

ОПОНЕНТСЬКИЙ ВІДГУК

на дисертаційне дослідження Гончарука Олександра Віталійовича на тему: «Львівський скульптурний портрет другої половини ХХ століття: композиційні моделі та образно-пластична структура», подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво

Актуальність теми дисертаційної роботи

Дисертаційне дослідження Олександра Віталійовича – це глибока і об'ємна робота, яка охоплює великий і різноманітний матеріал. Дисертант сформулював і професійно дослідив певний момент в культурному бутті Львова, – момент доволі чітко окреслений і доступний для огляду, який, можна вважати реперною точкою не лише для пострадянської культури, але й усього сучасного суспільства України. Тому вважаємо тему дисертаційної роботи Олександра Віталійовича Гончарука актуальною, цікавою та своєчасною. Предметом дослідження обрано «композиційні моделі та образно-пластичну структуру львівського портрета другої половини ХХ ст.» (с. 9); супутньо висвітлюється коло серйозних проблем соціально-політичного та історико-культурного характеру, але не в екстенсивному викладенні історії художнього процесу Львова, а з врахуванням стилістично-технологічних підходів до низки проблем портретного жанру у скульптурі. Відстежуючи стилістичні зміни, дослідник не обходить стороною ідеологічні і політичні обставини, у яких опинялося мистецтво Львова.

Як науковий дослідник, викладач кафедри монументальної скульптури ЛНАМ, художник-скульптор мав можливість спілкування з багатьма митцями, про яких йде мова у дисертації, ознайомлення з їх творами, що перебувають у приватних майстернях, з архівами скульпторів. Оцінка мистецтвознавця і досвід скульптора поєдналися у цьому дослідженні. Пластичний матеріал дисертант відчув, за висловом Андрія Платонова, «з точністю власної плоти». Такий досвід неперервного мистецького діалогу, уважне вивчення творчих здобутків стало міцним ґрунтом наукового дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів

Структура роботи науково обґрунтована, розкриває тему та предмет дисертації. Її логічна побудова відповідає поставленій меті – проаналізувати тенденції розвитку львівського скульптурного портрета другої половини ХХ ст., виявити його найхарактерніші образно-пластичні концепції, композиційні вирішення та художні особливості (с. 8). Даній меті у загальних рисах відповідають і сформульовані у Вступі завдання, серед яких чи не

найважливішим стає виявлення характеру суспільно-історичних і культурних перемін, які відбувалися у львівському мистецькому середовищі упродовж другої половини ХХ століття та розкриття їх впливів на формування образно-естетичних концепцій та композиційних моделей у скульптурному портреті. Виходячи із специфіки об'єкта та предмета дослідження, методологічну основу становлять принципи історизму в синхронному та діахронному вимірах, засоби мистецтвознавчого інструментарію допомагають вирішити накреслені автором проблеми. З-поміж визначених вимогами обов'язкових підрозділів у Вступі, варто відзначити новизну роботи. Вона полягає у формулюванні О. В. Гончарука у комплексному дослідженні проблем творення скульптурного портрета у львівському мистецькому середовищі другої половини ХХ ст., автор вперше розглядає львівський скульптурний портрет як окремий різновид станкової скульптури в контексті актуальних історико-культурних і соціально-політичних процесів (с. 10). Важливо й те, що дисертант увів до наукового обігу значну кількість творів, які до цього часу залишалися поза увагою дослідників. Вважаємо, що елементи наукової новизни за кількістю та кваліфікаційними ознаками цілком відповідають нормативним документам. Висновки відображають мету та основні завдання дослідження достовірність яких базується на використанні широкого спектру методів дослідження.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації

Детальне ознайомлення з текстом дисертації О. Гончарука дає підстави стверджувати, що підхід дисертанта до проблем вивчення розвитку львівського скульптурного портрета другої половини ХХ ст. відзначається фундаментальністю, ґрунтовністю дослідження. Варто відзначити добру структурованість роботи, логічність викладу, якісне оформлення наукового апарату роботи.

Наукові положення і висновки відповідають змісту та структурі дисертаційної роботи, сформульовані логічно, послідовно, є аргументованими та змістовними. Достовірність їх базується на грамотному використанні широкого спектру методів дослідження.

Джерельну базу дослідження, окрім бібліографічних матеріалів, складають оригінальні твори львівських скульпторів з художніх майстерень, постійних експозицій і фондів збірок львівських музеїв, фотоматеріали, котрі, на думку автора дисертації якнайкраще висвітлюють еволюцію львівської скульптурної школи протягом другої половини ХХ ст.

Оцінка змісту та завершеності дисертації

Перший розділ дисертації автор розпочинає, як і належить, з аналізу літератури, визначає джерельну базу та методологічні орієнтири (с. 14–35). Очевидно, слухним можна було б вважати те, що аналіз наукового доробку попередніх дослідників автор розпочинає з «принципово важливих» (с. 14) праць Ю. Бірюльова (2007), М. Гембаровича (1962), З. Горнунга (1937), Д. Крвавича (1958, 1969, 1986, 1996, 2005), В. Овсійчука (1960, 1985), А. Німенка (1960, 1963). Відповідно до вимог Дак України О. Гончарук намагається критично висвітлювати праці визначних українських та зарубіжних вчених, вказувати на актуальні питання або ж на ті, що залишаються недослідженими. Такий підхід зумовив ретельне опрацювання літератури, що складає міцний корпус наукової роботи.

Позитивно, що розгортаючи власне дослідження, дисертант, окрім мистецтвознавчих праць, спирається на окремі нариси визнаних мислителів ХХ століття, таких, як Р. Декарт, Ж.-П. Сартр, Г.-Г. Гадамер, М. Мерло-Понті, у яких докладно аналізуються філософсько-теоретичні проблеми мистецтва. Залучення цих праць збагачує дану наукову роботу методологічними підходами.

Щоправда, повз увагу дисертанта висковзнули праці відомих мистецтвознавців про розвиток української радянської скульптури зокрема і Радянського Союзу в цілому (бо процеси розвитку, нищення і занепаду були практично ідентичними) Л. Владича, Н. Асєєвої, Ю. Варварецького, Д. Янка. Також, на наш погляд, автору доцільно було б звернутися до досліджень автори яких акцентують увагу на механізмах управління культурою, визначають основні архетипи радянської культури, піднімають проблемні питання становлення та розвитку соцреалізму і тоталітаризму, переосмислення їх ідеологічних настанов з позицій сучасного мистецтвознавства. Це перш за все фундаментальні статті С. Бойм, Л. Геллера, І. Голомштока, Б. Гройса, Г. Гюнтера, В. Паперного та ін., що входили до наукового збірника «Соцреалистический канон», а також, мистецтвознавча розвідка О. Роготченка, знаного фахівця з питань українського мистецтва доби соціалістичного реалізму і тоталітаризму.

Розпочату у Вступі аргументацію методики дослідження дисертант продовжує у підрозділі 1.2. (с. 30–35). Пропонований методологічний інструментарій, відповідно до окреслених завдань, заперечень не викликає.

Виходячи з логіки викладу матеріалу у **другому розділі** «Львівська скульптура 1950-х років: традиції європейського мистецтва та експансія соцреалізму» зосереджується увага на основних тенденціях розвитку львівської скульптури 1950-х років. Автор слушно зазначає, що львівська

скульптура повоєнного десятиліття розвивалася в жорстких ідеологічних умовах, проте змогла відстояти свою самобутність в галузі образно-змістових, і пластичних рішень.

Щоправда, даючи оцінку роботі скульптурної секції Львівського відділення Спілки радянських художників України (с. 39) в умовах репресивної радянської ідеології, автору дослідження правильніше було би посилатися на архівні матеріали Спілки, а не на працю іншого дослідника.

У підрозділах 2.2. і 2.3. дисертант аналізує історичну тематику й портретні образи сучасників у творчості скульпторів які працювали у Львові (І. Севери, Є. Дзиндри, Я. Чайки, І. Якуніна, В. Сколоздри, М. Рябініна, В. Телішева, Л. Грома, Е. Миська та інших), розкриваючи історичне коріння традицій у формуванні художньо-стильових особливостей скульптурного портрета. Автор зазначає, що незважаючи на насильницьке впровадження принципів соцреалізму, особливо міцним й продуктивними виявилися зв'язки з традиціями початку ХХ ст. згідно з якими найціннішими в портреті були індивідуальні риси людської особистості (с. 50–51).

Втім зауважимо, що ключовою тезою у назві розділу є – «Традиції європейського мистецтва та експансія соцреалізму», і тут дисертанту, на наш погляд, доцільно було б глибше прослідкувати взаємозв'язок тогочасної львівської портретної скульптури з взірцями європейської пластики, тим паче, що старше покоління майстрів навчалися в художніх академіях Рима, Відня, Кракова, Варшави.

У висновках, поданих наприкінці розділу (с. 58–59), автор підсумовує, що «Львівські скульптори схилилися, до глибшого, психологічного розкриття образу портретованих, їх властивий помітний потяг до емоційної виразності, романтизму і психологізму» (с. 71).

Логічним продовженням попереднього сприймається **третій розділ**, присвячений образно-змістовій структурі та засобам композиційно-пластичної виразності в скульптурному портреті 1960-х – першої половини 1980-х років ХХ ст.

Ідеологічно третій розділ поділений на дещо нерівномірні частини. У першій частині розділу дисертант у загальних рисах висвітлює зміни в культурно-мистецькому середовищі періоду «хрущовської відлиги» в Україні, зокрема й у Львові. Цілком слушно дисертант зазначає, що реформування тоталітарної системи призвело до певних пом'якшень у національній політиці держави, що сприяло формуванню громадських рухів на захист історичних та духовних цінностей українців. В другій, об'ємній частині розділу О. Гончарук детально аналізує розвиток портретного жанру у творчості скульпторів старшого покоління Я. Чайки, Є. Дзиндри, І. Якуніна.

Аби розкрити це явище дисертант опирається на творчі здобутки «шістдесятників» у Львові – Д. Крвавича, Е. Миська, Т. Бриж, Й. Садовського, І. Самотоса, Л. Біганича, Л. Лисюка, Вас. Одрехівського, О. Пилєва й ін. (с. 66–91). Портрети виконані цими майстрами вирізняються високою пластичною культурою, їм притаманні емоційні та психологічні нюанси (с. 92–93).

Погоджуючись із загальним баченням проблеми та влучним аналізом конкретних зразків, зауважимо, що таке твердження дисертанта, як – «Здійснювані пошуки нових шляхів привели до переосмислення традицій львівської скульптурної школи минулих віків...» (с. 66), потребувало б роз'яснення, які саме багатвікові традиції львівської скульптурної школи мав на увазі автор?

Наступний, і вельми важливий, на наш погляд, крок в контексті подальшого вивчення львівського скульптурного портрету другої половини ХХ ст., дисертант здійснює у **четвертому розділі**. Цей розділ охоплює період другої половини 1980-х – 1990-х років. Він присвячений впливу новітніх художніх ідей в портретній скульптурі цієї насиченої мистецькими подіями доби і є найбільшим за кількістю визначених тем підрозділів. Більшість наведених у цьому розділі імен митців є нашими сучасниками, тож автор у роботі використовує власні матеріали інтерв'ю з художниками-скульпторами.

У своєму аналізі, О. Гончарук не оминає історичних подій та процесів перетворення мистецького середовища на тлі суспільно-політичних перемін, пов'язаних з розвалом радянської системи.

Одними з найвпливовіших скульпторів львівської скульптурної школи другої половини 1980-х – 1990-х років дисертант визначає Е. Миська та І. Самотоса, творчість яких у вказаний період аналізується на с. 100–104. Здобутки скульпторів молодшої генерації львівського мистецького середовища – Я. Скакуна, Л. Яремчука, В. Гоголя, В. Гурмака автор розглядає на с. 105–116. Як слушно вказує дослідник, «львівські художники, дотримуючись реалістичної тенденції в трактуванні скульптурного портрета, усе більше схиляються до проявів новаторства, активних пошуків і експериментів... Значну роль у цьому відіграють процеси відкритості до світу українського культурно-мистецького простору» (с. 115–116).

Третій підрозділ О. Гончарук присвячує виявленню модерністських пошуків у пластиці, виокремлюючи постаті Я. Мотики, Р. Петрука, П. Кулика, І. Микитюка, В. Ярича, М. Савки-Качмар, Ю. Миська, П. Подольця. У цей час відбувається звернення до традицій авангарду, особливо кубізму, конструктивізму. На цій основі формується певний образ-

архетип із залученням давнього мистецтва, звернення до язичницьких і християнських традицій різьблення. Перегляд класицизованих схем формотворення відбувався шляхом умовно-знакового моделювання, модерністського спрощення пластичних образів.

У заключному підрозділі дослідник звертає свою увагу до творчих експериментів Вол. Одрехівського, П. Старуха, О. Денисенка, С. Олешка, В.Цісарика. Твори цього періоду відносяться до перехідного етапу в трансформації пластичної свідомості, що на засадах нонконформістського мистецтва 1970-х років утверджував у скульптурі модерністську стратегію формотворення, інколи апелюючи до постмодерністської іронічності та гротеску.

Вважаємо, що зосереджуючи свою увагу на пластичних експериментах у руслі модернізму та постмодернізму, досліднику варто було згадати і постать М. Дзиндри, який на початку 1990-х років повернувся до України, і працював в царині модерністичної пластики вставивши дух абстрактного експресіонізму.

Завершується робота досить розгорнутими висновками (с. 146–149), які є логічними, відзначаються ґрунтовністю та слугують віддзеркаленням основних результатів дисертаційної роботи.

Виходячи з аналізу основної частини дисертації, можемо дійти висновку, що мета дисертаційної роботи в ході виконання дослідження була досягнута, а дисертація є завершеною науковою кваліфікаційною працею.

Значення одержаних результатів для науки й практики та рекомендації щодо їх можливого використання

На наш погляд, результати дисертаційного дослідження О.В. Гончарука характеризуються теоретичною та практичною цінністю. Вони можуть бути використані: для подальшого теоретичного й емпіричного дослідження проблем української скульптури другої половини ХХ ст. – початку ХІХ ст.; у навчальному процесі, а саме: у викладанні лекційних курсів з історії українського мистецтва, підготовки навчальних програм, посібників, методичних розробок у вищих навчальних закладах; ілюстративний матеріал буде корисним у творчих пошуках для молодих митців.

Повнота викладення наукових положень, висновків і рекомендацій дисертації в опублікованих працях

Основні результати та висновки дисертаційної роботи викладено у шести публікаціях, надрукованих у фахових виданнях, затверджених ДАК України для апробації дисертаційних досліджень у галузі мистецтвознавства,

дві з яких входять до міжнародної наукометричної бази.

Таке представлення результатів наукової роботи є достатнім. Їх кількість, обсяг, повнота висвітлення результатів дисертації відповідає вимогам ДАК України та «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вчених звань».

Загалом вважаємо, що дисертація пройшла належну апробацію; вона є самостійною науковою працею, що має завершений характер.

Відповідність змісту автореферату основним положенням дисертації

Автореферат дисертації вповні відображає її основний зміст і відповідає вимогам, що ставляться МОН України до авторефератів дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата наук.

Дискусійні положення та зауваження

Низка зауважень була зазначена вище по тексту. До них хотілось би додати наступне:

1. Уважніше ставитися до найменування персоналій, оскільки для більшої частини митців у дисертації, автор жодного разу не наводить їх повного імені;
2. Дисертанту не вдалося уникнути деяких помилок, які вважатимемо технічними. Маємо на увазі неточності: так у тексті дисертації на стр. 14 дисертант називає А. Німенка львівським дослідником, а на стр. 20 того ж автора вже названо київським мистецтвознавцем; на стр. 17 О. Гончарук аналізуючи монографію А. Німенка «Українська скульптура другої половини XIX – початку XX ст.» зазначає, що «вперше скульптура Львова другої половини XX ст. стала об'єктом спеціального наукового дослідження»; на стр. 23 виявлена неузгодженість між словами – «протягом останнього десятиліття»; на стр. 60, 62, 63 трапляються орфографічні помилки; на стр. 135 відсутнє посилання на цитату Б. Гройса.
3. У списку ілюстрацій бажано подавати відомості про місцезнаходження творів, а також варто було зазначити які твори репродукуються вперше і уведені до наукового обігу.

Наведені зауваження не носять принципового характеру і не применшують значення а спонукають до дискусії, формою якої й є офіційний захист наукової праці.

Загальний висновок

Дисертаційна робота на тему «Львівський скульптурний портрет другої половини XX століття: композиційні моделі та образно-пластична структура»

є самостійним завершеним дослідженням, науково обґрунтовані теоретичні результати, є важливим внеском для українського мистецтвознавства на сучасному етапі. Дисертація відповідає п. 13 «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вчених звань», сучасним вимогам щодо дисертацій кандидатського рівня, а її автор Олександр Віталійович Гончарук заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво.

19 травня 2017 року

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства,

Національний лісотехнічний університет України,

викладач технологічного коледжу

І.Ю. Прокопчук



Гончарук
керівник
ради

30 металознавство
19.05.2017р.