

Коваленко О. В. Рецензія.

Колупаєва А. Українські кахлі XIV- початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. — 384 с.

У 2006 році побачило світ монографічне дослідження мистецтвознавця Агнії Колупаєвої, присвячене українським кахлям від часу їх появи на українських теренах до початку XX століття. Робота складається із восьми розділів, структурована за хронологічним принципом. Слід наголосити на тому, що це перше широке узагальнююче дослідження в українській керамології, яке присвячене кахлям.

Авторка здійснила значну науково-пошукову, аналітичну роботу, яка заслуговує високої оцінки та пошанування. Вітаючи появу нового комплексного дослідження українських кахель, відзначаючи високий фаховий рівень його підготовки, значну кількість безцінного нового ілюстративного матеріалу, хочу висловити кілька власних міркувань щодо окремих положень викладених у монографії та звернути увагу на деякі неточності, які, сподіваюся, будуть сприйняті не як тотальне критиканство, а сприятимуть уникненню подібного в наступному поступі дослідниці й, можливо, наштовхнуть її та інших на розробку нових аспектів цієї невичерпної теми.

У **Вступі**, Агнія Колупаєва, шукаючи генезу кахель, слідом за мистецтвознавцем Лесею Данченко, припускає їх походження та тісний зв'язок із гончарним виробництвом та, зокрема горнами, апелюючи до знахідок горнів в різних археологічних культурах пізньоримської доби. Важко погодитися з подібним твердженням, адже горни, зазвичай розміщували окремо від жител, в той час як кахлі, з моменту їх появи використовувалися в домашніх печах. До того ж, відсил на горни першої половини I тис. н.е. (черняхівської культури), не достатньо правомірний, у згаданих спорудах

вкрай рідко знаходять вмуровані горщики, значно більше їх відомо, саме у хатніх печах слов'янських культур (празько-корчазької, волинцевської, роменської), дещо пізнішого часу. Отже, вірогідно, процес еволюції кахель йшов дещо інакшим шляхом, особливо, зважаючи на привнесеність кахель на терени руських земель у складі Великого князівства Литовського в XIV столітті. Власне вже зі вступної частини зрозумілий авторський лейбмотив — кахлі розглядаються як пряма еволюція від будівельної кераміки руського періоду, який повторюється в наступних розділах як аксіоматичне твердження (наприклад с.35, 54-57, чи псевдоаналогію на с.250). Проте настільки впевнене твердження немає достатньо аргументів і потребує більш докладного розгляду та аналізу. Тобто, анонсований розгляд та уточнення витоків кахлів власне не проведений, це повторення традиційних для радянської етнографії дефініцій безумовного зв'язку та атохнонної еволюційності декоративно-ужиткової кераміки українців.

Назагал, слід відзначити дуже вільне, й часто неправомірне оперування археологічним та історичним матеріалом у вступному розділі та розділі Витоки, присвяченому генезі кахель: наприклад, як можна пояснити: що традиція "художнього осмислення форми печі" (і, що це взагалі таке?) зародилася в трипільській культурі; чому поява перших посудин, які, як широко відомо з'явилися вперше в неоліті, відносяться до палеоліту;. раптовий, нічим не обумовлений стрибок у наведенні прикладів від трипільської культури до Русі (с.6), відсутність аналогій чи еволюційних етапів між черняхівською культурою та руським періодом (с.53), твердження що Русь стала "спадкоємицею Стародавнього Світу"?!

Виникають запитання й історіографічного огляду — **розділ Кахлі в дослідженнях**. Так, дивним є зауваження, що "основним предметом наукових інтересів археологів, першодослідників кахлярства, був період до Київської Русі включно", адже у період до Русі кахель взагалі не було (с.12). Принагідно, зауважу, що дослідниця паралельно вживає на означення Русі різні терміни: Давня Русь, Київська Русь, Княжа доба, Давньокиївська

держава, давньокиївські землі в залежності від літератури, якую послуговується в тому чи іншому питанні. На цій же 12 сторінці, Агнія Коупаєва зазначає (до речі, без посилання), що "Відомі спроби віднести кахлі XVII-XVIII ст. до виробів Княжої доби", хоча зрозуміло, що йдеться не про спроби специфічного трактування, а про стан наукових знань того часу, коли висловлювалися подібні припущення, адже фактично до 50-х років XX століття наявна мала кількість археологічних джерел не дозволяла дослідниками чітко виокремлювати пізньосередньовічні та ранньомедрні матеріали від руських.

Що ж до іншого історіографічного аналізу, то історіографія проблеми XIX – початку XX століття не проаналізована, вона радше нагадує перелік авторів, які в тій чи іншій мірі торкалися цього питання, виставлених за алфавітом. У цьому ж пункті знаходимо фразу "визначається історичне місце кахель, каляних печей у побуті України", яка викликає подивування — що ж це за історичне місце і чому у побуті України (держави чи території), а не її населення (с.12). В цілому ж авторка не подає свої оцінки в огляді історіографії, навіть не реагує, на відверто безпідставне твердження С.Польнової про витoki сюжетного розпису на кахлях Бахматюка з російського лубка на народної міфології (с.15). Не подає критичного аналізу праці Б.Гобермана, напроти наголошуючи на цінності цієї праці для розробки проблеми (с.23).

Правильно наголошуючи на важливості археологічних джерел (с.22), авторка проте фактично не залучає їх до своєї роботи, що зрозуміло навіть з огляду використаних праць — у переліку посилання на статті присвячені виключно західному регіонові та два археологічні звіти за проведені розкопки у Львові, тобто поза увагою фактично залишився величезний масив новоздобутих джерел з усієї України. Власне, авторка, сама усвідомлюючи і наголошуючи на нерівномірності висвітлення кахлярства за регіонами (с.24), у роботі цю проблему вповні не вирішує, не заповнює цю прогалину, адже знову ж таки спирається на найбільш вивчені регіони: Галичину, Волинь,

Покуття, Полтавщину, Чернігівщину, про що свідчить не лише викладені вище міркування з приводу залучення археологічних джерел, але й перелік опрацьованих дослідницею музейних колекцій, які знову ж таки охоплюють зазначені території. До цієї ж нерівномірності слід віднести застосування терміну на означення виготовлення виробу на гончарному крузі виробу діалектизму "точення на гончарному крузі".

Другий розділ дослідження — **Типологія** — присвячений загальній типології кахель. Типологізування дуже суб'єктивний, проте важливий елемент наукового пізнання, особливо в сфері конкретно-історичної проблематики. Дійсно створення узагальної типології українських кахель сприяє уникненню термінологічних розбіжностей, допомагає в музейній роботі, дозволяє виходити на хронологічні відмінності та територіальні порівняння. Оскільки, робота Агнії Колупаєвої мистецтвознавча, ми очікували побачити типологію саме мистецтвознавчу, проте вона радше історична, до того ж дещо незавершена та багато в чому дискусійна. Головним критерієм авторка визначає тектонічну структуру (с.38), проте, як надалі бачимо, різні типи виділені за різними критеріями: якщо "нішеподібні" та плиткові за тектонікою, то в межах плиткових поділ вже здійснений за місцем у печі, хоча декларується, що він зроблений за "функціональними типами" (с.40). Це ж стосується й виділення "опуклих" кахель (с.81). Назагал, ці критерії у дослідниці переплутані, трактуються по різному й виступають як синонімічні — на одній і тій самій 40 сторінці, зазначається, що поділ здійснений за "функціональними типами (тектонічною формою)" і за функціональною формою (місцем) кахлі у конструкції печі". Це ж спостерігаємо у четвертому розділі, де детальний виклад про кахлі здійснено за підпунктами, що не відповідають розділу типологія — там поділ здійснено на "доплиткові" та "ранні плиткові" кахлі (с.76-87), як бачимо й тут критерії різні, адже доплиткові (доволі невдалий термін) виділено за часом, а плиткові за особливістю форми.

Слід відмітити, що дослідниця особливо не переймалася термінологічною однозначністю, у зв'язку з чим вживала запозичені з використаної літератури терміни на позначення однієї структурної частини кахлі різні терміни, наприклад румпа, названа "румпою", "стінками румпи", "бортиком", "стінками кахлі" (зі с.38 і далі), "вертикальним бортиком", "обертвовим тілом", "тілом-нішею", "горщикоподібним тілом кахлі" (зі с.39 і далі). Велика кількість запитань викликає виділення так званих нішеподібних кахель. Перше, сама назва, що дуже розмито нечітко характеризує структуру та форму виробу (бо що таке ніша, яка її геометрична форма, які обов'язкові структурні елементи?). Розмарі Франц та Лариса Виноградська називають подібні кахлі — кахлями із закритою румпою (с.39), у підтипах уточнюючи чи прорізану вони мають пластину (гратчасті), та форму самого тіла румпи, Агнія Колупаєва відмовляється від такої назви, абсолютно непереконливо аргументуючи, це тим, що "визначення не відповідають обраному критерію (за тектонічною формою), а відображають інші класифікаційні рівні зокрема композиційний" (с.40). В свою чергу ці "нішеподібні" вироби поділяються на підтипи, один з яких з "горщикоподібним" тілом, а другий з "напівциліндричним" (с.39). Проте, опису форм цих підтипів не подано, як пропорцій для їх розрізнення, а виходячі з ілюстрації уміщеної на с.39, поряд з цим описом, вирізнити ці підтипи за пропонованою схемою важко, адже репродукована кахля "з горщикоподібним тілом", в цілому є перехідним етапом від горщикоподібної до коробчастої кахлі із гратчастою лицьовою пластиною, у якої, як бачимо, закрита румпа напівциліндричної форми. Отже, на мою думку, більш простішим є виділення за формою типу горщикоподібні (посудиноподібні), в межах якого існує підтип посудноподібні гратчасті (за формою та композицією). Також, авторка зазначає, що перехідним типом інколи виділяють так звані "кахлі з пуклею", проте залишає нам самим розбиратися залишати цей тип в новій типологічній схемі чи ні, не коментуючи цю форму.

Несприйняття викликає також введення терміну "виповнюючі" кахлі та означення тих виробів, що призначені для "викладання пічних стінок", дзеркала, цоколя (с.45). Окрім того, що слово не особливо властине народній гончарській термінології, слід зазначити, що фактично всі кахлі є "виповнючими" бо заповнюють основні площини печі. На означення таких кахель дослідники вживають різні терміни: обличкувальні, рядові, стінні, лицьові.

Достатньо нечіткі й не аргументовані межі між увінчуючими і карнизними кахлями (с.45), адже виникає запитання — чи не є карнизні одним з варіантів увінчуючих? і, як їх вирізнити, тим більше що дослідниця сама зазначає "увінчуючі кахлі за формою часто тотожні з іншими типами (наприклад карнизними)".

Також до термінологічних хиб слід віднести вживання понять "білолиняна", "червоноглиняна" (с.63 і далі) на позначення кольору поверхні вже випаленого черепка.

Окремо слід також зупинитися на питанні використання тиглів для орнаментування поливою плиток руського періоду. Вцілому, відкидаючи неправильну ідею етнографів радянського періоду про використання тиглів для плавлення поливи і нанесення її розплавленої на плитки, пані Агнія, все ж до кінця не змогла відмовитися від неправильного в такому розрізі терміну "тиглі" на позначення виробів для нанесення холодної розведеної поливи (гургулів, глиняних еквівалентів ріжків).

Так, само непрокоментовано наведене припущення О. Тищенка, про використання кольорових плиток для декорування печей в Русі (с.59), яке наразі не є суто гіпотетичним і бездоказовим, адже джерел які б його підтверджували немає.

Суперечливість розділу **Витоки** яскраво простежується в питаннях трактування походження галицьких керамічних плиток, коли на с.63 наведено, що вони належать до "явищ романської художньої культури Європи", а через абзац, що вони "стародавньосхідного походження".

Перейдемо до розгляду четвертого розділу **Кахлі в Україні XIV – початку XVI ст.** Перші ж сторінки заводять нас у хронологічний глухий кут — коли ж з'явилося спеціалізоване українське кахлярство? Авторка, не змогла відповісти на це питання, натомість навівши вперемішку різні думки дослідників, без коментарів: згідно с. 69 воно з'явилося у середині XIV століття, на с.70 — у кінці XIV – на початку XV століття, на с. 72 — у другій половині XV – на початку XVI століття, і врешті, на с. 75 — у другій половині XIV століття. З цією хронологічною проблемою пов'язане і суперечливе твердження, про те, що Київ визначав прогрес у кахлярстві у XIV – першій половині XVII століття, адже у XIV-XV століттях спостерігався загальний занепад Києва.

Багато запитань також до введення терміну "модульність", який позиціонується як одна з особливостей якісної кахляної продукції та розуміється як "однаковість за величиною, рівністю поверхні, насиченості колориту тощо" (с.72). Зважаючи на те, що цей абстрактний іменник, за словниками тлумачиться як система співвідношення розмірів об'єкту, його елементів, які визначають на основі кратності цих розмірів установлених одиниць – модулеві, то окрім, неправильності тлумачення цього поняття у запропонованому варіанті, слід зауважити, що модульність не може бути особливістю, вона може виступати, наприклад, критерієм типології, характеристикою, тощо. Що ж до змісту цього поняття, то важко погодитися, що кваліфікація кахельника визначається "однаковістю за величиною", адже однакові кахлі виготовлялися завдяки відтискуванню пластини в одній формі, та "насиченістю колориту", а не наприклад талантом малювальника та мистецькою якістю розписів. Наостанок, зауважу, ця "модульність" у такому формулюванні, аж ніяк не є показником найвищої майстерності гончаря-кахельника, адже все це притамане і для майстрів інших спеціалізацій — посудники, мисошники тощо. Принагідно відзначу ще кілька таких дивних понять чи сполучень непокданого. Це таке штучне поняття як "соковитий

рельєф" (с.89), на жаль дослідниця не пояснює зміст цього понятійного гібриду; чи подібного — "репертуар декору кахель" (с.112).

Окремі зауваження є й до викладу технології виготовлення кахель, наприклад, стверджується, що для того щоб відтиснути кахлю у формі, її обертали на гончарному крузі (с.87).

В цілому ж говорячи про цей розділ, слід відмітити чисельне домінування західноукраїнського матеріалу, апеляції до Середнього Подніпров'я констатуючи, а не дослідницькі; не розкриті взаємопроникнення різних видів кахель на різних територіях України; не розрізнені чітко імпорти та місцеві зразки, тобто йдеться власне лише про своєрідний імпорт мистецьких особливостей, смаків.

У розділі шість **Кахлі від бароко до класицизму** з'ясовується розвиток кахлярства України XVII – XVIII століть. Періоду, який вже добре забезпечений писемними джерелами для характеристики кахельного виробництва в міських українських центрах, проте їх характеристика та використання доволі фрагментарні та уривчасті (с.151). Це час поширення полив'яних кахель, які докладно описані, єдиним зауваженням є вживання як синоніми понять "полива" та "емаль" (с. 157). Дійсно, цей період характеризується високим розвитком кахлярства, появою нових форм, орнаментів тощо. Проте, як на мене, стверджувати, що це епоха "високого розвитку національної форми в мистецтві" (с.158) занадто, адже на українських теренах не витворилося жодної специфічної форми кахель, тим більше складання форм ремісничих виробів рідко проходить під впливом національних чинників.

Не погоджуся з дослідницею і в тому, що "мотив вершника ...є домінуючим на тогочасних кахлях з Подніпров'я, Лівобережжя" (с. 159), адже більш поширеними були рослинні мотиви (це видно навіть із уміщених в цьому розділі ілюстрацій). Як і в тому, що "у фігурних зображеннях на кахлях другої пол. XVII – XVIII ст. простежується вплив українського портретного живопису", адже манера та стиль зображення в портретному

живописі того часу інакші, зображення на кахлях більш стилізовані, символічні, динамічні. Інколи глибинні пошуки витоків тих чи інших мотивів можуть завести у глухі кути, як то наприклад, потрактування сатиричних мотивів, які на думку дослідниці "широко відомі у Західній Європі, базуються на народних скоморошніх сюжетах" (с.161), абсолютно не правдоподібне, адже скоморохи не набули поширення в Україні і в Західній Європі. До того ж посилання на роботу Лариси Виногородської в цьому твердженні, неправдиве, на вказаній сторінці відсутні жодні згадки про скоморохів й про мотиви подібного роду взагалі.

На с.161 наявний абзац в якому йдеться про хронологічний розподіл кахель на дві групи: "вирізняємо кахлі другої пол. XVII – поч. XVIII та кахлі кінця XVII – XVIII століть". Як ви можете бачити з наведеної цитати виділені групи хронологічно накладаються одна на одну. До того ж незрозуміло, що це за хронологічні групи взагалі — усіх кахель, чи лише з геральдичним орнаментом, про які йшлося у попередньому абзаці, адже ці міркування якось логічно "провисають". Так само, не можна зрозуміти чи цей поділ був характерний лише для Середнього Подніпров'я (на початку абзацу наведений поділ Лариси Виногородської для цієї території) чи для всієї України. Принагідно зауважу, що цей розділ найбільше сповнений різних "хронологічних" ляпів, окрім вже викладених вище, додаю, що хрещатий орнамент був поширений на Полтавщині, не лише у XIX столітті (с.169), а широко застосовувався з третьої чверті XVIII століття, тобто в цілому відповідно до його поширення на Київщині та Чернігівщині.

Характеризуючи семантику орнаментальних мотивів кахель (с.169) авторка стверджує, що "трипаллий антропоморфний мотив, відомий з трипільської кераміки" був "переосмислений в народному мистецтві", що зрозуміло є абсолютною нісенітницею — ви уявляєте собі гончаря XVIII – XIX століття, який розглядав трипільську кераміку і щось переосмислював?.

Не погоджусь і з висновком до пункту "Рельєфні кахлі" (с.171) — "кахлярство цього періоду — це багатовекторний базис, на якому воно

досягло свого апогею в наступному віці". Рельєфні кахлі досягли свого "апогею" саме у віці XVIII-ому, адже надалі починають домінувати мальовані кахлі, у тих же регіонах Лівобережжя де вони чисельно переважають ми можемо спостерігати спрощення орнаментів, переважання геометризації в мотивах, зменшення варіацій орнаментування тощо. Тому цей висновок потребував би більш ґрунтовного доведення.

В цілому у цьому розлі випали деякі суттєві моменти: не розкриті конструкції печей, не описані ґратчасті кахлі, які ще побутували в цей час, не охарактеризовані кахлі із поєданим орнаментом: рельєфним та мальованим, слабо розкриті запозичення, зокрема абсолютно проігноровані східні запозичення.

У 7 розділі **"Кохлі періоди історизму і модерну"** подано характеристику кахель XIX – кінця XX століття, які виготовлялися не в домашніх умовах, а на дрібних спеціалізованих виробництвах. Ґрунтовно підібрані історичні відомості для характеристики кахлярства цього часу, фактори і причини розвитку виробництва, проте чомусь прочитання цього розділу залишило легкий осад розчарування викликаний багатьма суперечностями. Глобально — він не відповів на головне питання — як вплинуло мануфактурне виробництво на народне кахлярство України, і чи були зворотні взаємовпливи, що змінилося в цілому в формах і орнаментиці тощо? Що це за період історизму? Чому стверджується, що "печі знову почали відігравати роль найпишнішої окраси житла" (с. 192), адже вони ніби і не втрачали цього пріоритету. Чому серед чинників розвитку промислового виробництва наводиться "мистецька вартість виробу" (с. 210), адже навряд вона є ознакою рівня розвитку промислового виробництва з його великими у порівнянні з домашнім обсягами. Чому відсутня характеристика виробництва на Лівобережній Україні, а 90% тексту присвячено Галичині. Навіщо було включати інформацію про 20-90-ті роки XX століття, вона ж виходить за хронологічні межі монографії, і, через свою краткість (с.218-221) по-суті нічого не дає.

Безперечно найгрунтовнішим розділом монографії є 8 розділ "**Народні кахлі ХІХ – початку ХХ ст.**" — він містить наукову новизну, свій погляд на проблему, в ньому проведений широкий аналіз народного кахлярства цього періоду, уточнено та атрибутовано багато виробів, наводиться нова систематизована інформація про регіони, осередки, майстрів тощо. Тому відмічу лише кілька найважливіших зауважень. Розкриваючи діяльність гончарських шкіл, авторка лише поверхово торкнулася питання впливу шкіл на кахлярство; при цьому апріорно стверджуючи, що їхня робота проходила "в руслі національних традицій" (с. 239), хоча новітні дослідження з аналізу їхніх виробів показують, що це не зовсім так, вони радше сприяли трансформації національних традицій. Орнаментика (с.254-255) розкрита слабо і хаотично — виклад подібний до набору фактів і описів різних кахель, на жаль, типологізації тут не проведено. Знаходимо тут і, традиційні псевдоретроспективи та археологічні дурниці, на кшталт того що, на с. 257, пані Агнія виводить сворідність графічно-пластичної розробки кахель ХІХ-початку ХХ століття з неолітичних піктограм (!), а на с.262 витoki елементів хрещатих кахель вишуковуються в огорожах загонів палеоліту (!) і інших епохах. Чи пошуки витоків мотиву птаха в Давній Русі, Ірані та інших країнах Сходу (с. 284). Наводяи аналогії розетам, зазначається про подібність їх у "давнюукраїнській різьбленій пластиці, зокрема... на саркофазі Ярослава Мудрого" (с. 268), хоча відомо, що саркофаг є імпортованою з терен Візантії річчю VI століття. Жодним словом не проходила авторка, розлого характеризуючи орнаменти, що форми робили майстри різьб'ярі. Проте, вкотре, як і в кожному поперньому розділі подає аналіз генези мотиву "вазону", на цей раз за Г.Павлуцьким шукаючи витoki в давньоассирійському мистецтві (с. 271), на цей раз неправомірно, як на мою думку, змішуючи його з мотивом "дерево життя" (с.272).

Насамкінець кілька уточнень, до **ілюстративного матеріалу**.

Ускладнює читання відсутність посилань у тексті на малюнки розміщені по тексту.

Чи потрібно на репродукованих зразках декору з альбому "Мотивы малороссийского орнамента" писати матеріал та техніку виробу, адже це не виріб, а лише схема його орнаменту, хай й скопійована з оригінального артефакту (с.16-17). В той же час, в інших місцях при наведенні малюнків виробів інколи матеріал та техніка не зазначається.

На с. 152 публікується фрагмент барокової кахліз характерним волютоподібним рослинним орнаментом з Середнього Подніпров'я, які побутували у XVIII столітті, проте авторка датує цей маленький фрагмент другою половиною XVII століття.

На с. 176 наведений малюнок двох кахель під спільною назвою "карнизні", проте лише одна з них карнизна, інша — пояскова.

У підпису до кахлі Василя Шостопальця на с. 223 неправильно поданий час створення — друга половина XIX ст., адже автор помер 1879 року, тому мало б бути до середини 70-х років XIX століття.

На с. 256 поданий малюнок не кахлі, як зазначено в підписові, а негативної форми-матриці для відтискування кахель.

Наявні приклади без посилань (с.161), або репродукції без вихідних фондово-музейних даних.

Коваленко Оксана