

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Гуляєвої Ольги Володимирівни «Художньо-стилістичні домінанти культурних процесів на Півдні України в 1960-1980 роках»,

подану на здобуття наукового степеня кандидата мистецтвознавства
(доктор філософії) за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури

Насамперед необхідно відзначити актуальність наукового дослідження О. В. Гуляєвої, яке практично витісняє традиційно існуючу лакуну, оприлюднюючи знання про масиви напівзабутих імен художників і в такий спосіб заповнюючи прогалини маргінальних спостережень розвитку мистецтва, а також відтворюючи цілісно картину розвитку мистецьких процесів Півдня України, насамперед самої Одеси і особливо Херсона та Миколаєва. Південь України, в першу чергу сама Одеса насамперед репрезентують праці професора О. Тарасенко, натомість дослідників мистецького простору Миколаєва та Херсона не вистачає, вони практично відсутні і тому художня культура в цьому краї загалом не висвітлюється, або ж це відбувається спорадично, а часами випадково. Не можна забувати, що Херсон на початку ХХ ст. був центром розвитку авангардизму, зокрема футуризму на чолі з талановитою родиною Бурлюків. Отже, наукові спостереження О. В. Гуляєвої мають принципове значення й їх слід розглядати в ракурсі пріоритетності. Ця важлива обставина сфокусували мету та завдання дисертантки, серед яких визначаємо найголовніше, що винесене як основна проблема – виявити особливості розвитку мистецтва на Півдні України у 60-80 ті рр., висвітлити діяльність провідних мистецьких об'єднань та організацій, що мали тут місце і об'єктивно оцінити внесок художників краю, проаналізувати їх творчість у світлі основних завдань мистецтва – оновлення змісту та форми конкретних мистецьких пам'яток, окреслити мистецькі домінанти в мистецтві названого історичного періоду. Поставлена дисертанткою проблематика сфокусувала необхідність використання необхідних наукових методів, що дозволило теоретично

обґрунтувати картину розвитку художньої культури краю і розкрити особливості еволюції мистецького життя та художньої культури, специфіку та манери творчості провідних майстрів образотворчого мистецтва. Зрозуміло, що поставлена наукова проблематика спонукала відповідні мотивації наукових джерельних пошуків в архівах, у мистецьких осередках, в музеях та галереях, об'єктивні спостереження у формі інтерв'ю, спогадів, переказів і т. д. Авторка достатньою мірою апробувала заявлену наукову працю в доповідях на наукових конференціях, у публікаціях на обрану тему. Структурно дисертація обіймає вступну частину, три розділи, висновки, список використаних джерел і відповідний додаток.

У першому розділі, характеризуючи джерельну базу дослідження, О. В. Гуляєва ідентифікує наявність фундаментальних праць з теорії та історії української культури, історії образотворчого мистецтва, подає перелік праць, де висвітлюються питання розвитку мистецтва на Півдні України (бібліографії, альбоми, наукові публікації з культурології та історії образотворчого мистецтва, альбоми), подає великий масив архівних першоджерел, каталогів, пресових публікацій. Приємно, що авторка приділяє увагу пленерним ініціативам, що брали розгін у заявлений період і досягли апогею в останнє десятиріччя буквально в усіх куточках України, ініційовані самим митцями, діячами культури, органами влади, представниками бізнесу. *Авторка характеризує роль В. Г. Чуприни, але не наголошує на його культурно-творчій місії, не говорить широко про нього, як про видатного художника-аквареліста і видатного організатора культурно-мистецького життя на Херсонщині*, – і не лише! – ініціатора повернення призабутої спадщини Асканії Нової, до ренновації якої він залучив одного із видатних представників родини Фальц-Фейнів, а також як багатолітнього члена Ради обласних мистецьких організацій України і секретаря Національної Співки художників України, який долучився до процесів оновлення загальноукраїнського мистецького життя в Україні та його творчих осередків у Седневі, Очакові, Гурзуфі.

Велику вагу у дисертації мають знайдені авторкою архівні документи, наприклад, протоколи засідань секції живопису Одеського художнього училища від 5 червня 1918 р., чи матеріали з архіву Херсонської обласної організації НСХУ, чи протоколи засідань творчої художньої ради Миколаївського художнього комбінату, чи протоколи засідань Дирекції виставок Художньої спілки УРСР. Напрацьовані джерельні матеріали збагачують доказовість аргументів у праці, розширюють обрії суджень про мистецьке життя Півдня України. У наступному підрозділі О. В. Гуляєва доводить, що вибір методів та теоретичних засад дисертаційної праці мають логічне послідовне підтвердження завдяки розкриттю художньо-стилістичної домінанти творчого спадку художників Півдня України і впливають з емпіричної мистецької практики означеного історичного періоду. Вони дозволяють, зокрема, тлумачити роль і значення розмаїтих мистецько-стилістичних пріоритетів у малярстві Півдня України у періоди, що трансформували рухи нонконформізму і передували сплеску мистецьких заявок, динамізованих поступом молодіжних виставок в Україні, коли на історичні терези була поставлена історична карта та естетична доля панівного «соцреалістичного стилю» в українському мистецтві. Авторка справедливо наголошує на зверненні до модерністичних пошуків у середовищі. Свого часу в альбомі «Модерністи Одеси» мені випало щастя стверджувати, що одеський нонконформізм є душею одеського модернізму, що його видатні представники «емансипували право творчого обов'язку і пошук творчого вибору і що модерністи Одеси «виписують» потоки нових знань про невідомі нам материки». Дисертантка доказовість загальноприйнятих сьогодні історико-теоретичних тверджень слушно підтверджує власними науковими спостереженнями та аргументаціями. Приємно відчуті пафос переконань авторки, що, скажімо, трансавангард, постконцептуалізм отримали розвиток лише в Одесі, а дані стилістичні тенденції у Херсоні та Миколаєві майже не розвивалися, що було характерним явищем для ряду інших провінційних міст. Справедливим є висновок дисертантки про три основні періоди мистецького

процесу Півдня України у 60-80-ті рр.: друга половина 50-х – половина 60-х; друга половина 60-х – перша половина 70-х; друга половина 80-х рр.

Наступний розділ «Мистецьке життя Півдня України крізь парадигму “традиція” та “новація”» – *слід було б уточнити формулювання «крізь парадигму “традиція” та “новація”»*. У першому підрозділі подано ґрунтовний аналіз творчого життя Півдня, авторка розкриває витoki авангардних рухів на Півдні, фокусує увагу на явищах, що сприяли їх еволюції (малоруський стиль або козацько-татарський футуризм Д. Бурлюка, одеські Салони Іздебського, гурток молодих художників в Одесі і т. д.), розгортає панораму виставкового життя молодих художників, – усе це передано з відповідними вмотивованими інтонаціями, переконливими, достатньо вагомими аргументами на користь тези, що «почало формуватися певне коло одеських живописців, які прагнули до новаторства» – стор 79). У цьому сенсі викликають позитивні емоції спостереження дисертантки про мистецькі новації «одеських парижан» – митців, що пов’язали власну мистецьку долю з французькими мистецькими пошуками в галузі форми у колі парижан. Фактично вони започатковували явище паризької школи (Ecole de Paris) і на цьому варто було б наголосити в ракурсі досліджень В. Сусак про паризьку школу художників-чужинців, серед яких певне місце займали вихідці з Одеси. Дослідження О. В. Гуляєвої в напрямі внеску «одеських парижан» у розвиток загальноєвропейських, в т.ч. мистецьких інновацій в Україні викликає довір’я. Воно пов’язує ідею «аркодужності культури» початку століття з намірами та мистецькими інтенціями одеситів у 60-80 рр. Пролонгація позитивних рухів, еволюція мистецтва одеситів активно продовжувалася у наступні десятиріччя включно, не зупиняючись ні на мить, по сьогоднішній день.

Всебічний аналіз мистецьких рухів Півдня України знаходить висвітлення у другому підрозділі. Авторка розгортає у дослідженні картину розвитку мистецтва на прикладі Херсона та Миколаєва, крок за кроком аналізуючи діяльність кооперативних товариств художників, художніх рад, виставкомів і т. п., що у 50-ті рр. регламентували творчі ініціативи вимогами та

завданнями соціалістичного мистецтва (с. 90), умовами суворого ідеологічного диктату (с. 91). Ретельно висвітлюється діяльність новоутворених обласних відділень Спілки художників УРСР, що з роками поповнювалися якісно новими творчими ініціативами, які нерідко виявлялися у виставковій діяльності. Заслуговує відзначення теза, що на «розвиток художнього процесу та формування образної стилістики» в мистецьких колективах Миколаєва та Херсона у 60-80-ті рр. впливали поліаспектність виставкового життя, зростаючий рівень професійної освіти митців, входження в мистецький процес молодих талантів та активізації його особистою практикою. Авторка слушно зауважує, що наприкінці 50-х рр. в Одесі відбувається зародження нонконформізму, що, з одного боку, виявляв схильність до традицій південноросійської школи, започаткованої К. Костанді, а з іншого – був покликаний до життя західноєвропейськими мистецькими впливами.

Художньо-стилістичні доміанти у творчості художників Півдня України у 60-80-ті роки винесені дисертанткою в окремий третій розділ, де розкрито багатоманіття творчих ініціатив (О. Ануфрієв, В. Хрущ, С. Сичов, В. Стрельников, Л. Ястреб, В. Маринюк, В. Цюпко, В. Басанець, В. Наумець та ін.), що були детерміновані активними мистецькими пошуками, жанровим багатоманіттям живопису, експериментами та ідеями «суворого стилю», динамізмом нонконформізму одеситів, які «мали своє світосприйняття та художнє бачення» (с. 137). Схвалюємо оцінки дисертантки творчості художників «фольклорного стилю» (А. Антонюк, Г. Коваленко, М. Писанко), **однак не відзначено значення М. Писанка – дослідника, автора забороненої праці «Рух, простір і час в образотворчому мистецтві»**, про велике значення якої упродовж свого життя постійно твердив видатний живописець, зав. кафедри живопису НАОМА В. Гурін. Справді, праця М. Писанка зіграла велику роль у формуванні закономірностей композиції в живописному творі.

Виважені і вмотивовані висновки дисертаційної праці О. В. Гуляєвої, що розвиток малярства Півдня України у досліджуваний період був взаємопов'язаний із загальними тенденціями розвитку українського мистецтва,

на які вказано у дисертаційній праці, хоча він мав свої локальні особливі відміни. Авторка слушно твердить, що проблема «домінанти» мало досліджена, а це в свою чергу зобов'язувало дисертантку зробити відповідні дефініції. Викликає довір'я думка О. В. Гуляєвої про тенденції імпресіонізму, що спостерігалися у практиці відомих майстрів Півдня, зокрема у А. Платонова, А. Гавдзинського, Н. Мандрикової-Дончик.

Наукова праця О. В. Гуляєвої пройшла належні апробації і вона має велике значення для усвідомлення великої ролі традицій та інновацій в живопису художників Південного краю України. Немає сумніву, що вона поглиблює знання про історію мистецтва, художні традиції багатой культури краю. Дисертація позначена глибиною історично-теоретичного мислення, її положення будуть використовуватися при підготовці навчальних курсів, посібників з історії мистецтва. Дисертація написана професійно на науковому рівні, вона містить результати авторських власних багаторічних досліджень, а використання ідей, результатів та текстів інших авторів мають посилання на джерело. Висновки і положення наукової новизни, викладені у дисертації, отримані авторкою особисто.

Таким чином, дисертація Гуляєвої Ольги Володимирівни «Художньо-стилістичні доміанти культурних процесів на Півдні України в 1960–1980 роках» відповідає державним вимогам до кандидатських дисертацій, а її авторка заслуговує на присудження їй наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства,
професор, дійсний член НАОМА

О.К. Федорук



Федорук