

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

на дисертацію ГОНЧАРУКА Олександра Віталійовича

«ЛЬВІВСЬКИЙ СКУЛЬПТУРНИЙ ПОРТРЕТ

ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ:

КОМПОЗИЦІЙНІ МОДЕЛІ ТА ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНА СТРУКТУРА»,

представлену на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво

Протягом віків майстри львівської скульптурної школи, відзначаючись постійним контактом з європейською художньою культурою, створили велику кількість мистецьких об'єктів, що склали високохудожню спадщину з притаманними їй рисами національної неповторності. Еволюція художньо-стильових систем в скульптурі Львова від середини XVIII ст. і перших чотирьох десятиліть ХХ ст. досить ґрунтовно вивчена. Друга половина минулого століття в розвитку львівської скульптури, майстрам якої довелося пережити і сталінські репресії, і «відлигу», і часи застою, перебудови і національного відродження, притім, достойно зберегти в творчій діяльності кращі традиції львівської скульптурної школи, збагатити їх новими експериментами, новими пошуками, – цей період ще не ставав предметом уважного аналізу, хоча сучасна мистецька практика потребує такого осмислення. Таким чином, актуальність представленої кандидатської дисертації не викликає сумнівів.

Дослідження Гончарука Олександра Віталійовича має структуру і обсяг, що відповідають встановленим вимогам до кандидатських дисертацій. Структура відзначається продуманістю і логічною послідовністю: вступ, чотири основних розділи, висновки.

У вступі визначаються необхідні параметри дисертаційного дослідження. Думки та наукові положення автора достатньо чітко сформульовані та аргументовані. Засвідчено належну апробацію основних

теоретичних узагальнень і висновків у вигляді виступів на наукових конференціях і публікацій.

У першому розділі дисертації висвітлюється стан вивченості проблеми, джерельна база та методика дослідження. Звичайно, робота не починається з нуля. Автор вивчає доробок попередників, доводячи неповноту зробленого. Осмислені й проаналізовані наукові праці українських та деяких зарубіжних авторів. Окрім суто мистецтвознавчих, притягуються літературні джерела із суміжних наук – історії України, української культури, філософії, естетичної думки. До досить вдалих особливостей даного розділу слід віднести методику дослідження, що ґрунтується на сучасному філософсько-теоретичному осмисленні теми, на поєднанні досить широкого спектру використаних методів. Втім, на нашу думку, в списку використаних джерел не вистачає докторської дисертації Ю.О. Бірюльова «Львівська скульптура середини ХУІІІ – середини ХХ ст.: Від раннього класицизму до авангардизму. Сильова еволюція і проблеми формоутворення» (Львів, 2014), в якій підіймаються проблеми творчості, важливі і для періоду другої половини ХХ ст., що виходять за рамки дослідження цього автора, виданого польською мовою у Варшаві у 2007 р. (с. 162). Крім того, серед досліджень М. Протас, присвячених українській скульптурі, до того ж поданих п.Гончаруком з недостатнім дотриманням алфавітного порядку, не наведено дослідження цього автора «Відродження культури пластичного мислення в українській пластиці 1955 – 1985 років» («Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.», кн.. 2, К., 2006. – С. 240 – 312).

Другий розділ присвячений львівській портретній скульптурі кінця 1950-х років, коли в самотійне життя в роки руйнування репресивної сталінської системи вступало нове покоління львівських скульпторів, а традиції європейського мистецтва ще не були повністю винищені в цьому регіоні України. «Серед скульпторів, які залишилися працювати у Львові в перші повоєнні роки, найпомітнішою постаттю був Іван Васильович Севера», – слушно відзначає автор (с. 38). Саме Севера, який перед поверненням в

Україну у 1926 р. навчався у Празькій, Римській мистецьких академіях, а 1946 переїхав до Львова, став найвизначнішою фігурою в середовищі львівських скульпторів і, викладаючи в ЛДПДМ, дотримувався творчих принципів, що значно відрізнялись від офіційної системи художньої освіти у вузівській практиці колишнього СРСР.

Автор не випадково з усіх видів скульптури обирає портрет. Саме в цьому скульптурному жанрі в 1950-і роки у львівському мистецькому середовищі розпочинається новий, важливий процес: «звільнення від надмірностей соцреалізму, примітивізації творчих процесів» (с. 58). В розділі досить обґрунтовано розкрито, що кінець 1950-х років, пов'язаний з приходом активної творчої молоді (Е. Мисько, В. Бойко, Т. Бриж та ін.), що заявили про себе визначними психологічними портретами, став для львівської скульптури переломним періодом.

У третьому розділі увага дисертанта зосереджена на виявленні образно-змістової структури та засобів композиційно-пластичної виразності в скульптурному портреті 1960-х–першої половини 1980-х років ХХ століття. Дослідивши шлях, пройдений львівською скульптурою у цей період, автор цілком обґрунтовано доводить, що «домінантне становище поступово займає творча індивідуальність художників середнього покоління», серед яких виділяє Е. Миська, Д. Крвавича, І. Самотоса, Т. Бриж, В. Борисенка та ін., «які значною мірою визначили загальний рівень української станкової пластики другої половини ХХ століття» (с. 65). Проаналізувавши крок за кроком образний зміст і засоби композиційно-пластичної виразності в творчому доробку львівських скульпторів цього періоду, дисертант доходить цілком обґрунтованого висновку, що головне зрушення, що відбулось в скульптурі Львова – це перенесення акценту зі скульптури-розповіді на скульптуру-образ, «від зовнішніх зображальних чинників на внутрішній світ портретованого, на прагнення показати духовну красу конкретного історичного персонажа або звичайної людини-сучасника» (с. 92). Серед грона місцевих художників автор дослідження вповні обґрунтовано як

неперевершеного майстра, котрий працював винятково в портреті, виділяє Е.Миська (с. 91). Втім, на наш погляд, праця тільки б виграла в досконалості, якби автор більше звертався до порівняльно-історичного аналізу, який він декларує, розкриваючи методику свого дослідження. Адже Львів – лише один з українських художніх центрів. А чого досягли в портретному мистецтві київські скульптори в цей період, той же М. Лисенко, його учень М. Грицюк, В. Бородай, Г. Кальченко та ін.?

Важливе місце в дисертації займає останній, четвертий розділ, в якому розглядається не лише традиційна реалістична течія в скульптурному портреті львівських майстрів пластики, а й пошуки нонконформістів та митців, які експериментують на межі модернізму і постмодернізму. Притягується досить широке коло портретних творів скульпторів усіх трьох груп. Аналізується вплив новітніх ідей в портретній скульптурі Львова другої половини 1980-х – 1990-х рр. та розширення засобів художньої виразності її майстрами. І робиться це вперше, хоча автор, можна сказати, цим словом майже не користується. Особливої уваги заслуговують спроби дисертанта розкрити індивідуальну манеру скульпторів різних стильових спрямувань та їхній особистий внесок у збагачення культури пластичного мислення в мистецтві Львова цього періоду, зв'язок з європейським контекстом і самобутність львівського скульптурного портрета. Важливим є і те, що автор, як скульптор-професіонал, розглядаючи особливості формоутворення у майстрів різних сучасних стильових напрямків, зупиняється і на змінах у використанні скульптурних матеріалів.

В цілому вповні логічним теоретичним завершенням представленої до захисту роботи є її висновки. В них присутня низка думок, важливих для кристалізації поглядів щодо розвитку львівського скульптурного портрета другої половини ХХ ст. До наукових здобутків автора слід віднести і складений ним ілюстративний додаток, що включає більше 140 іл., і є ще одним переконливим підтвердженням достовірності наукових положень дисертації.

І на завершення – щодо зауважень і недоліків у роботі. До зроблених вище зауважень, які, на наш погляд, є недоліками розглянутих вище окремих розділів, слід додати, що хоча в цілому робота написана на досить високому професійному рівні і у нас немає більш-менш серйозних претензій щодо літературного рівня у викладі матеріалу, втім інколи зустрічаються певні погрішності. Так, на с. 66 у назві підзаголовку 3.2 простежується неузгодженість між словами – «митців середнього генерації». Із стилістичною непогодженістю зустрічаємось і на с. 95 – «...офіційним затвердженням державної символіки та проголошенням Акта проголошення незалежності України 24 серпня 1991 року».

Крім того, на наш погляд, місце і роль львівської школи портретної скульптури досліджуваного періоду в загальноукраїнському масштабі можна було б показати більш рельєфно, якби дисертант ширше користувався історико-порівняльним та стилістично-порівняльним методом, наводячи приклади на матеріалі інших регіонів. Цього питання ми дещо торкнулись при аналізі третього розділу, тобто періоду 1960-х – першої половини 1980-х років, але воно має значення для всієї другої половини ХХ ст.

У висновках слід було б розглянути і пункт щодо перспектив для подальшого вивчення теми, а вони, безумовно, існують.

Підсумовуючи сказане, констатуємо, що в представленій на захист кандидатській дисертації охоплений достатньо великий фактичний матеріал, отриманий автором в результаті вивчення першоджерел. Систематизований та проаналізований, він представлений як в самому тексті дисертації, так і в альбомі додатків. Висловлені мною зауваження не є принциповими і мають, перш за все, рекомендаційний характер. Дисертація О.В. Гончарука є завершеною науковою працею і свідчить про компетентність автора в обраних для дослідження проблемах, уміння аналізувати фактичний матеріал і робити логічні, обґрунтовані висновки. Текст дисертації повністю відповідає тексту автореферату. Результати дослідження у достатній мірі апробовані у фахових мистецтвознавчих виданнях. Отримані автором

теоретичні результати є важливими для продовження роботи по створенню нової історії українського мистецтва, а також у вузівській лекційній і практичній роботі по професійній підготовці скульпторів. Дисертація може стати приводом для продовження досліджень. Автореферат і публікації повністю відображають зміст дисертації.

Залишається сказати останнє: представлена до захисту дисертація за актуальністю, новизною, змістом та практичною цінністю відповідає існуючим в Україні вимогам до дисертацій зазначеної спеціальності, а її автор ГОНЧАРУК Олександр Віталійович заслуговує присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво.

Соколюк Л.Д.,

доктор мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри теорії і історії мистецтва

Харківської державної академії

дизайну і мистецтв