

ВІДГУК

на дисертацію **Шепеть Тетяни Миколаївни**
«СТАНКОВА ГРАФІКА ЛЬВОВА 1990-х — 2000-х РОКІВ:
НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ
МИСТЕЦЬКИЙ КОНТЕКСТ»,
представлену на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.05 — образотворче мистецтво

Починаючи з доби кінця XIX — поч. XX ст., тобто *fin de siècle*, як прийнято її називати в науковому середовищі, мистецтво графіки не лише отримало «права громадянства» і стало автономним видом мистецтва, але й показало неймовірно високі темпи розвитку, випереджуючи інші види просторових мистецтв, демонструючи все нові і нові досягнення, оперативно реагуючи на будь-які зміни чи то в суспільно-політичному житті людства, чи то на ментальному рівні, чи то у використанні новітніх технологій, що відповідають нинішнім цивілізаційним процесам. Ці свої властивості українська графіка демонструє і нині, в період докорінних змін в житті країни, і, можна сказати, знаходиться в авангарді серед інших форм просторових мистецтв. Художня культура Львова зі своїми давніми традиціями, зробивши впевнений крок назустріч графіці за доби сецесії, високо піднесла свої досягнення в 1920-і — 1930-і рр., вперто намагалась зберегти максимум зі здобутого за часів соцреалізму і нині, за різкої зміни системи координат, залишається в авангарді нових шукань. **Актуальність** осмислення і вивчення цих інновацій не викликає будь-яких сумнівів.

Чіткість, відповідність порушеним в дисертації проблемам — це, перш за все, привертає увагу в структурі дисертації.

У **вступі** авторка дотримується всіх необхідних вимог, її думки та наукові положення достатньо аргументовані, висвітлено головні принципові позиції, на яких базується дослідження.

Наступний крок зроблено у **першому розділі**, в якому традиційно розглядається стан вивченості теми, джерельна база дослідження та застосовані методи. Уповні резонно авторка обирає принципи залучення до свого дослідження необхідних літературних джерел за наступними групами — соціокультурного спрямування, радянські видання та наукові розвідки останніх двох десятиліть. Уповні зрозумілою є і прискіплива увага авторки, яка і сама є практикуючим графіком, до літературних джерел, що містять «цінну інформацію з поглибленим розглядом технологічних особливостей (с. 33). Заслугує на увагу і досить широкий корпус іноземних джерел, необхідних для виявлення зв'язку з європейським контекстом зрушень, що відбуваються в мистецтві сучасної графіки. Важливим є і зроблений авторкою крок по формуванню джерельної бази дисертації, що включає як вже відомі твори видатних українських майстрів, так і невідомі широкому загалу графічні аркуші львівських майстрів 2000-х років, а також проведені Тетяною Миколаївною інтерв'ю з представниками сучасної графіки. Не викликають будь-яких сумнівів і обрані методи дослідження, хоча не зовсім зрозуміло, яка різниця між «методом мистецтвознавчого аналізу при дослідженні основних характеристик і художніх особливостей графічних аркушів кінця ХХ століття» і «методом мистецтвознавчого образно-стилістичного аналізу при дослідженні мистецтвознавчих практик» (с. 51).

Маємо й інші зауваження. На с. 32 автор помилково називає відомого російського науковця у сфері мистецтва графіки Е. Голлербаха, Голлербехом (с. 32), проте вже на наступній сторінці і у списку використаних літературних джерел це прізвище вже подано вірно (с. 178). Певне непорозуміння викликають думки щодо нових якісних мистецьких тенденцій в графіці, що прийшли на зміну комуністичній ідеології, до яких авторка відносить «так звану «масову культуру» (с. 36). А як же бути з «кічем» як одним з її проявів? Не коректно подано назву 5-го тому «Історії українського мистецтва», присвяченого мистецтву ХХ ст. (с. 40), і № 142 в літературних джерелах (с.186). А Г. А. Скрипник є головним редактором, а не автором текстів.

У **другому розділі** дослідницька увага авторки спрямована на виявлення передумов новітніх здобутків у графіці Львова. Цю ниточку Тетяна Миколаївна справедливо тягне від часів АНУМ, яке стало не лише об'єднувачим майданчиком для українських мистців з усього світу, а і провідником європейського мистецтва «в інформаційне поле львівських митців» (с. 52). І хоч розпочатий тоді процес національної самоідентифікації та входження у європейські художні процеси для мистецтва Львова був перерваний за радянських часів, утім, як знову вповні аргументовано стверджує авторка, зі здобуттям Україною незалежності курс, взятий львівськими графіками в першій третині ХХ ст., відновився з новою силою. Для підтвердження заявлених тез названі імена та проілюстровані твори представників старшого покоління львівських майстрів, сформованих на модерному європейському мистецтві, які посприяли нерозривності традицій поколінь. Не викликає будь-яких сумнівів і висновок, зроблений в результаті вперше проведеного аналізу етапів розвитку станкової графіки Львова, про те, що повернення до авангардних пошуків стало проміжною ланкою між соцреалізмом і постмодерном, а також роль в цьому місцевих майстрів, нових мистецьких угруповань та виставок, що ставали свідченням формування у Львові нової, сучасної мистецької школи станкової графіки.

Щодо зауважень до цього розділу — вони незначні: можна дорікнути авторці у неправильному написанні слова «угруповання» (с.71, 74), а також у плутанині з ініціалами (на с. 56 написано К. Кандинський, хоча він Василь, та В. Малевич, хоча він Казимир).

Особливе місце в дисертації займає **третій розділ**, безпосередньо присвячений образно-пластичній мові львівської станкової графіки 1990-х—2000-х рр. Тут дослідницька увага Тетяни Миколаївни зосереджена на змінах у засобах виразності, що відбуваються у станкових графічних творах львівських майстрів цього періоду. До наукового обігу вводиться низка нових імен представників сучасної графіки Львова, творча діяльність яких ще не знайшла належної оцінки в українському мистецтвознавстві, але їхня

присутність в загальній картині мистецтва міста, як своєрідного регіону України, задає свої координати. Авторка висловлює чимало нових, свіжих думок, хоча, можна сказати, майже зовсім не вживає слово «вперше». А насправді авторка вперше аналізує формально-образну специфіку графічних аркушів львівських мистців у побутовій та історичній тематиці обраного періоду, розкриваючи відхід від етнографізму та оновлення естетичних підходів. Продовжуючи цю думку при розгляді тематичних експериментів, Тетяна Миколаївна вперше вповні обґрунтовано зупиняється на культовій постаті тих часів, якою став О. Аксінін і доводить, що саме в його творчості розпочалось відродження станкової графіки у Львові з орієнтацією на європейські тенденції. Як результат, показує авторка, з'являлися стилістично нові художні твори, все ширшими ставали технічні можливості, майстри львівської графіки отримували доступ до виставкового простору міста та участі у культурних акціях в Естонії, Латвії, Польщі, Словаччині. Уповні обґрунтованим став і висновок авторки дисертації у цьому розділі про те, що відкритість львівських художників до новацій європейського мистецтва дозволила «пройти трансформації, які призвели до формування графічного мистецтва в руслі постмодерну та входження його в загальносвітовий мистецький процес» (с. 168). Справедливість цього висновку досить обґрунтована, підтверджена аналізом творів, представлених в альбомі, що додається.

Правда, не обійшлося без деяких погрішностей. Так, в авторефераті на с.10 авторка серед країн, де львівські графіки демонстрували свої твори у 1990 – 2000 рр., називає Югославію, яка в цей період розпадалась, зникала. Мабуть, слід було б сказати «колишня Югославія». На с. 101 слід писати «Exlibris Т. Бачинской», а не «Exlibris Т. Бачинская». На с. 123 (останній рядок знизу) авторка називає різні періоди в історії мистецтва (готика і ренесанс), а пише «Естетика того періоду...». Але якого? Викликає сумнів і назва одного із визначених авторкою жанрів у львівській графіці — архітектура (с. 82). Вочевидь, мається на увазі архітектурний пейзаж.

Ще більше непорозуміння викликає визначення періоду в мистецтві України другої половини ХХ ст. По перше, серед вживаних термінів, що авторка називає, слід писати не «contemporary», а «contemporary art». З іншого боку, не зрозуміло, що Тетяна Миколаївна має на увазі, коли пише: «... однозначно можемо стверджувати тільки те, що період модерну завершився». Модерну чи модернізму? Якщо перше, то період модерну, або ж інакше сецесії, або ж «art nouveau», або ж югендстилю, що є назвами одного й того ж явища, то його шлях, за великим рахунком, закінчився ще після Першої світової війни, а не в другій половині ХХ ст. .

Логічним завершенням роботи сприймаються підсумкові **висновки**, що відповідають поставленим меті і завданням, чітко сформульовані, достатньо обґрунтовані і дають досить повне уявлення про результати дослідження. Переконаливим підтвердженням достовірності наукових положень дисертації, крім значної кількості літературних джерел, інтерв'ю з представниками сучасної львівської станкової графіки, є ілюстрації, зібрані автором та представлені в альбомі, що додається,

І на останнє. Окрім раніше висловлених **зауважень**, все-таки слід окремо зупинитися на використанні запропонованого авторкою терміна «постмодерн» («львівський постмодерн») як мистецького явища кінця ХХ — початку ХХІ століття у галузі станкової графіки Львова (с. 95 — 96). На наш погляд, це питання залишається **дискусійним**. Не можемо заперечувати того, що в цей період львівська станкова графіка набула ознак феномену. Але більшість ознак цього феномену, що наводить авторка дисертації (с. 96), є і ознаками постмодернізму. А самі теоретики сучасного мистецтва часом розглядають терміни «постмодернізм» і «постмодерн» як синоніми (див. «Новий енциклопедичний словник образотворчого мистецтва», т. VII В.Власова, термінологічний словник «Аполлон»). Звичайно, саме вживання терміну не позбавляє дисертацію її достоїнств, не принижує наукових здобутків авторки, але потребує подальших роздумів, розвитку теоретичної думки в українському мистецтвознавстві.

Відеумовуючи, констатуємо, що представлена дисертаційна робота свідчить про досить високу фахову підготовку авторки, її компетентність у досліджуваних проблемах, уміння аналізувати фактологічний матеріал і робити логічні, обґрунтовані висновки. Наведені мною критичні зауваження мають суто рекомендаційний характер і висловлені лише з надією, що можуть стати в пригоді в подальшій роботі авторки дисертації.

Дане дослідження є завершеною науковою працею, в якій отримані нові, науково обґрунтовані теоретичні результати, важливі для українського мистецтвознавства на сучасному етапі. Текст дисертації повністю відповідає змісту автореферату. Результати дослідження у достатній мірі апробовані у фахових мистецтвознавчих видавництвах. Дисертація може стати приводом для продовження досліджень. Матеріали цієї наукової праці можуть бути використані мистецтвознавцями, істориками, культурологами при написанні узагальнюючих праць з історії українського мистецтва і культури.

Залишається сказати останнє: представлена до захисту дисертація за актуальністю, новизною, змістом та практичною цінністю відповідає вимогам ДАК України до дисертацій зазначеної спеціальності, а її авторка **Шепеть Тетяна Миколаївна** заслуговує присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 — образотворче мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор
завідувачка кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну
і мистецтв


Л.Д. Соколюк