сягає границі, побоюючись повного згасання. Новаційна функція є атрибутом елітарної мистецької традиції, відзначається динамізмом і новаторсько-творчими підходами в структуруванні її елементів.

Усі згадані функції, їх поєднання надають відповідного “колериту” мистецькій традиції, а відтак мистецтву та етнічній культурі загалом. Так, можна припустити, що первісно-синкретична традиція діяла в первісному мистецтві найдавніших археологічних культур, у мистецтві австралійських аборигенів і корінних африканців тощо. Зміст означеної традиції полягає у її наповненні повільно-функціонуючими синкретичними стереотипами (архетипами). Очевидно первісній – синкретичній традиції менше загрожувала ентропія (розсіювання, розмивання), оскільки її розвитку не перешкоджали “шуми” тоді ще не існуючих альтернативних мистецьких традицій. З появою останніх виникає гостра потреба силового захисту традиції і як результат – формуються канони, запроваджується канонічна функція, утверджується канонічне мистецтво.

Канон містив у собі весь комплекс світоглядно-естетичних і художніх концепцій:

- а) світоглядно-естетичні норми;*
- б) усталені об'ємно-просторові форми;*
- в) іконографію образів й орнаментальних мотивів;*
- г) композиційні схеми і пропорціоновані структури;*
- д) художньо-технологічні рецепти та прийоми виконання.*

¹³Там само.

¹⁴Див.: Беренштейн Б.М. Несколько соображений в связи с проблемой “искусство и этнос” // Критерии и суждения... – С. 133.

¹⁵Стереотип мистецький – концептуальне типове рішення мистецької ідеї, що містить досвід особи і частину спадщини покоління.

¹⁶Варіативність – варіанти стереотипу, які ґрунтуються на виконавській імпровізації, іноді руйнують стереотипи, створюють “шуми”, що погіршують його сприйняття.

¹⁷Відносно даного терміну, що виступає синонімом народного мистецтва, висловлюємо серйозні застереження, оскільки “традиційним” (у межах традиції) є також мистецтво первісне, мистецтво давніх археологічних культур, “екзотичне” мистецтво аборигенів неєвропейського континенту. Окрім того жоден тип мистецтва не може існувати без традиції. Здається, було би доречніше використовувати синонім “стереотипне мистецтво”, як найвиразніший показник стереотипізації досвіду в етномистецькій традиції.

¹⁸Беренштейн Б.М. Несколько соображений в связи с проблемой “искусство и этнос” // Критерии и суждения... – С. 132.

¹⁹Беренштейн Б.М. Традиция и канон. Два парадокса // Критерии и суждения... – С. 192.

²⁰Беренштейн Б.М. Несколько соображений в связи с проблемой “искусство и этнос” // Критерии и суждения... – С. 132.

ТАБЛ. 2

**ПЕРЕХІД СТИЛІВ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА
В НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО**

(на матеріалі датованих народних меблів Франції

з видання: Cuisiner J. L'Art populaire en France.- Fribourg, 1975.- P. 99)

N	Номінація науково-дослідних реквізитів	Назва стилів					
		РЕНЕ- САНС	ЛЮДОВІК XIII ПІЗНІЙ РЕНЕ- САНС	ЛЮДОВІК XIV БАРОКО	ЛЮДОВІК XV РОКОКО	ЛЮДОВІК XVI КЛАСИ- ЦИЗМ	АМПІР
1.	Формування стилів у декоративному мистецтві	1500	1620	1680	1740	1775	1805
2.	Найраніші дати на народних меблях	1625	1720	1726	1740	1779	1805
3.	Найпізніші дати на народних меблях	1768	1817	1840	1930	1903	1849
4.	Затримка сприйняття новачійних стереотипів у народному мистецтві порівняно із формуванням стилів (у роках)	120	100	50	0	0	0
5.	Кількість артефактів які розглядалися в цій таблиці	7	15	25	187	38	3
6.	Тривалість стиле-інспіруючих етномистецьких традицій (в роках)	140	100	110	190	120	45

Пункт 6 у таблицю доданий нами (М.С.) з метою виявлення тривалості стиле-інспіруючих традицій.

У канонічному мистецтві великих культур Азії та епохи Античності народжується елітарна художня традиція (твори відзначаються вишуканою пишнотою і репрезентативністю). А водночас, як бінарна опозиція до попередньої, вже існувала етномистецька традиція, успадкована у первісного мистецтва і збагачена стереотипізацією творчого досвіду.

Канонічне мистецтво протривало кілька тисячоліть – від стародавніх східних держав-деспотій до пізнього середньовіччя у Європі. Останні прояви його ще помітні у творах класицизму.

Етномистецька традиція набуває особливої домінантності і значення починаючи з епохи Ренесансу²¹, іноді як результат стилевих інспірацій, наприклад, у західноєвропейському народному меблярстві (Табл. 2), однак найважливішим стимулюючим чинником, здається, виступило зародження новаційно-мистецької традиції, що санкціонувало відхід і поступове заперечення давніх канонічно-мистецької і народномистецької традицій. В результаті цього вже в період Бароко помітні ознаки прискорення динамічності культури і мистецтва. Так, навіть, у народному мистецтві (меблярстві Франції) протягом 40 років існувала коротка й одночасна орієнтація на чотири стиліові напрями (ренесансний, пізньоренесансний, бароковий, рококовий), що можна трактувати, як своєрідний прояв новацій і динамізму (Табл. 3).

Починаючи від романтизму провідну роль відіграють дві художні традиції – народномистецька й елітарно-новаційна, які хоч і виступають в опозиції, але мистецькими ідеями іноді доповнюють одна одну.

Здається, у ХХІ сторіччі не минути переродження народного мистецтва, тобто тієї ж етномистецької традиції, в ще одну елітарну традицію (її створюватиме також мистецька еліта), ймовірно, з елементами фольклоризму. Суспільство з високими технологіями матиме щонайменше кілька мистецьких традицій (можливе дрібнення нині існуючих), що відрізнятимуться одна від одної способом акумуляції досвіду та його структуруванням, але тривалість таких традицій буде щоразу коротшати (Табл. 4) про що ще буде мова.

Розглянута й уточнена нами ієрархія мистецької традиції має також відповідне співста-

влення з історико-етнічною типологією. Так, первісно-синкретична мистецька традиція може співвідноситися із стадією племені, народномистецька та елітарно-канонічна мистецька традиція зі стадією народності. Стадії нації відповідають найдинамічніші мистецькі традиції – елітарно-канонічна, елітарно-новаторська та етномистецька, яка суттєво впливає на характер і національну своєрідність мистецтва.

Як відомо, сучасне народне мистецтво різних етносів відрізняється певним набором морфемних (по видах мистецтва) етномистецьких традицій, способами їхньої трансляції і формами функціонування, а кожний вид народного мистецтва у свою чергу складається із жанрових і локальних традицій. Це останні і найменші утворення в типологічному ряді етномистецької традиції. Їх художні особливості виступають у прямій залежності від проявів характеру і поєднань стереотипів між собою.

Етномистецька традиція – це немов вікове дерево з пишною гіллястою кроною, де гілки обособлюють морфемні, жанрові і локальні традиції. Щоправда, останні є набагато менше ніж відповідно видів мистецтва, жанрів, шкіл й осередків; навіть, приблизна чи часткова їх співрозмірність ніколи не досягає тотожностей. І в цьому перевага типології мистецької традиції над типологією мистецтва.

* * *

Складність структури жанрової або локальної традиції полягає у наявності багатифункціональних зв'язків (традиція – імпровізація, традиція – інновація, традиція – ротація тощо) та інших факторів, які забезпечують стійкість, стабільність, протяжність у часі й просторі та повторювання типових мистецьких ситуацій (стереотипів). Ці фактори (нагромадження, відбір, передача, відтворення, захист та ін.) стимулюють виникнення і дію стереотипів у локальній традиції.

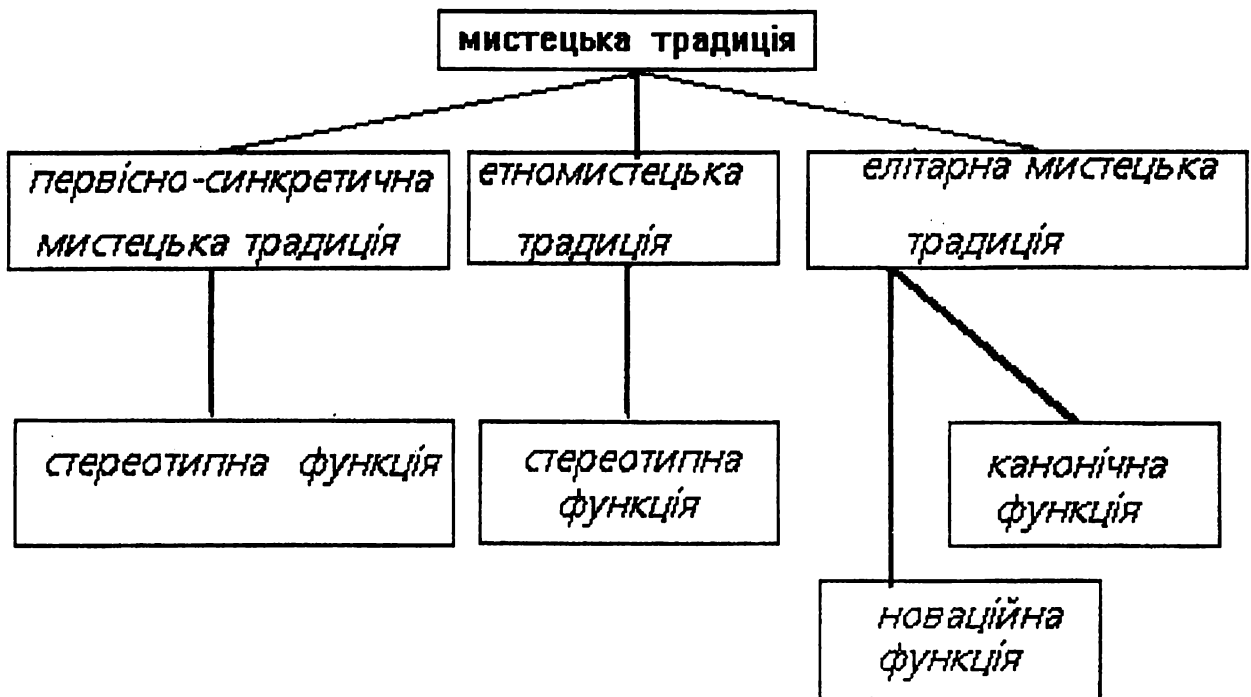
Процеси стереотипізації можуть проходити повільно або прискорено, безперервно або дискретно з довгими чи короткими історичними відрізками. Характер мінливості і динаміки може залежати від багатьох причин і одна з них та, які застосовано типи “традиційних первинних форм” (К.Чистов).

У теорії фольклористики вчені вважають, що “первинні форми це пряме продовження та розвиток архаїчних традицій”²². Дане положення як ніяк краще, стосується і “первинних форм”

²²Чистов К.В. Народные традиции и фольклор, – Л.: Наука, 1986, – С. 45.

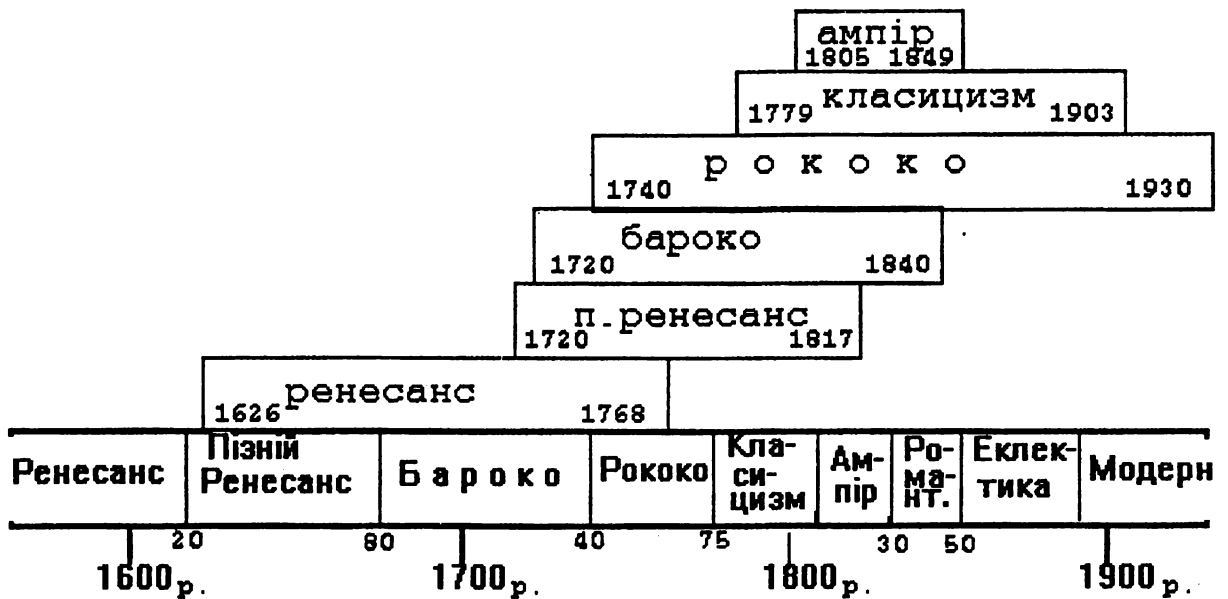
²¹Осмыслення даної ситуації привело до хибного міркування, що “різке розмежування художньої творчості на професійну і народно-фольклорну – явище порівняно пізнє. Воно було народжене після Ренесансу...” (Див.: Каменский А.А. О смысле художественной традиции.– С. 225. Насправді, розмежування сталося значно раніше, з появою бінарно опозиційних мистецьких традицій – елітарної та народної.

ТАБЛ. 1



Ієрархія мистецької традиції за змістом і формами функціонування.

ТАБЛ. 3



Стереотипи стильових ознак функціонують у народному мистецтві за закономірностями етномистецької традиції (на прикладі народних меблів Франції).

етномистецької традиції декоративного і образотворчого мистецтва. Так, чимало керамічних “первинних форм” і серед них звичайнісінький горщик, протрималися на “хвилі традиції” від неоліту до наших днів, більше двох тисячоліть триває стереотипізація чотириконтинентного хреста, як оберега і символу віри, а ще плетені вироби, смугасті тканини, довбано-різьблені місткості з дерева – всі вони “корінням сягають у стародавні архаїчні пласти людської історії”²³.

“Вторинні форми” мистецької традиції (не мають прямого зв’язку з архаїчною традицією) починають активно виникати в епоху Ренесансу; сама ідея регенерації античних стереотипів закладена в концепції стилю і численних творів того часу. Зрозуміло, що термін “вторинні форми” не є ознакою фальсифікації чи другорядності, а лише бінарною опозицією до первинних²⁴. Для диференціації вторинних форм скористаємося типологією, яку розробив К.Чистов²⁵, при цьому вносимо певні свої корективи. Наші типологічні міркування ґрунтуються на таких засадах: “вторинні” форми завжди чимось подібні на “первинні” й можуть мати між собою лише опосередковані зв’язки. Отже, розглянемо три типи “вторинних” форм (у К.Чистова – чотири).

1. “Регенеровані” форми – це такі, які вже віджили або перебувають у згасаючому стані. Наприклад, спроби відродити вибієництво для одягових компонентів українських інтелігенток у 1920-30-х роках²⁶, насправді носили вторинний характер, не були прямим продовженням вибієкарської традиції, яка тоді вже майже занепала.

2. “Фольклоровані” форми – дуже подібні до традиційних, їх зазвичай відтворюють шляхом повторення традиційної тектоніки об’ємно-просторових предметів, орнаменту, але вони не виконують традиційних функцій. Сюди можна віднести майже всю сувенірну продукцію у галузі народних художніх промислів України 1970-1990-х років, що має ознаки сучасного фольклоризму”.

3. “Узагальнені” форми – це “умовно-традиційні” відповідно узагальнені до національного або етнографічно-локального символу. Вони можуть співпадати чи не співпадати з однією із раніше поширених “первинних” форм. Зразком “узагальноної” форми можуть служити – сценічний

український народний костюм, такі ж сценічні костюми бойків, гуцулів, лемків, подолян та ін.; стилізовані й узагальнені інтер’єри народного житла етнографічних груп українців для кіномотографічних зйомок, музейних експонатів тощо; фабричне виготовлення стилізованих предметів народного побуту і т.д. “Узагальнені” форми здебільшого є також проявами “фольклоризму”.

Первинні і вторинні форми етнотрадиції виражають певну залежність часової динаміки: архаїчні, первинні форми розвивалися повільно, а вторинні – прискорено. Саме тут доречно ще раз пригадати твердження вірменського вченого Е.С.Маркаряна, що “часові інтервали дії багатьох культурних традицій стали незмірно коротшими [сьогодні.– М.С.] ніж у минулому” (Див. С. 108). Але чому ж? Можливо у цьому відчувається вплив динаміки прогресу – одні мистецькі традиції згасають, а натомість народжуються нові.

Історія українського декоративного мистецтва фіксує факти занепаду і зникнення багатьох яскравих мистецьких традицій. У часи Давньоруської держави (XIII ст.) не стало різьблення на овручському шифері, припинилося виробництво сердоликових і емалевих жіночих прикрас; у XIX ст. зникають мистецькі традиції різьблення на кістці, золототкацтва, вибієництва та найбільше їх зникає на наших очах. Правда, XVIII, XIX ст. дали початки і новим етномистецьким традиціям, які прийшли на зміну попереднім – це малювання на склі, вироби з бісеру, паперові витинанки, солом’яні йорданські хрестики або ж такі пізні локальні етномистецькі традиції: килимарство Косова і Глинян, шкрібляківське різьблення та інкрустація, петриківський розпис, лемківська дрібна пластика тощо.

Традиційні “первинні” і “вторинні” форми мають своєрідне відношення до мистецьких стереотипів. Так, “первинні” форми творять єдність архаїчних стереотипів, які переважно характеризують стан й особливості локальної чи жанрової традиції. Очевидним є той факт, що етномистецькі стереотипи, крім власне артефактів, можуть включати також типові механізми її створення і типові знання (досвід), які сприяють цьому. Звідси, типологія етномистецьких стереотипів (типи традиційних моделей) складається з багатьох відмін:

Стереотипи технологічні
Стереотомія (стереотипи тектонічні)
Стереотипи структури декору
Стереотипи засобів виразності
Стереотипи іконографічні
Семантичні стереотипи (семантичні формули)
Стереотипи існуючих артефактів.

²³Там само.– С. 55.

²⁴Чистов К.В. Народные традиции и фольклор.– Л.: Наука, 1986, – С. 45,55.

²⁵Там само.– С. 48-50.

²⁶Банах-Твердохліб І. Історія вибієнки // Творчість Ірини Банах-Твердохліб: Малярство, емаль, графіка, батик, вибієнка, кераміка – Торонто: Українська Могилансько-Мазепинська Академія Наук, 1987.– С. 156.

Усі етномистецькі стереотипи відзначаються стабільністю і пластичністю (здатність художніх елементів²⁷, мотивів²⁸ і структур до модифікації та варіативності), що вочевидь є властивістю й самої етномистецької традиції. Найціннішими для науки є ті стереотипи, які корінними (точніше елементами та мотивами) сягають архаїчної традиції, їх ще називають архетипами. Вони пройшли через багато поколінь майстрів, але це не означає, що в них закладений лише колективний мистецький досвід і відсутній досвід яскравих особистостей. Насправді, в кожному виді мистецтва і майже у кожній локальній етномистецькій традиції відомі імена й постаті, які зробили визначальний вплив на зміст наповнення традицій інноваціями, на корекцію старих і формування нових етномистецьких стереотипів. Найвизначніші майстри-новатори в художньому деревообробництві: Юрій Шкрібляк, Марко Мегединюк і Василь Девдюк (Гуцульщина), Юхименки, Василь Гарбуз і Яків Халабудний (Полтавщина); у кераміці Сулими, Юрій Лебішак (Полтавщина), Олексій Бахметюк (Гуцульщина); у петриківському розписі Тетяна Пата тощо. Отже, етномистецький стереотип – це типові технологічні, формотворчі, декоративні, сюжетно-семантичні та інші рішення, в яких нагромаджений досвід однієї людини, а також досвід поколінь майстрів, які наслідують традицію; це специфічні частинки мистецьких цінностей, що відтворюються і передаються у часі.

Відомий вірменський дослідник Е.С. Маркарян порівнює за значенням “культурну традицію” із “генетичною програмою”, які, щоправда, працюють у різних системах (соціальної та біологічній)²⁹. Нам видається слушним у цьому порівнянні власне “біологічний” мотив і в тому вбачаємо стадіальний фактор розвитку традиції: народження, еволюцію, розквіт і відмирання.

Кожна нова етномистецька традиція народжується з інновації, і це – аксіома. У даному випадку інновація може мати значення, якщо вона адаптована і засвоєна ввійде в традицію, ввійде в її контекст і структуру, тобто як інновація стане стержнем нової групи стереотипів. Але не кожна інновація здатна на це. Є інно-

вації “сильні”, а є – “слабкі”³⁰. Перші, на відміну від других, зустрічаються набагато рідше, тому і стереотипи і етномистецькі традиції мають відносно повільну мінливість, інакше кажучи, відзначаються стабільністю.

“Слабкі” швидкоминучі інновації також не зайві для генези стереотипів. Вони розхитують і послаблюють тканину традицій, роблячи їх податливішими для сильних інновацій. Відкинувши одну, другу, третю інновацію, ослаблені в боротьбі з ними традиції, наступну інновацію відкинути вже не можуть”³¹.

З іншого боку, утворення нової етномистецької традиції (морфемної, жанрової, локальної) може відбутися лише у тому випадку, коли для цього підготовлений ґрунт, коли вона відповідає потребам даного середовища майстрів-споживачів. Нерідко цей ґрунт складають національно-психологічні, соціально-економічні, релігійні, політичні та інші умови. Але процес творення ще не почався. Це початкова, так звана спонукаюча стадія, яка, здається, може тривати невизначений час.

Основу існуючої етномистецької традиції складають консервативні елементи трансльованої спадщини (найактуальніша частина досвіду попередніх поколінь). Її також поповнюють елементи сучасного мистецького досвіду (сукупність знань, умінь, художніх ідей і стереотипів набутих одним поколінням) і, врешті, вливаються найновіші елементи, досі ще не апробовані – інновації, які виявляються спонтанними спалахами мистецьких, технологічних, сюжетно-іконографічних ідей та їх рішень. Це найзагальніша трикомпонентна модель етномистецької традиції (Табл. 5). Вона демонструє розсіювання і трансляцію мистецької спадщини від покоління до покоління майстрів з одночасним доповненням її досвідом та інноваціями.

Для більшої наочності варто створити складнішу багатомірну діахронну модель етномистецької традиції, котра водночас виражає часові та функціональні виміри. Часова тривалість розвитку традиції прирівнюється щонайменше до творчості двох поколінь³², а це означає, що для становлення традиції “необхідний термін не менше півстоліття, а то й значно більше”³³. Всю тривалість традиції ділимо на п'ять функціона-

²⁷Тут елементи стосуються широкої сфери: технології, функціонування, семантики тощо.

²⁸Мотиви – засоби виразності форми й декору стереотипу.

²⁹Маркарян Э.С. Этнокультурная традиция, механизмы ее образования и методы исследования // Методологические проблемы исследования этнических культур.– Ереван, 1978.– С. 85.

³⁰Поняття про “сильну” і “слабку” інновацію ввів С.А.Арутюнов. Див.: Арутюнов С.А. Соотношение традиции и инновации и ротационный механизм их взаимодействия // 1986, 1,2.– С. 37.

³¹Там само.– С. 38.

³²Blahowski A. Skarby w skrzyni malowanej czyli o sztuce ludowej inaczej.– Warszawa, 1974.– S. 244.

³³Арутюнов С.А. Обычай, ритуал, традиция // СЭ.– 1981.– N 2.– С. 98.

ТАБЛ. 4



Діахронія та еволюція мистецької традиції.

ТАБЛ. 5

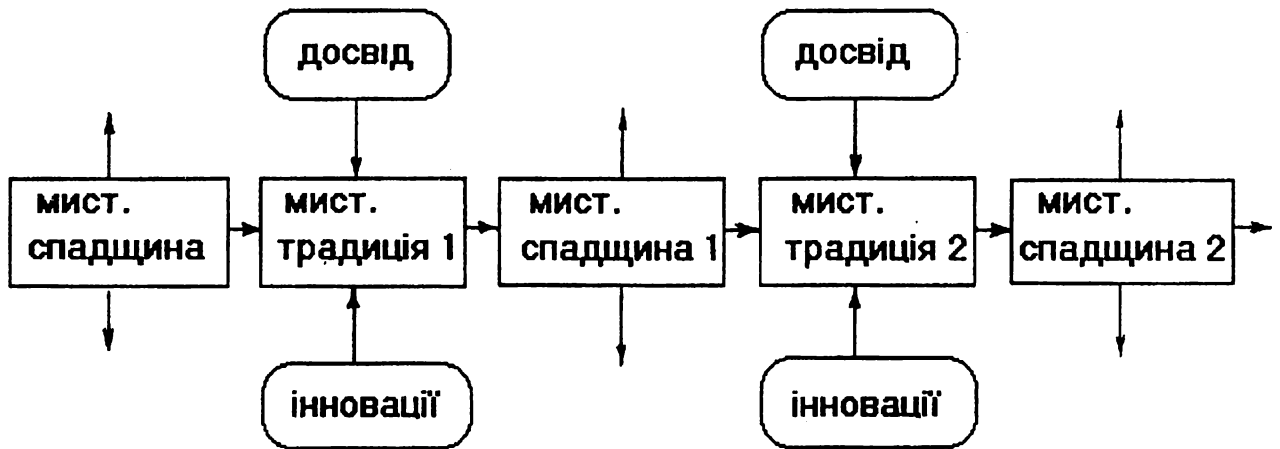
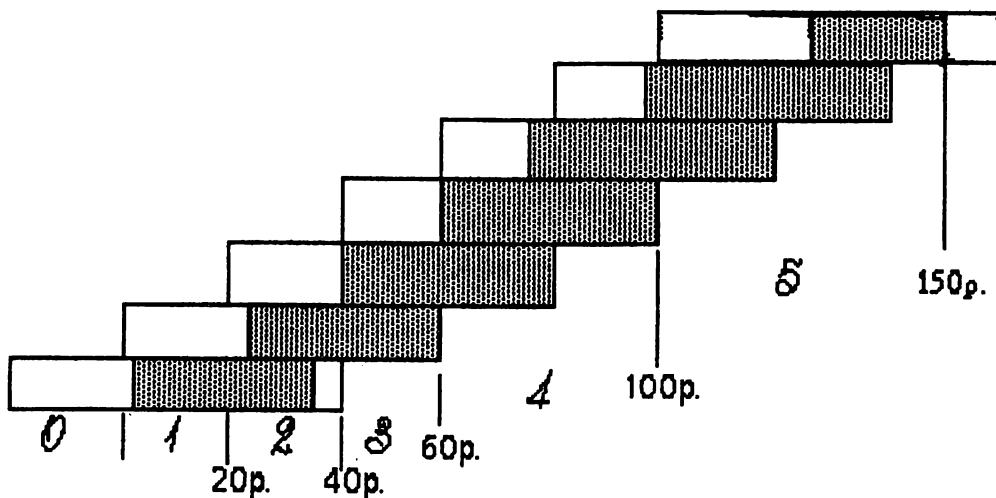


Схема трикомпонентної моделі етномистецької традиції.

ТАБЛ. 6



П'ять стадій розвитку традиції (сім поколінь майстрів).

льних стадій (про нульову вже йшла мова).

Перша стадія – інноваційно-генезисна, характеризується інтенсивними “спалахами” інновацій, які розхитують і руйнують ціннісні норми існуючої традиції. Протягом 10-20 років формуються нові мистецькі ідеї, які дістають вирішення у стереотипах.

Друга стадія – генеративна триває 20 років. За цей час у локальних і жанрових традиціях XIX – XX ст. відбувається відтворення інноваційних ідей першої стадії, їх акумуляція, узагальнення, селекція; формуються стереотипи і контури традиції.

Третя стадія – актуалізаційна, займає такий же проміжок часу, як і попередня. Появляється нова традиція, яка відзначається стабілізацією, акумуляцією, селективністю і узагальненням стереотипів. Ваги набирає їхня нормативність і трансляція. Відбувається повна заміна старої традиції новою.

Четверта стадія – оптималізація (20-40 років). Розквіт етномистецької традиції, здатність виробляти і транслювати мистецькі стереотипи. Виникають осередки, центри й школи етномистецької традиції, у лідерів появляються учні-послідовники. Ведеться успішна боротьба проти контамінації стереотипів і розхитування етномистецької традиції.

П'ята стадія – ентропійна (розсіювання, згасання) триває приблизно 30-50 років. Помітні ознаки занепаду: недоцільність самої традиції, відсутність інновацій, неспроможність виробляти і транслювати стереотипи.

Запропонована багатомірна модель етномистецької традиції дозволяє досягнути складну і разом з тим досконало впорядковану систему механізмів, які здійснюють динаміку етномистецьких традицій від загального, морфемного до локального рівня. Знання про функціональні механізми і стадії традиції допомагають зрозуміти прорахунки, які виникали щоразу при спробі відродити той чи інший осередок народних художніх промислів. Передовсім це часове форсування першої, другої стадії і нехтування нульової. Але правильне і поступове розгортання інноваційних ідей дають позитивні результати у створенні нової локальної традиції, наприклад, традиція яворівського різьблення на тонованому тлі дерева, залочаткована Йосипом Станьком в кінці 1940-х рр. Нині згадана традиція на третій стадії розвитку, залучає уже четверте покоління майстрів і відома далеко за межами України. Те ж саме можна сказати про відродження у наш час на Гуцульщині художньої обробки шкіри та металу, щоправда у “вторинній” формі традиції, так званого фольклоризму.

Структурні і функціональні закономірності,

що впливають із моделі етнотрадиції, на наш погляд, можуть бути успішно використані для побудови іншого методологічного підходу у вивченні народного мистецтва. Нині існуюча методологія склалася в кінці XIX ст. і ґрунтується на історико-мистецьких підходах та критеріях, що виникли в процесі дослідження елітарного образотворчого, рідше декоративного мистецтва Античності, Ренесансу, Бароко. У той же час етномистецтво лише починало здобувати визнання. Його першими дослідниками були етнологи й історики елітарного мистецтва, які вже мали відпрацьовану концепцію вивчення елітарної культури. Кожне мистецьке явище вони визначали феноменами відповідного рівня культури (за нормами класичної естетики), розглядали їх у синхронному або діахронному аспектах, створювали мистецтвознавчі моделі стилів і напрямів, які досі служать орієнтирами для порівняння, впізнання і систематизації невідомих мистецьких артефактів. Дана концепція майже без змін була перенесена на традиційне, у тому числі й народне мистецтво і застосовується вже протягом століття.

Сьогодні вже доведено, що етномистецтво відрізняється від елітарного професійного і трактується як особливий “тип художньої творчості”³⁴. Звідси виникла потреба знайти підхід у його дослідженні, як цілісної етномистецької традиції, а його видів, жанрів і осередків мистецтва, як жанрових і локальних традицій.

На перший погляд етномистецька традиція і народне мистецтво видаються синонімами. Але це не зовсім так. Термін **народне мистецтво** позначає сам феномен у сенсі видів, жанрів, творів, імен, тоді як **етномистецька традиція** це механізм формування трансляції і функціонування жанрових і локальних традицій, майже “історія мистецтва без імен”, до чого так прагнув геніальний Генріх Вельфлін на початку нашого століття³⁵.

Ми цілком свідомі того, що запропонований тут нарис деяких міркувань щодо мистецтвознавчих аспектів теорії традиції є дуже загальний, гранично абстрагований і далеко не повний. Але ми сподіваємося, що він дає певний матеріал для його обговорення, уточнення, схвалення чи спростування. Принаймні, може служити приблизним орієнтиром, в якому напрямі рухатися до створення досконалішої теорії народного мистецтва.

³⁴Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры.– М. Искусство, 1983.– 344 с., ил.

³⁵Вельфлин Г. Основные положения истории искусств.– Санкт-Петербург: Мифрил, 1994.– 428 с., ил.