

УДК 37.091.33:745/749 (4-15) «18» (043.3)

Силко Роман

ORCID 0000-0002-1490-4241

Кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мистецьких дисциплін,
Національний університет
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) E-mail: sylko.roman@gmail.com

ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА (В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ) У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ

Мистецтва, завдяки яким твориться матеріально-художня культура навколишнього світу, називаються архітектонічними або просторово-пластичними. Це архітектура, декоративне і прикладне мистецтво, дизайн. У зв'язку з тим, що існує певна нечіткість у формулюванні сутності поняття, невизначеність кола об'єктів, які охоплює прикладне мистецтво, воно викликає пріоритетний науковий інтерес. Підтвердженням цього є суперечки серед учених та художників у питаннях чіткості термінологічних визначень окремих категорій.

Мета статті – науково-теоретичне визначення сутності та специфічних закономірностей прикладного мистецтва в історичній ретроспективі для більш якісної підготовки студентів-художників.

Методологічною основою дослідження є історико-ретроспективний огляд розвитку прикладного мистецтва та історіографічний аналіз еволюції поняття «прикладне мистецтво».

Наукова новизна дослідження полягає у використанні історико-ретроспективного та історіографічного підходу у визначенні сутності та характерних ознак прикладного мистецтва, його зв'язків з народним мистецтвом й дизайном.

Висновки. Історія розвитку прикладного мистецтва свідчить про безперервність розширення своїх меж за рахунок оволодіння наслідками технічного прогресу – від перших форм спеціалізації багатоманітних галузей художнього ремесла до техніки мануфактурного виробництва, від нього – до художньої промисловості і сучасного дизайну. Здійснений історико-ретроспективний огляд розвитку прикладного мистецтва дозволяє краще усвідомити сутність цього поняття, яким позначено своєрідну галузь художньо-технічної творчості. Такий підхід дозволяє краще зрозуміти сутність мистецтва взагалі, еволюцію прикладного мистецтва та його зв'язок з народним мистецтвом та дизайном. Це, у свою чергу, сприятиме вихованню нового покоління митців, які культивуватимуть сучасний національний стиль у мистецтві, заснований на споконвічних українських традиціях.

Ключові слова: прикладне мистецтво, ремесло, дизайн, освіта.

Постановка проблеми. Актуальність роботи. Нині Україна інтегрується в європейський соціально-економічний простір. Однією з важливих умов реалізації цього інтегрального процесу є підготовка фахівців-художників, які були б носієм неповторного національного стилю. Професійна підготовка таких фахівців має базуватися на усвідомленні сутності поняття «прикладне мистецтво» й ураховувати теорію і практику художньо-промислової освіти Західної Європи, починаючи з другої пол. XIX ст., коли відбувалося становлення і входження прикладного мистецтва до освітньої сфери.

Мистецтва, завдяки яким твориться матеріально-художня культура навколишнього світу, називаються архітектонічними або просторово-пластичними. Це архітектура, декоративне і прикладне мистецтво, дизайн. У зв'язку з тим, що існує певна нечіткість у формулюванні сутності поняття, невизначеність кола об'єктів, які охоплює прикладне мистецтво, воно викликає пріоритетний науковий інтерес. Підтвердженням цього є суперечки серед учених та художників у питаннях чіткості термінологічних визначень окремих категорій. Так, загальноживаним є термін «декоративно-прикладне мистецтво», однак й він містить певні неоднозначності. Поєднання декоративної та прикладної творчості не є однорідним, оскільки, за своєю суттю, декоративна творчість є концептуальною, а прикладна – предметною. Тому дослідники намагалися всіляко обійти цю суперечливу назву. Наприклад, пропонувалися інші назви: «мистецтво побутової речі» (Д. Аркін), «преобразительное искусство» (А. Салтиков), «прикладне мистецтво» (Г. Земпер, М. Каган, А. Луначарський, Х. Ратцка, Р. Розенталь,

Т. Шмельова), «мистецтво предметного світу» (М. Воронов), «предметна творчість» (В. Аронов), «декоративно-ужиткове мистецтво» (В. Даниленко, В. Мусієнко, Л. Оршанський, В. Січинський, Б. Тимків, Р. Шмагало), «етнодизайн» (А. Бровченко, Л. Корницька, В. Тименко, А. Руденченко). Також зустрічаються терміни: «функціональне мистецтво», «артистичний промисел», «мистецтво декоративне» «технічне мистецтво», «мистецтво промислове», «виробниче мистецтво» та ін. Причиною тому є недостатнє науково-теоретичне вивчення сутності та специфічних закономірностей прикладного мистецтва як своєрідної галузі предметно-художньої творчості.

Мета статті – науково-теоретичне визначення сутності та специфічних закономірностей прикладного мистецтва в історичній ретроспективі для більш якісної підготовки студентів-художників.

Методологічною основою дослідження є історико-ретроспективний огляд розвитку прикладного мистецтва та історіографічний аналіз еволюції поняття «прикладне мистецтво».

Наукова новизна дослідження полягає у використанні історично-ретроспективного та історіографічного підходу у визначенні сутності та характерних ознак прикладного мистецтва, його зв'язків з народним мистецтвом й дизайном.

Розуміючи, що будь-яке поняття лише приблизно характеризує те явище, яке воно позначає, надалі, для означення досліджуваної нами галузі художньо-технічної творчості, використовуватимемо термін «прикладне мистецтво», спираючись на наукові обґрунтування М. Кагана [2] та Г. Земпера [1].

Результати дослідження. У ході історичного розвитку прикладне мистецтво опинилося на межі якнайменше трьох галузей людської діяльності: промислового дизайну, архітектури і образотворчого мистецтва (живопис, графіка, скульптура). Щоб зрозуміти закономірності розвитку прикладного мистецтва, його характерні особливості, пропонуємо звернутися до певного історичного експерсу. Однак, перед тим вважаємо за необхідне розмежувати поняття «народне прикладне мистецтво» та «професійне прикладне мистецтво». Це важливо для того, щоб звернути увагу інших дослідників на історію розвитку західноєвропейського прикладного мистецтва середини XIX ст., коли і професійне, і народне мистецтво впроваджувалися у виробництво. Низка вчених-мистецтвознавців (М. Гізе, М. Каган, А. Моран, С. Рождественська, З. Чегусова) погоджуються з тим, що маючи спільне походження, ці різновиди прикладного мистецтва розвивалися у різних соціально-економічних і мистецьких площинах.

З переходом до класового суспільства та розділенням ремесла на дві гілки (одна – обслуговувала панівний клас, інша – простий люд) прикладне мистецтво первісності поділилося на мистецтво, що зберігає увесь комплекс етнічних традицій при оформленні побуту пересічних людей (народне мистецтво) і мистецтво художнього оформлення побуту панівного класу, де поява нового способу життя призвела до створення як предметів з новими функціями, зокрема престижними, так і до інновацій у виготовленні традиційних предметів. Останні відрізнялися не лише новими матеріалами, багатством художнього оформлення, ретельністю техніки виконання при введенні нових технічних прийомів, а головне – новим образним ладом з відповідними новим образам композиціями, колористичними й стилістичними рішеннями.

Панівна верхівка класових суспільств, забезпечуючи здійснення свого соціального замовлення прикладному мистецтву, мобілізувала для створення матеріально-художніх виробів і прикрашення палаців, храмів, гробниць, замків найкращих художників-ремесників зі свого етносу, а також приваблювала різними способами іноетнічних майстрів. Це сприяло введенню у нове «елітарне» прикладне мистецтво іноетнічних для певного народу образів, сюжетів й стилістичних прийомів, специфічних орнаментальних мотивів й колористичних рішень, як і нових матеріалів та технічних прийомів їх обробки.

Підтвердженням цієї позиції може слугувати ґрунтовне дослідження прикладного мистецтва Київської Русі, здійсненого Р. Орловим, в якому зазначається, що формування нового замовника – князівсько-дружинної верхівки, купецтва, сільської адміністрації («староств») – сприяло розвитку прикладного мистецтва [4]. Встановлення верховної власності на землю колишніх племенних об'єднань з боку представників династії Рюриковичів мало вирішальне значення для формування нового замовника ремісничої продукції. Відбувається розмежування виробів, що відповідають потребам панівного класу феодалів і широкого споживача. Усі види прикладного мистецтва (окрім народного) у класових суспільствах «розвиваються за законами зміни регіональних стилів, а не за законами етнічних традицій, хоч генетично у складному опосередкуванні виходять з них» [5, 37].

Упродовж віків аж до промислової революції XIX ст. прикладне мистецтво залишалося складовою ремісничого виробництва, яке виділялося з ремесла поєднанням виробничої діяльності з художньою творчістю.

У період античності й середньовіччя, мистецтво було цілісним – одночасно зображувальним, декоративним і прикладним. Давні греки під мистецтвом розуміли будь-яку добре виконану роботу, мистецьку працю, ремесло, не розділяючи поняття матеріальної та художньої діяльності, й визначали її одним словом «techné». Відкриття античності полягало у розумінні краси як найбільш повного предметного вираження сутності речі, яка слугує людині. Найбільш близько, у генетичному й логічному відношенні, сучасний дизайн розміщений саме до античного «проектного» мислення, до грецького «техне», що виходив з ідеї тотожності утилітарного й естетичного – необхідності і можливості збігу користі та краси. Подібна близькість не є випадковою, оскільки перші теоретики дизайну (передовсім

Г. Земпер) були виховані у період широкого захоплення античністю, пов'язаного з розкопками Помпей та Перкуланума.

У середні віки й епоху Відродження мистецтво не ділилося на чисте і прикладне, а злилося в одну професію. І те, й інше виражалося одним словом – латинським «ars» або грецьким «techné». Злиття відбувалося і на практиці. Поділ мистецтва на «чисте» і прикладне виник значно пізніше та був зумовлений промисловим переворотом. Так, одна і та ж людина створювала архітектурний проект і керувала будівництвом, розписувала стіни фресками та конструювала машини, необхідні для будівництва. Органічний зв'язок технічної творчості з художньою був характерною рисою епохи і визначав особливості формотворення всього предметного середовища. Професія художника вважалася звичайною ремісничою професією, тому представники цієї професії за соціальним статусом нічим не вирізнялися від представників інших ремісничих груп. Художники підкорялися цеховій структурі.

На цьому ранньому етапі, коли технічна творчість ще не підкріплювалася науковими знаннями, саме людина з найбільш розвиненими творчими здібностями і фантазією могла створювати нові форми і конструкції. Естетичне кредо цієї епохи – це синтез краси і користі, що й позначалося на формотворенні всього предметного середовища.

Однак, єдність професій художника та інженера у часи середньовіччя й Відродження не можна розуміти буквально. У XV ст. вона була повною, з середини XVI ст. в ідеології епохи Відродження відбуваються значні зміни. Релігійні війни, загострення соціальних суперечностей – все це змушувало сумніватися в людських силах та руйнувало цільність світогляду, властивого епосі Відродження. Змінювався і соціальний стан художника. Масовий регулярний попит на роботу поступово зменшувався, зникла впевненість у заробітку. Виконуючи замовлення можновладців, художник відривався від цехових традицій, його діяльність набувала аристократичного, придворного характеру, а у творчості посилювалися тенденції індивідуалізму.

Для естетики другої пол. XVI ст. була характерною ідея протиставлення задуму твору та його художнього втілення. Виникають поняття художньої своєрідності, надзвичайності задуму, артистичності виконання. Почав заперечуватися зв'язок художньої творчості та наукових методів; хоч від вивчення природи не відмовлялися, однак підкреслювалася роль фантазії і свободи творчості, що знову ж таки суперечить естетиці раннього Відродження [5, 39].

Зародження і розвиток капіталістичних відносин, виникнення індивідуалістичних тенденцій в ідеології, неминуче призводило до виокремлення мистецтва як особливої діяльності, спрямованої на створення суто духовних, позбавлених матеріальної «корисності» цінностей. За технікою закріплювалася виробництво предметів для задоволення практичних потреб. У XVI ст. така тенденція тільки намітилася, однак згодом продовжувала розвиватися. Поділ та протиставлення корисного прекрасному з часом перейшло у всі сфери відтворення предметного світу. Отже, до кінця XVI ст. намітилися передумови для того, щоб мистецтво і техніка розділилися й відокремилися кожна у своїй специфічній сфері.

XVII ст. характерне розквітом мануфактурного виробництва, з притаманним йому розподілом праці. Процес бурхливого розвитку природознавства, що розпочався ще в епоху Відродження, мав безпосередній вплив на техніку і мистецтво. У XVII ст. техніка дистанціювалася від мистецтва і розвивалася автономно. Мануфактурне виробництво вимагало вдосконалення технічної бази, тому машинний парк продовжував зростати, поживляючи винахідництво. Змінився і соціальний статус техника-винахідника: якщо раніше це був придворний художник, який виконував різноманітні технічні завдання (позаяк існувала єдність сфер техніки і мистецтва та не розмежовувалися мистецтва на «чисті» і прикладні), то у XVII – XVIII ст. він ставав талановитим ремісником-самоуком, а іноді – й ученим. У галузі мистецтва цього періоду триває процес розкладу початкового синкретизму пластичних мистецтв у вигляді поступового відокремлення мистецтв зображувальних (образотворчих) від мистецтв незображувальних (архітектонічних), формування роду станкового мистецтва.

З настанням епохи машинного виробництва (поч. XVIII ст.) різко розмежовуються «чисте» мистецтво, ремесло, ще пов'язане з прикладним мистецтвом, і техніка. У цей час грецьке «техне» і латинське «ars», у минулому слова-синоніми, означають різні поняття: «техне» – техніка, «ars» – мистецтво. Мистецтво стало вважатися родом діяльності, яка височить над буденним життям і керується «божественним» натхненням, натомість технічна діяльність, інженерна справа розцінюються як дещо приземлене, буденне, утилітарне [5, 40].

На початку XVIII століття процес протиставлення мистецтва техніці, естетичного корисному зайшов настільки далеко, що праця, її знаряддя і все, що з нею пов'язане, були остаточно виключені зі сфери естетичного. Тобто традиції народного прикладного мистецтва лишуються поза мистецькою освітою. В аристократичних колах суспільства склалася своєрідна система естетичних поглядів, виразником яких став стиль рококо, а основним критерієм – «витончений смак», головним сенсом – підвищена цікавість до форми, яка розглядається поза зв'язком зі змістом. Функціональність й естетика форми стають різко антагоністичними одна одній. У цей період виокремилися та «відмежувалися» від інших мистецтв «витончені мистецтва», тому уточнилося визначення професій, художник відійшов від ремісника; за кожною з цих професій закріпилися певні трудові і творчі функції.

Розходження шляхів «вільних мистецтв» і художнього ремесла, емансипація скульптури й особливо живопису від зодчества – процес, який завершився до XIX ст. та призвів до виникнення, а потім і до превалювання станкових форм мистецтва. Це призвело, з одного боку, до руйнування

стилістичної й ідейної єдності всієї сукупності видів пластичних мистецтв, зникнення характерної для них у давнину і середні віки естетичної єдності, занепад професійного художнього ремесла. Тоді встановилася така система естетичних уявлень, згідно з якою мистецтво проголошувалось родом занять обраних, проявом божественного начала в людині, що керується натхненням, яке сходить з небес, а краса протиставлялася користі, необхідній, однак недостойній. Ці положення були сприйняті панівною у той час естетикою романтизму.

З розвитком машинобудування технологічна машина стає товаром і сама продукує товари, серед яких важливе місце займають предмети широкого вжитку; до цього вони вироблялися кустарним способом і, відповідно, вважалися творами ремісничого мистецтва. Коли ці речі почали вироблятися на машинах, надто помітною стала невідповідність між старими традиційними формами і новою технологією виробництва. Протягом усієї першої пол. XIX ст. машинна продукція в естетичному сенсі не витримувала жодної критики, тому протиставлялася ремісничим виробам. Вона не відповідала й уявленням про художність, згідно з яким твір мистецтва, зокрема і прикладного, має бути рукотворним, індивідуальним та неповторним. Оскільки промислова продукція є матеріалом, з якого формується предметне середовище, що оточує людину, то вона неминуче стала об'єктом дослідження художників, теоретиків, мистецтвознавців. Їхня увага приділялася здебільшого аналізу впливу техніки на прикладне мистецтво у соціальному, економічному та художньому аспектах. Боротьба за злиття краси і доцільності у формах виробів промислової продукції посилилася з середини XIX ст. Як зазначає А. Боголюбов, «настає перелом у суспільних естетичних уявленнях, який знаменує початок нового зближення мистецтва і техніки» [5, 41].

У цей час передовсім самі художники, а слідом й критики мистецтва почали розрізняти два типи художньої обдарованості: обдарованість у галузі образотворчого мистецтва і не менш важливу обдарованість у галузі предметної творчості. Як зазначалося вище, Г. Земпер вводить поняття «das Kunstgewerbe» («художнє ремесло») і «die Praktische Aesthetik» («практична естетика»). Ці терміни він вживає у лекціях для слухачів художньо-промислових шкіл у різних країнах Західної Європи. Нами з'ясовано, що на прогресивних діячів України Г. Земпер справив неабиякий вплив. Так, П. Чубинський при означенні творів прикладного мистецтва у другій пол. XIX ст. також вживає синонімічний до «практичної естетики» термін «утилітарна естетика» [3].

Раніше, у часи ремісничого і нерозвиненого мануфактурного виробництва художник та виробник здебільшого поєднувалися в одній особі, чуття і правила створення художньої форми наслідувалися від одного покоління до іншого. Розуміння логіки форми було несвідомим, стихійним, інтуїтивним. Окремо від самого ремесла такого поняття не існувало. Однак, коли технічна творчість і художнє освоєння світу почали все більше відходити одне від одного, стало необхідним певне абстрактне, особливе знання про естетичну сутність форми, за допомогою якого можна було б поєднати, скоординувати ці два види діяльності. Саме Г. Земпер у середині XIX ст. запропонував теорію стилів формотворення у вигляді постулатів «практичної естетики», розробленої на основі глибокого вивчення закономірностей прикладного мистецтва. В цьому сенсі Г. Земпера вважають творцем технічної естетики, одним з перших теоретиків дизайну – формотворення для тиражування [1].

Висновки. Отже, розвиток прикладного мистецтва проходив у загальному руслі історико-художнього процесу, трансформуючи матеріально-пластичні форми. Визначальним у становленні і розвитку прикладного мистецтва було поступове відокремлення зображувальних (образотворчих) мистецтв від мистецтв незображувальних, біфункціональних, прикладних. Диференціюючі сили історико-художнього процесу не тільки розділили зображувальні (образотворчі) мистецтва та архітектонічні (незображувальні) мистецтва, а й у кожній групі забезпечили самостійність окремих видів – живопису, графіки, скульптури, в одному випадку, архітектури, садово-паркового мистецтва, прикладного мистецтва – в іншому. Згодом, з розвитком техніки, обидві групи поповнилися відповідно художньою фотографією та дизайном. Тобто важливим чинником історичного розвитку прикладного мистецтва був вплив на нього технічного прогресу.

Історія розвитку прикладного мистецтва свідчить про безперервність розширення своїх меж за рахунок оволодіння наслідками технічного прогресу – від перших форм спеціалізації багатоманітних галузей художнього ремесла до техніки мануфактурного виробництва, від нього – до художньої промисловості і сучасного дизайну. При цьому необхідно зазначити, що в цій галузі художньої творчості, як й у інших, розвиток техніки («чоловічого начала» у мистецтві формотворення) відкриває перед художньою творчістю нові обрії, одночасно розширюючи межі естетичного сприймання мистецтва – дозволяючи людям знаходити своєрідну художню цінність не лише в унікальному виробі, а й масовому, не лише в рукотворному, а й в машинному.

Здійснений історико-ретроспективний огляд розвитку прикладного мистецтва дозволяє краще усвідомити сутність цього поняття, яким позначено своєрідну галузь художньо-технічної творчості. Такий підхід дозволяє краще зрозуміти сутність мистецтва взагалі, еволюцію прикладного мистецтва та його зв'язок з народним мистецтвом та дизайном. Це, у свою чергу, сприятиме вихованню нового покоління митців, які культивуватимуть сучасний національний стиль у мистецтві, заснований на споконвічних українських традиціях.

References

1. Земпер Готфрид Практическая эстетика пер. с нем. В.Г. Калиша. 1970. 319 с.
Zemper Gotfrid. (1970). *Prakticheskaya estetika* [Practical aesthetics]. per. s nem. V.G. Kalisha].
2. Каган М. О. О прикладном искусстве: Некоторые вопросы теории: [монография]. 1961. 157 с.
Kagan M.O. (1961). *O prikladnom iskusstve: Nekotorye voprosy teorii* [About applied art: Some questions of theory]: [monografiya].
3. Нитка життя: зі спадщини Павла Чубинського: Етногр. та фольклор. матеріали з «Праць Етнографічно-статистичної експедиції в Західноруський край» (1872-1878) / заг. ред. О. Скопенка. Київ. 2015. 282 с.
Nytka zhyttia: zi spadshchyny Pavla Chubynskoho: Etnohr. ta folklor. materialy z «Prats Etnohrafichno-statystychnoi ekspedytsii v Zakhidnoruskyi kraj» (1872–1878) (2015). [Thread of life: from the heritage of Pavlo Chubynskiy: Ethnogr. and folklore. materials from the «Proceedings of the Ethnographic and Statistical Expedition to the Western Russian Territory»] / zah. red. O. Skopenka. Kyiv, Ukraine.
4. Орлов Р. С. Прикладне мистецтво: церковне і народне *Історія української культури*. Том 1. Розділ 9. Київська Русь. URL: <http://litopys.org.ua/istkult/ikult.htm> (дата звернення: 09.01.2023).
Orlov R. S. *Prykladne mystetstvo: tserkovne i narodne [Applied art: church and folk art] Istorii ukrainskoi kultury*. Tom 1. Rozdil 9. Kyivska Rus. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/istkult/ikult.htm>.
5. Оршанський Л. В., Силко Р. М. Готфрід Земпер та художньо-промислова освіта Західної Європи й України: монографія. Дрогобич, 2016. 281 с.
Orshanskyi L. V., Sylko R. M. (2016). *Hotfrid Zemper ta khudozhno-promyslova osvita Zakhidnoi Yevropy y Ukrainy: monohrafiia* [Gottfried Semper and artistic and industrial education of Western Europe and Ukraine: monograph]. Drohobych, Ukraine.

Sylko Roman

ORCID 0000-0002-1490-4241

Candidate of Pedagogical Sciences (Ph. D.), Associate Professor
Associate Professor at the Department of Art Disciplines
T.H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium»
(Chernihiv, Ukraine) E-mail: sylko.roman@gmail.com

TO THE PROBLEM OF DEFINING APPLIED ART (IN HISTORICAL RETROSPECT) IN THE TRAINING OF FUTURE ARTISTS

The arts, thanks to which the material and artistic culture of the surrounding world is created, are called architectural or spatial-plastic arts. This is architecture, decorative and applied arts, design. Due to the fact that there is a certain vagueness in the formulation of the essence of the concept, the uncertainty of the range of objects covered by applied art, it is of priority scientific interest. This is confirmed by disputes among scientists and artists regarding the clarity of terminological definitions of individual categories.

*The **article's purpose** is a scientific and theoretical definition of the essence and specific patterns of applied art in historical retrospect for better training of student artists.*

*The **methodological basis** of the research is a historical-retrospective review of the development of applied art and a historiographical analysis of the evolution of the concept of «applied art».*

*The **scientific novelty** of the research consists in the use of a historical-retrospective and historiographical approach in determining the essence and characteristic features of applied art, its connections with folk art and design.*

***Conclusions.** The history of the development of applied art testifies to the continuous expansion of its boundaries due to mastering the consequences of technical progress – from the first forms of specialization of multifaceted branches of artistic craft to the technique of manufacturing production, from it – to the art industry and modern design. The historical and retrospective review of the development of applied art allows us to better understand the essence of this concept, which is used to denote a peculiar branch of artistic and technical creativity. This approach makes it possible to better understand the essence of art in general, the evolution of applied art and its connection with folk art and design.*

Keywords: applied art, craft, design, education.

Стаття надійшла до редакції 10.01.2023

Рецензент – доктор педагогічних наук, професор Т. В. Скорик