

ВІДГУК

офіційного опонента КУРОЧКИНА Олександра Володимировича
на дисертаційне дослідження ВАРИВОНЧИК Анастасії Віталіївни
«Художні промисли України: генеза історична еволюція, сучасний стан та
тенденції». – К., 2020, подану на здобуття наукового ступеня доктора
мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01

Все вказує на те, що на порозі III тисячоліття людство вступило у чергову кризову смугу. Засобами масової комунікації постійно педалюються наративи на тему економічної, фінансової, політичної, духовної, а тепер вже й пандемічної кризи, що охоплює всі сфери життя: промисловість, сільське господарство, культуру, науку, освіту, медицину тощо. Здається, що сьогодні справджуються сумні пророцтва німецького філософа О. Шпенглера про занепад Європи і всієї західної цивілізації.

Прикмети загальної кризи індустріального і постіндустріального суспільства виразно виявляють себе і у сфері мистецтва, зокрема у такому його утилітарно-предметному відгалуженні як художні промисли. Сучасний проблемний стан цієї галузі в конкретних умовах України має свою передісторію і причини, які заслуговують уважного вивчення.

Порівнюючи напрацювання вітчизняних науковців і зарубіжних колег, авторитетний у даній проблематиці професор М. Селівачов був змушений з прикрістю констатувати 1999 року: «...багатюще народне мистецтво українців має, либонь, найбільш літературу»¹. Наступні два десятиліття не змінили кардинально цю ситуацію і тому, безперечно, слід вітати вихід у світ ґрунтовної дисертації та монографії Анастасії Варивончик, поданої до захисту у Спеціалізованій раді КНУКІМ.

¹Селівачов М. Народне мистецтво // Українці. Історико-етнографічна монографія у двох книгах. 2 Книга, Опішне, 1999. – С.196

Оригінальність рецензованої праці насамперед в тому, що її методологічним і практичним дороговказом обраний нетрадиційний виробничо-промисловий аспект дослідження народної творчості. Саме він дозволив об'єктивно Відтворити складну еволюцію художніх промислів України від зародження до наших днів, розкрити специфіку їх функціонування у соціально-економічних умовах конкретної історичної доби.

Структура дисертації, обумовлена метою і завданнями дослідження, складається із вступу, п'яти розділів, висновків, списку ілюстрацій і додатків.

Доволі лапідарний перший розділ дисертації, де Авторка розкриває джерельну базу свого дослідження й систематизує головні здобутки попередників у висвітленні обраної проблематики. Підсумовуючи великий список публікацій, А. Варивончик доходить висновку, що в них майже не звертається увага на «виробничо-промисловий аспект народної творчості» (с. 27). У історіографічному огляді слушно відзначена характерна для вітчизняного наукового дискурсу нечіткість трактування таких ключових категорій як «промисли», «ремесла», «художні твори», «кустарна промисловість», «артіль», самодіяльні й професійні митці тощо.

Подолати термінологічну плутанину й визначити головні орієнтири Авторка намагається у другому розділі «Науково-теоретичні та методологічні засади дослідження». При цьому вона вдало послуговується концепцією мистецтва як виробництва, розроблену і обґрунтовану її вчителем і керівником С. Д. Безклубенко у низці праць, починаючи з книги «Суспільна природа мистецтва» (1973 р.) до «Політекономія мистецтва» (2004 р.) Розглядаючи мистецтво як акт «творення, продукування, виробництва», знаний філософ застерігав при цьому «не плутати наукове поняття виробництва з побутовим уявленням про цей предмет. «Твір мистецтва, – декларує С. Д. Безклубенко, – це завжди твір, виріб, а тому не варто розглядати «Техніку як щось чуже, зовнішнє, байдуже мистецтву».

Сьогодні можна припустити, що в часи цілковитого панування соцреалізму концепт мистецтва як виробничого процесу був покликаний ідеологічно

протистояти буржуазній теорії «мистецтва для мистецтва» й був суголосним модному тренду радянської культури на актуалізацію виробничої теми.

Хай там як, але треба констатувати, що визначений вчителем напрям дослідження виявився новаторським і результативним.

Центральне місце у рецензованій дисертації займає третій розділ, присвячений розгляду історичного шляху, своєрідним «біографіям» українських художніх промислів. Проаналізований фактаж показав тісний причинно-наслідковий зв'язок форм суспільної організації праці з рівнем розвитку технологій. Врахування цього зв'язку дозволило розкрити універсальну закономірність руху суспільної організації виробництва художніх промислів від індивідуальної до колективних, кооперативних форм. Дієвість цієї закономірності Авторка простежує на різних видах художніх промислів. Якщо одні з них, переживши різні стадії кооперації, залишались на рівні мануфактури (гончарство, різьбярство і художня обробка дерева), то інші (ткацтво, вишивка, художнє виробництво скла, фарфору і фаянсу) піднімаються до рівня індустріального виробництва. Безперечною заслугою Авторки можна вважати глибоке проникнення в технологію ткацтва і художньої вишивки.

Паралельно з розвитком художніх промислів України у другій половині ХХ ст. йшов процес створення навчальних закладів і центрів, які готували кваліфікованих працівників, майстрів-художників за різними кваліфікаціями (ткацтво, вишивка, кераміка, художня обробка дерева, металу, петриківський розпис тощо).

Важливо відзначити, що й сама пошукачка прийшла в науку і освіту як досвідчений фахівець-практик. У період з 1988 по 2003 рік вона працювала у Київському виробничо-художньому об'єднанні ім. Т. Шевченка спочатку як вишивальниця ручної вишивки, а потім творчим майстром і художником із вишивки. Виробничий досвід А. Варивончик, безумовно, сприяв глибшому розкриттю обраної теми.

У науковому просторі час від часу спалахують дискусії про шкоду або позитив використання індустріальних методів у культурному виробництві.

Вважаємо за потрібне солідаризуватися з Автором дисертації в тому, що «технофобія» позбавлена реальних підстав, техніка і технологія не впливають на ідейно-естетичне навантаження продуктів цієї творчості.

Четвертий розділ репрезентованої дисертації характеризує останню фазу розвитку художніх промислів радянської України. Вона позначена процесами одержавлення, централізації, активного переходу на індустріальні рейки. Локомотивом і організатором цих процесів виступила, створена за постановою ЦК КП України і Ради Міністрів України спеціалізована установа «Укрхудожпром». Її утворення і діяльність, як свідчить Авторка, відповідали прагненню радянської влади контролювати усі форми суспільного виробництва. Майстрів-одноосібників насильно заганяли в артілі, як селян – у колгоспи, а представників творчої інтелігенції у спілки і союзи аби зручно було здійснювати ідеологічну цензуру. Контролюючи кількісні показники і асортимент продукції підзвітних йому підприємств, «Укрхудожпром» всіляко дбав про розгортання ударництва і соціалістичного змагання. Типова бюрократична установа радянського зразка, як засвідчують наведені у дисертації документи, постійно реформувалася: то укрупнювалася, то розукрупнювалася, змінювала і перейменовувала структури філії, плодила численні інструкції і накази. Бурхлива паперотворча діяльність «Укрхудожпрому» не врятувала одержавлені промисли від занепаду і цілковитого руйнування.

Загальні підсумки проведеного дослідження, на жаль, не вселяють оптимізму. На зламі II і III тисячоліть, як констатує Авторка, в умовах обвального переходу від планової економіки до ринкових відносин капіталізму одне за одним збанкрутували і припинили свою діяльність усі державні підприємства задіяні у сфері художніх промислів. Найважливішими ознаками цієї кризи були: різкий спад виробництва, високі темпи інфляції, масове безробіття і міграція робочої сили за кордон, катастрофічне зниження життєвого рівня переважної більшості населення тощо. Деталізуючи безпосередні причини, що обумовили стрімкий спад, а потім і цілковите руйнування діяльності одержавлених художніх промислів у нашій країні, А. Варивончик слушно називає такі негативні фактори:

розпад традиційних економічних зв'язків між регіонами колись цілісного економічного організму, брак сировини, неадекватність системи оподаткування, подорожчання енергоресурсів, скорочення збуту тощо. Знаковою подією стала ліквідація у 2004 році «Укрхудожпрому» як юридичної особи у зв'язку з банкрутством.

Не зважаючи на несприятливі організаційні та економічні умови нашої доби, українські майстри декоративно-прикладного мистецтва продовжують плідно працювати. Про це свідчать їх активна участь у регіональних, всеукраїнських і міжнародних виставках, присутність їх виробів на ярмарках і в художніх салонах.

Таким чином, резюмує дослідниця у п'ятому розділі, художнє виробництво в сучасній Україні не зникло, а повернулося до своїх первісних витоків – промислів (сімейних, артільних, індивідуальних).

Завершуючи відгук, вважаємо за потрібне висловити ряд критичних зауважень і побажань. Подекуди А. Варивончик зловживає цитуванням інших авторів й не завжди додержується хронологічно-послідовного викладу фактів. Окремі розділи роботи перевантажені необов'язковим документальним матеріалом (інструкції, накази, анкети, типові положення тощо), замість його теоретичного аналізу. Це особливо відчутно у розділах, присвячених діяльності Київського виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Шевченка й «Укрхудожпрому».

Впадає в око певна нерівномірність у висвітленні різних видів художніх промислів України. Якщо вишивка і ткацтво розглянуті доволі детально, інші види подані більш схематично. Надто максималістичним вважаємо прагнення пошукачки простежити історію художніх промислів «від найдавніших часів». Це складне завдання варто залишити археологам.

Актуальною, але слабо артикульованою проблемою вітчизняної науки є розуміння художньої цінності художніх промислів.

За результатами дослідження було б бажано сформулювати систему критеріїв, які дозволяють споживачам у продукції художніх промислів розрізнити мистецькі артефакти й товари побутового ширвжитку низької якості.

Цікаво отримати авторитетні роз'яснення мистецтвознавця щодо того, який вплив на вітчизняні художні промисли має сьогодні глобальна економіка, зокрема конкуренція із зарубіжними виробниками, наприклад, конкуренція із китайцями, турками та іншими.

Сприймаючи песимістичні висновки дисертантки про сучасний невтішний стан художніх промислів України, хотілося б почути від неї конкретні рекомендації щодо виправлення критичної ситуації.

У ході ознайомлення з текстом роботи були помічені й інші, менш суттєві недоліки. Це деякі збої в комп'ютерному наборі, стилістичні й граматичні огріхи. На с. 66 не точно визначена фахова спеціалізація окремих діячів, які прислужилися у вивченні художніх промислів. Так до когорти етнографів зараховані археолог В. Хвойка та історик М. Кордуба.

Висловлені зауваження і побажання не впливають істотно на загальну позитивну оцінку рецензованої праці. Авторці вдалося успішно виконати поставлену мету – дати цілісне уявлення про еволюцію художніх промислів України, розкрити специфіку діяльності її головних осередків народної творчості.

Автореферат і публікації розкривають основний зміст дисертаційного дослідження. Усе це дає підстави вважати, що А. Варивончик заслуговує присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01.

15 листопада 2020 р.

*Доктор історичних наук,
Професор Курочкін О. В.*

Доктор історичних наук,
Професор Курочкін О. В.



ОКур
Відгуки отримано 16.11.2020р.
Вчений секретар АМН - А. М. Звідницька