

## ОПОНЕНТСЬКИЙ ВІДГУК

На дисертацію Матоліч Ірини Яремівни

### «СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ»,

Подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство)

#### Актуальність теми дисертаційної роботи

Обраний І.Я. Матоліч об'єкт дослідження є явищем, нагальність вивчення якого постала вже давно. Ця робота безперечно є очікуваною в межах вітчизняної науки. Зараз в мистецькому житті України настав той час, коли діяльність мистецтвознавця (як науковця, арт-критика, куратора, галериста) може бути рушієм мистецького руху. Тому не дивно, що сьогодні як фах мистецтвознавство набуває популярності. В дисертації (с. 6) авторка згадує, що «за кордоном... фах історика мистецтва можна здобути майже в кожному університеті чи академії мистецтва, тоді як в Україні лише в НАОМА..., ХДАДМ... та ЛНАМ, і ... щорічний набір студентів ... не перевищує 8–10 осіб», а іноді складає й є 1–2 особи (!). Проте, у 2016 р. На історичному факультеті КНУ ім. Т. Шевченка на спеціальності 032 «Історія та археологія» відбувся набір на бакалаврську та магістерську програми «Історія мистецтва», що передбачає спеціалізацію за напрямками «Атрибуція та експертиза історико-культурних цінностей» та «Кураторство художніх проєктів». Цього ж року на філософському факультеті НПУ ім. М. Драгоманова здійснили набір на магістерську програму за фахом «Куратор сучасного мистецтва». Зрозуміло, що цей процес може викликати зміни у відносно замкненій структурі мистецтвознавства, що **актуалізує** потребує вивчення сучасного стану українського мистецтвознавства.

#### Наукова новизна одержаних результатів

Наукова новизна дослідження полягає в кількох аспектах. Авторкою *вперше* було поставлено завдання здійснити комплексне дослідження соціальних та культурологічних засад українського мистецтвознавства межі ХХ–ХХІ ст., також *вперше* в українському мистецтвознавстві було зібрано, структуровано та

**оприлюднено** довідник провідних мистецтвознавців України та здійснено аналіз дисертацій, захищених мистецтвознавцями у період з 1991 по 2010 р. Крім цього, в роботі *дістали подальшого розвитку* досліджувана попередниками історія навчальних закладів та наукових установ мистецтвознавчого спрямування.

### **Ступінь обґрунтованості наукових положень, сформульованих у дисертації. Оцінка змісту та завершеності дисертації**

Дисертація складається з 6 розділів, які охоплюють усі аспекти проблеми. **РОЗДІЛ I** (сс. 13-32) традиційно присвячений історіографії, методиці та джерельній базі проблеми. У підсумку розділу авторка справедливо зазначає, що очевидною є «не зовсім цілісне осмислення і систематизація фактів» історії та сьогодення мистецтвознавчої науки, оскільки дослідники висвітлюють актуальні аспекти дещо поверхнево, «на рівні опису матеріалу» (с. 30). Однак, в певних моментах даної роботи і самій дослідниці не вистачило глибини і ґрунтовності. Зокрема, *у поле зору І. Матоліч не потрапило кілька важливих, як на нашу думку, праць з історії мистецтвознавства, які б могли навіть полегшити аналітичну роботу здобувачки.* Це, перш за все, двотомна праця «История европейского искусствоведения» та монографія В. Арсланова «Западное искусствоведение XX в.». Також в тексті *не приділено достатньої уваги аналізу праць з історії українського мистецтвознавства, отже не розкритою лишилася сама історія питання.* Авторка зупиняється на узагальнюючій розвідці 2010 р. Канд. Філософ. Наук Н. Авер'янової, але прізвища істориків мистецтва, які на архівних матеріалах і першоджерелах відкривали маловідомі сторінки складної і суперечливої історії українського мистецтвознавства подає «через кому». Список літератури варто було б збагатити основоположними в цій проблемі працями І. Удріс («Українське мистецтвознавство ост. чв. XIX – поч. XX (проблеми становлення)», 1991), О. Павлової («Дослідження та вивчення історії мистецтва у Харкові (XIX – поч. XX ст.)», 1998), С. Білоконя («Незреалізоване видання шеститомної історії українського мистецтва») та інших дослідників. Оскільки завданнями дисертації, як зазначено у вступі, було виявлення і систематизація джерел «для окреслення

історії розвитку українського мистецтвознавства», простеження «зародження та розвитку мистецтвознавства як науки» та розкриття «творчої та наукової діяльності провідних мистецтвознавців України», першорядною задачею авторки мало б стати ознайомлення з працями, де аналізується наукова спадщина корифеїв українського мистецтвознавства М. Голубця, Д. Гордєєва, Ф. Ернста, Є. Редіна, І. Свенцицького, С. Таранушенка та ін. Проте, й вони відсутні у списку використаних джерел.

**Похвальним** є намагання авторки показати як частину обраної проблеми історію мистецької освіти (на с. 17-18). *Було б логічним відмітити, що мистецька освіта як проблема постала у нашому мистецтвознавстві у 1970-х, від захисту канд. Дисертації Л. Соколюк («Харьковская художественная школа и ее роль в формировании системы художественного образования на Украине в XVIII в.», 1978).* На с. 18 п. Ірина слушно зауважує, що «на сьогодні немає теоретично обґрунтованих... досліджень, у яких були б розглянуті загальні аспекти мистецтвознавчої освіти впродовж двох останніх десятиліть». На наш погляд, тут **авторка ставить цікаву наукову проблему – історія мистецтвознавчої освіти в Україні (!)**, яка є нагальною проблемою і очікує на свого дослідника. Далі, на с. 21-22 авторка знову **ставить важливе для вітчизняних дослідників відкрите питання – зміни в художній критиці**, яка втратила свою «критичність»!

*Недостатньо висвітленими в тексті розділу нам здалися методологія та джерельна база дослідження.* Проте, нам здалося дивним, що в тексті відповідного підрозділу п. Ірина не згадує про своє надзвичайно **важливе надбання** – довідник «Мистецтвознавці України. 1991–2010». Попри допущені в ньому неточності, він відкриває нову еру в історії українського мистецтвознавства і заслуговує осанни.

**У РОЗДІЛІ II** (сс. 33-59) висвітлюється зародження та розвиток українського мистецтвознавства на межі XIX–XX ст. Авторка стверджує, що у Києві становлення мистецтвознавства відбувалося у вищих навчальних закладах, та при музейних інституціях; згадує імена корифеїв київської мистецтвознавчої школи. *Втім, становлення мистецтвознавчої школи у Харкові викладено, як на наш погляд, менш вдало і з певними неточностями.* Зокрема, у підрозділі 2.2. «Українське мистецтвознавство у період сер. – другої пол. XX ст.») авторка

стверджує, що «яскравим представником мистецтвознавчої науки у Харкові був проф. Харківського художнього інституту, а згодом і інших наукових інституцій Степан Таранушенко» (с. 48). *Але у сер. ХХ ст. С. Таранушенко не працював у Харкові. За україноспрямовану діяльність у 1934 р. Він став основним фігурантом справи з красномовною назвою «Жупани», яка покінчила з «буржуазно-націоналістичним» мистецтвознавством. Після заслання працював у Калузі, потім – у Києві. Навіть після реабілітації 1956 р. у Харкові він жодного разу не був.*

*Не розкритим в тексті розділу є й розвиток історії мистецтва у Новоросійському університеті (згадуються тільки Н. Кондаков і О. Кірпічніков). Про те, що у Львівському університеті діяла кафедра історії мистецтва є лише згадка, яка, ймовірно, покличе українських науковців до відповідних розвідок.*

**У РОЗДІЛІ ІІІ** (сс. 60-92) розглядається (як і заявлено в науковій новизні) виникнення та функціонування наукових установ мистецтвознавчого профілю. Авторка переповідає історію установ, згадує керівний склад, провідних фахівців, наукові інтереси, але *не вдається до аналізу здобутків цих установ на сучасному етапі*. Н-д, на с. 77 п. Ірина на пів сторінки викладає інформацію про те, що саме наукова тема відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАНУ у Львові 2009-2013 рр. «має на меті», які задачі будуть вирішені, який очікується результат, але не сповіщає, що таки стало науковим здобутком по її завершенні. На с. 79 вона в одному реченні перераховує склад відділу ДПМ тієї ж установи (із зазначенням наукового інтересу кожного науковця), а у наступному стверджує, що ними «таким чином, ... за чверть століття досліджено майже всі види українського декоративно-прикладного мистецтва, щоправда, окрім художньої обробки кістки та рогу».

Нам здається, що *посилення 3 пункту наукової новизни, відповідно якого в роботі «розглянуто виникнення та поетапне функціонування вітчизняних наукових установ мистецтвознавчого профілю», могло б відбутися завдяки порівняльному аналізу структури та змісту шеститомної та нової п'ятитомної історії українського мистецтва, над якою працювали науковці практично усіх презентованих в розділі наукових установ, та ін. Колективних праць*. Після цього в науковій новизні можна було б стверджувати, що в роботі не просто

«розглянуто», а «проаналізовано» діяльність, або навіть «досліджено» здобутки вітчизняних наукових установ мистецтвознавчого профілю.

**У РОЗДІЛІ IV** (сс. 93-122) подано історію, загальні відомості та специфіку діяльності випускових кафедр теорії та історії мистецтва у трьох провідних профільних навчальних закладах. Якщо відомості про каф. НАОМУ та ЛНАМ є відносно повними, то п. 4.2. «Зasadничі риси функціонування каф. Історії і теорії мистецтва ХДАДМ» *є швидше переказом історії харківського вузу, ніж кафедри.* На сс. 101-106 авторка переповідає відомі факти історії мистецької освіти у Харкові, «блоками» перераховує імена професорів, керівників вузу. Але *це не суттєво для вияву засадничих рис функціонування кафедри ТМ, інформація про яку з'являється на с. 106.* Власне історія кафедри обмежена буквально абзацом. Важливим зауваженням, яке дослідниця не розвиває далі (ймовірно, з етичних причин) є те, що «що сьогодні на кафедрі не працює жоден її випускник» (с. 107).

Важливим досягненням авторки, як на нашу думку, є згадка, що провідні мистецтвознавці можуть працюють в не профільних установах. *Однак з її поля зору випадають мистецтвознавці, які працюють в не профільних установах та ще й на не на фахових кафедрах.* Через це в роботі не згадані Д. Горбачов (канд. Мист., проф. Каф. Суспільних наук ІКТ ім. Карпенка-Карого), З. Алфьорова (д. Мист., декан факультету КТМ ХДАК), Ю. Бірюльов (д. Мист., проф. Каф. Дизайну і основ архітектури НУ «Львівська Політехніка») та ін.

**РОЗДІЛ V** (сс. 123-161), присвячений огляду мистецтвознавчих видань у різних регіонах України. При в цілому позитивній оцінці наявного аналізу мистецтвознавчих видань маємо зауважити, що з дослідницького поля зору зникла низка важливих для інформаційного і наукового простору свого часу видань, як то альманахи «Хроніка-2000» та «АНТ»; журнали «Галерея» та «Art Ukraine»; знакові для свого часу часописи «Art-Line», «Fine Art», «Terra incognita», «Синтези», «Український засів» (Харків), «Кінець кінцем» (ІФ), «Антреме» (Харків) та ін. Переважно це видання, на сторінках яких була створена платформа для критики, теоретичних міркувань щодо сучасного стану художнього процесу.

Дослідниця систематизувала усі видання за географічним принципом, сформувавши підрозділи за регіональною ознакою. Можливо, *більш доцільно було б говорити про «фахові наукові видання», «академічні видання», «періодичні науково-популярні видання» та ін., що зробило б ґрунтовнішими і висновки.* Ймовірно тоді б висновок, що «вітчизняні науковці й установи продукують досить велику кількість мистецтвознавчих періодичних наукових видань. А це своєю чергою погіршує їх загальний рівень...» (с. 161), попри його часткову правдивість, не був би одиничним. *В обраній авторкою структурі текст розділу переобтяжений перерахуванням наукових видань. Слід було зацентувати увагу, чи є серед них журнали, орієнтовані виключно на проблеми ОМ чи ДПМ, історії чи теорії культури, чи діють тематичні рубрики з орієнталістики, медієвістики, теорії мистецького процесу тощо, а також з'ясувати, чи відрізняються (і чим) мистецтвознавчі видання при вузах, музеях, галереях, наукових установах.*

Попри те, що **РОЗДІЛ VI** (сс. 162-186) завершує дослідження, він є у ньому центральним. **Саме тут дослідниця досягає своїх найґрунтовніших результатів.** Безперечно, обраний дослідницею підхід заслуговує похвали. І хоча вона не є першим дослідником, який зрозумів доцільність статистичного та бібліометричного аналізу для осмислення стану мистецтвознавчої науки, саме цей отриманий нею результат є **важливим внеском в українське мистецтвознавство на сучасному етапі.** В результаті п. Ірина визначає, що на 2010 рік в українському мистецтвознавстві майже не дослідженими є скульптура та художня обробка кістки та рогу; менш досліджуваними є середньовічне та давнє мистецтво; а також, що українські вчені мало вивчають питання європейського та світового мистецтва, не переймаються теоретичними проблемами мистецького процесу.

Нами було помічено й кілька недоврахувань. Ймовірно, через те, що в РФ та Україні не співпадають шифри наукових спеціальностей, *в роботі не враховані канд. Дисертації С. Євтушенко (1992, МГУ ім. Ломоносова) та В. Сусак (1997, ГИИ).* З дисертацій, захищених в Україні, *поза межами дослідження лишилися 8 праць з шифром 26.00.01 (17.00.01), з яких 1 – Харків, 1 – ІФ, 6 – Київ.* На загальну статистику ці десять робіт значно не вплинуть, а Таблиці А.7 та А.8 дещо змінять.

Не аргументованим в розділі лишилося твердження, яке повторюється і в авторефераті, що через те, що у Львові захищено найбільшу кількість дисертацій він є *найбільшим науковим центром, «де гуртуються мистецтвознавці»*. На нашу думку, чисельність захистів залежить не від кількості мистецтвознавців у регіоні, а від повноважень і специфіки роботи спеціалізованих вчених рад, що їх проводять.

**Загальні висновки** в цілому відбивають основні положення дисертації. Однак вони не достатньо чітко структуровані, через що виявлені в роботі соціальні і культурологічні засади мистецтвознавства лишилися не конкретизованими. Іноді вони потребують й чіткіших формулювань. Н-д, на с. 189 «констатовано, що становлення мистецтвознавства... в Україні бере початок з кінця ХІХ ст. ... Саме в цей час українськими вченими... було здійснено періодизацію історії мистецтва України, написано та видано перші узагальнюючі праці, які побіжно (???) торкалися історії мистецтва». Отже, так і не стає зрозуміло, чи були ті праці узагальнюючими, чи лише «побіжно торкалися» мистецтва.

Також вважаємо за необхідне висловити наступні **зауваження**:

1. Сформульованій в тексті роботи об'єкт дослідження співпадає з назвою роботи, що не є бажаним для кваліфікаційних робіт на здобуття наукового ступеня.

2. Дискусійним для нас є твердження, що *«мистецтвознавча наука в Україні поділяється на академічну і таку, що культивується у вищих навчальних закладах»* (стор. 60), що п. Ірина візуалізує у таблиці А.І. Чи не є частиною мистецтвознавчої науки представники музейного простору? Хіба музейні працівники у свій час (як і тепер) не скеровували розвиток українського мистецтвознавства?

3. На наш погляд, назва 4 розділу *«Діяльність навчальних закладів мистецтвознавчого спрямування в Україні»* не є коректною. На сьогодні в Україні немає жодного закладу мистецтвознавчого спрямування; є лише відповідні факультети (у НАОМА та ЛНАМ) та кафедри (у ХДАДМ; з 2016 і КНУ ім. Шевченка та НПУ ім. Драгоманова). У висновках до розділу, в загальних висновках та у тексті автореферату слід було вказати, коли були засновані кафедри, коли вони стали випусковими і які саме мають методологічні принципи.

4. У 5 розділі варто було б звернути увагу на те, що в останні роки в Україні з'являється арт-журналістика, а за нею, відповідно і «мистецька преса» (газета). Також слід було взяти до уваги поступове переміщення мистецької аналітики у віртуальний простір. Це мало б поглибити висновки, що стосуються специфіки соціологічних засад сучасного мистецтвознавства.

5. У підрозділі 6.1. не зацентровано увагу на тому, що в Україні відбуваються захисти з мистецтвознавства громадян інших країн (Китаю, Японії, Сирії та ін.), які збагачують не лише науку цих країн, але й вітчизняне мистецтвознавство.

6. Пояснення потребує Таблиця А.8, де наведено умовний поділ дисертацій за історичними періодами. Зокрема, цікаво було б дізнатися, чим в українському мистецтвознавстві в розумінні авторки є «нове мистецтво» (включно з XVI ст.) Та «новітнє мистецтво» (з проблематикою і XIX ст., і XX ст., і поч. XXI ст., і теми «Килими Поділля» та «Традиційні головні убори українців» тощо).

7. Попри те, що робота легко читається і не переповнена складною термінологією, в ній зустрічаються стилістичні огріхи, неточні формулювання думки, змістовні повтори (див. сс. 77 та 78; 99 та 100; 106 та 108 та ін.). Але такі місця становлять предмет літературного редагування, а не наукової дискусії.

### **Значення одержаних результатів для науки і практики**

Вказані огріхи та дискусійні моменти не зменшують актуальності роботи, де авторка чи не вперше **ставить важливі наукові проблеми**. Результати дисертації мають увійти до енциклопедичних, наукових видань, навчальних посібників. Вони стануть в нагоді при осмисленні загальної історії українського мистецтвознавства та дослідження культурно-мистецьких процесів в Україні.

### **Повнота викладення наукових положень, висновків дисертації в опублікованих працях**

Отримані в дослідженні наукові положення та результати викладені у семи працях дисертантки, серед яких одна публікація в закордонному науковому журналі. На додаткову увагу заслуговує широта географії наукових публікацій.

Таке представлення результатів дослідження є достатнім. Їх кількість і обсяг відповідає вимогам ДАК України та «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вчених звань». Відтак, вважаємо, що дисертація пройшла належну апробацію і має завершений характер

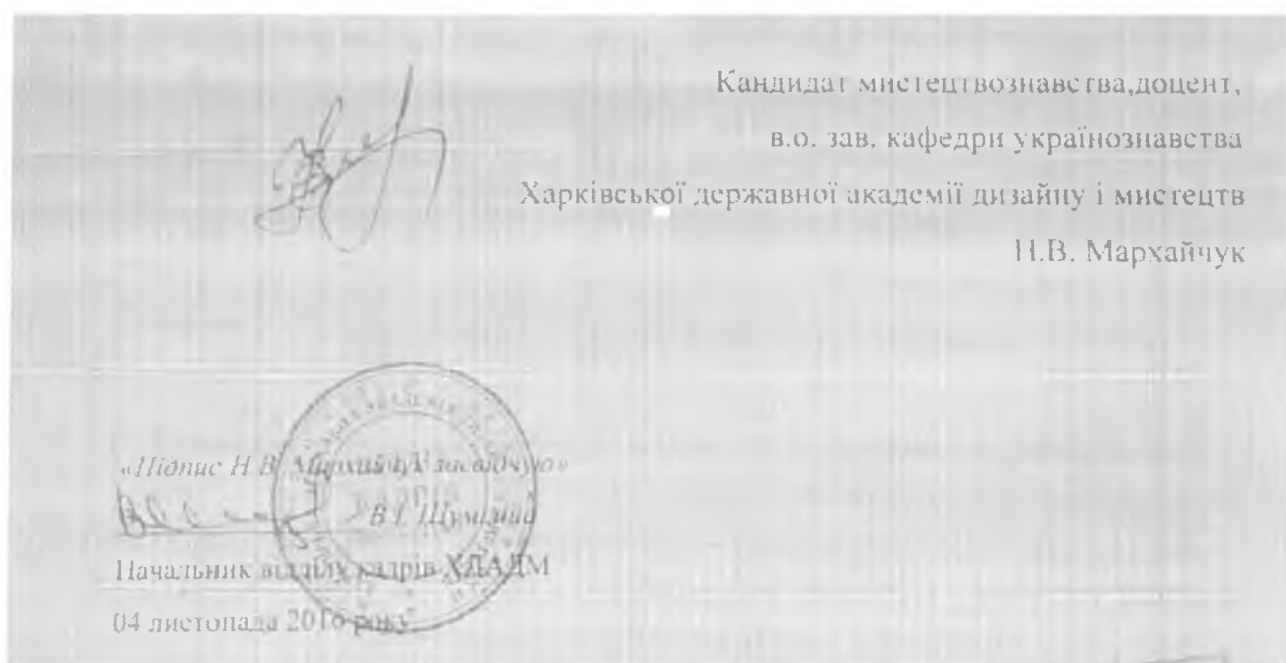
### Відповідність автореферату основним положенням дисертації

Зміст автореферату є ідентичним до основних положень дисертації і відповідає вимогам, що ставляться МОН України до авторефератів дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук.

### Загальний висновок

Дисертація Матоліч Ірини Яремівни є самостійною завершеною працею, в якій отримані науково обгрунтовані результати. Оформлення дисертації в основному відповідає положенням п. 11 «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», які ставляться ДАК України до кандидатських дисертацій.

Відтак, Матоліч Ірина Яремівна на основі публічного захисту **заслужує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спец. 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство).**



07 03-02 11/115  
11 20 116