

Відгук
офіційного опонента доктора мистецтвознавства
Шмагала Ростислава Тарасовича на дисертацію на здобуття
наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.06 – Декоративне і прикладне мистецтво
Качковської Наталії Ничипорівни «Архітектурне ковальство
кінця ХІХ – початку ХХ ст. у мистецькій
спадщині Івано-Франківська»

Архітектурне ковальство – рідкісний «гість» мистецтвознавчих, історико-архітектурних, тим паче, культурологічних досліджень. Причинно-наслідкові зв'язки та логічно-структурні схеми такої рідкості вперше були наочно проаналізовані у загальній морфології явища в 2-х томному виданні, «Енциклопедія художнього металу» (2015) та в «Енциклопедії художньої культури» (2013). Відтак, визначена дослідниками безсумнівна актуальність і викликаюча запитання диспропорційна відсутність наукових узагальнюючих праць з цієї тематики стають логічно зрозумілими. І якщо львівська та київська мистецтвознавча школа досліджує архітектурне ковальство своїх міст вже впродовж останніх двадцяти років, то металу на вулицях Івано-Франківська досі були присвячені лише окремі статті.

Особливо парадоксальним цей факт сприймається на тлі міжнародних щорічних симпозіумів ковальства «Свято ковалів», який став безумовним лідером цього мистецько-культурного руху в Україні і одним з повноцінних учасників у сузір'ї ковальських міст Європи.

І як це часто буває, поруч з новими композиційними перлинами міського ландшафтного ковальства, створеними під егідою згаданого фестивального руху, архітектурне середовище Івано-Франківська впродовж останніх пів століття було насичене спонтанними, часто нефаховими реконструкціями і вкрапленнями. Потреба аналізу існуючого стану речей, науково-просвітницького, превентивного впливу на подальші втручання та реконструкції, безумовно формують актуальність здійсненого дисертаційного дослідження. Ці та інші чинники, логічно сформульовані дисертанткою у Вступі, дозволили їй вийти на мету дослідження, яка полягає не лише у створенні цілісної картини розвитку явища, його етапів, але й у авторській «місіонерсько-просвітницькій» ролі провідника у процесі захисту та відновлення історичних зразків, які неухильно нищать часом і людьми.

Відповідно до цієї мети логічно сформульовані завдання дослідження, його об'єкт та предмет, які не викликають застережень. Похвально, що поданий в ілюстраціях та додатках матеріал сформований авторкою в процесі особистих експедицій та на основі вже існуючих досліджень попередників, яких виявилось не так багато. У 1-му розділі здійснено систематизацію та аналіз цих джерел. Детальний аналіз джерельної бази є першочерговим, необхідним завданням кожного дисертанта. Особливо, коли

методологія, методика і навіть термінологія дослідницького напрямку перебуває на стадії формування. Тому, вкрай важливим на цьому етапі є нагромадження і систематизація усієї існуючої сукупності знань і понять для вироблення колективного тезаурусу у такій рідкісній для вітчизняної мистецтвознавчої науки галузі, як архітектурне ковальство. Ідучи цим дослідницьким шляхом у числі першопрохідців, дисертантка подає розлогу джерелознавчу базу. Вона аналізує наявні архівні матеріали, праці з історії архітектури вітчизняних та зарубіжних дослідників, мистецтвознавчо-етнографічні праці з історії ковальства в Україні. Наталія Ничипорівна об'єктивно виділяє та аналізує праці перших дослідників, хто здійснив вивчення художнього металу в архітектурі. Уточнимо, що у випадку Кисва, це В.Могилевський (1990), але у випадку Львова – на три-чотири роки раніше І.Жук (1986-1989), на прикладі Івано-Франківська – першими є статті В.Шпільчака (1997, журнал «Своя хата») та Ж.Васідлової (Ж.Комар)(1996,1997). Утім, задля дотримання задекларованого у методиці дослідження історіографічного методу як головного, слід було також згадати Матеріали першої в Україні наукової конференції Першого міжнародного фестивалю ковалів «Галицька імпреза – 98», у яких серед статей вісімнадцяти авторів архітектурному металу присвячені статті Ф.Василенка, Н.Левкович, Р.Шмагала, О.Ноги (1998). Зокрема, мною було виявлено більше сорока львівських ковальських та ковальсько-слюсарських фірм, що виробляли художній архітектурний метал, окремі з них працювали і на архітектурний простір Станіслава. Для повноти картини слід було подати окрім мосі аспірантки Е.Сидор, раніші статті О.Івасюти про архітектурне ковальство Львова та Г.Матвійшин про архітектурне ковальство Чернівців. Вони б суттєво допомогли провести у даному дослідженні порівняльний мистецтвознавчий аналіз. Варто згадати і про недавні вітчизняні джерела, в першу чергу «Історію декоративного мистецтва України», Том 5-й (2016), де є розділи, бібліографія і глосарій, присвячені художньому металу в архітектурі.

Загалом, висловлені зауваження щодо методики та аналізу літератури не применшують і не становлять під сумнів наукової новизни отриманих результатів дослідження Наталії Качковської, сформульованих у «Вступі». Вони є апробовані у 2013-2018 роках у низці статей та на виступах на наукових конференціях та впровадженні у науково-освітній процес відповідними підтверджуючими актами (с.26 дисертації).

У підрозділі 1.2 Методологія, методика, термінологія дослідниця подає загальновідомі і загальноприйняті відомості про те, що таке метод, методологія та їхні складові у мистецтвознавстві. Ці загальновідомі істини не слід було перераховувати більш, ніж на п'яти сторінках тексту, а сконцентруватися лише на системі особистих методичних підходів та вибудованих причинно-наслідкових принципах авторської методики (с.43-47 дисертації) із врахуванням уже існуючого вузькогалузевого досвіду зі сфери архітектурного ковальства.

Розділ 2-й присвячений передумовам й етапам розвитку архітектурного ковальства Івано-Франківська ХІХ – початку ХХ ст. На мою думку, у задекларованій назві розділу є зайвим підрозділ 2.1 «З історії розвитку ковальства в Україні». Тут дослідниця оперує на десяти сторінках тексту посиланнями на загальновідомі відомості і праці лише трьох джерел: С.Боньковської [15], Г.Семерака, К.Богмана [119] та В.Могилевського [93]. І якщо реферовані матеріали стосовно розвитку цехового ремесла в Україні ще якось можуть бути виправдані у цьому підрозділі, то відомості про стилістичні тенденції західноєвропейського ковальства десяти століть лише з книжки Г.Семерака, К.Богмана тут дещо поверхневі і загальновідомі. У викладі матеріалу можна було опертися на більшу кількість інформації стосовно загальноєвропейського та суто західноукраїнського територіального ареалу, наведеної, зокрема, у першому томі «Енциклопедії художнього металу» (2015), який чомусь не наводиться навіть у списку літератури.

Натомість, підрозділ 2.2, присвячений культурно-мистецьким впливам на стильовий розвиток архітектурного ковальства Станіславава, є ціленим і доречним для відповіді на мету дослідження. Тут наводяться безпосередні причинно-наслідкові зв'язки кількісних, якісних, стилістичних змін в архітектурному ковальстві міста, враховуючи соціокультурні, мистецькі та економічні чинники. Дослідниця слушно наводить прямі та опосередковані паралелі між активізацією художнього життя міст та мистецькими якостями архітектури. До речі, чинник загальної та естетичної культури є визначальним і в наш час, свідченням чого є і поява цього важливого дослідження. Його суто мистецтвознавчий характер найкраще демонструє підрозділ 2.3 «Етапи розвитку архітектурного ковальства Станіславава...» У поле зору дослідниці потрапляють усі динамічні зміни художньо-стилістичних, технологічних прийомів, композиційних схем та міжчасових взаємовпливів стильових форм. Авторка вільно володіє опрацьованим зібраним матеріалом, об'єктивно на основі аналізу вибудовує хронологічні етапи, дає якісні характеристики стилістичних змін.

Проведені узагальнення дозволили методично вийти на композиційний, морфологічно-структурний аналіз конкретних творів, здійснений у третьому розділі. Досліджувані елементи ковальства дисертантка розподіляє на чотири типологічні групи, класифікуючи їх за видами або функціональним призначенням, користується при цьому і красномовними кількісними характеристиками: 1576 цінних історичних об'єктів, серед яких авторкою систематизовано понад 700.

Підрозділ 3.2 присвячено стилістичним, новаторським принципам формоутворення, особливостям орнаментальної побудови. Текст характеризується добірною поетикою, метафоричністю, яка свідчить про захоплення автора досліджуваним матеріалом. Дисертантка відслідковує загальноєвропейські новаторські прийоми декорування, виявляє декоративні переваги динамічних кованих структур над тими, що створені в техніці

литва, акцентує на новаторському поєднанні технік і матеріалів: чорних і кольорових металів (бронзи, латуні). Робиться справедливий висновок про те, що архітектурний метал став домінуючим матеріалом, який формував образ будівель і цілих кварталів.

Важливим також є спостереження про триваліший характер співпраці сецесійного металу з архітектурою Станіславова, ніж часове існування самої моди на цей стиль у європейських столицях. Адже природньо у провінційних містах мода на стиль приходила і відходила пізніше. Конкретніше про це йдеться у підрозділі 3.3, де здійснено порівняльний аналіз явища з містами Східної Галичини та Європи. Наталія Качковська ідентифікує повтори-репліки, виявлені в серії західноєвропейських альбомів і каталогів архітектурного ковальства, що слугували зразками. Із висновків про високий рівень авторів та «унікальний характер» значної кількості творів, не ясно, яка кількість композицій «унікальна» і яка запозичена? Хто були майстри-автори, а хто – виконавці? Відповідно, висновки про новаторство та унікальність, що неодноразово повторюються в назві підрозділів та у кількох місцях висновків (с.97,103,119,121) стосуються яких саме пам'яток? Наскільки вони «новаторські» у порівнянні з первинними європейськими зразками? Ці дилеми ще потребують уточнення... У цьому ж контексті потребують уточнень і окремі терміни, зібрані у «термінологічний глосарій»(с. 170). Адже новаторство та інновації – близькі, але не тотожні поняття. У мистецтві новаторство, це реалізація творчих ідей, що виходять за межі існуючих стилістичних нормативів, зразків і сприяють створенню нових мистецьких стилів та систем стилетворення.

Власне, на ці запитання частково допомагає відповіді IV-й розділ дисертації, який подає історичний екскурс у минуле ковальства Галицької землі, і вказує на провідні центри художнього металу. Та дисертантка місцями знову повторюється, розглядаючи ще раз типологію архітектурних елементів та деталей. Місцями у розділі трапляються патетичні абзаци з «мало науковими» характеристиками. Зокрема, на сторінці 125 повторюються прописні істини про «неабияку майстерність», «неабияке вміння», «неабияку фізичну силу», майстрів, при цьому робляться посилання щодо цих «аксіом» на польського дослідника Б.Копидловського та російського В.Куликова. Утім, присутню наукову вагомість розділу реабілітує цінна інформація з фондів ДАІФО про міські цехи, механіко-слюсарні майстерні, мистецько-будівельні підприємства. Тут об'єктивно аналізуються методи підготовки майстрів, форми здобуття кваліфікації, вміння творити певний естетичний рівень продукції.

Ідея потреби творчої спадкоємності провідною ниткою звучить у підрозділі 4.2 «Провідні тенденції розвитку... на сучасному етапі». І хоча цей та наступний підрозділ 4.3 не відповідають заявленому у назві роботи часовим мемам кінця XIX – початку XX століть, вони є необхідними для науково обгрунтованого утвердження практичного значення роботи, сформульованого у «Вступі» дисертації.

На основі самостійно виведених у цифри статистичних даних, дисертантка промовисто свідчить про втрати історичних пам'яток, про нефахові реконструкції будівель, що мають місце, про засилля «кітчу» у прагненні задовольнити смаки сучасних замовників. Називаючи причини втрат, серед яких, окрім природних чинників основним є людський фактор, дисертантка виходить на пекучу загальноукраїнську проблему охорони та збереження архітектурного ковальства як об'єкту культурної спадщини. І тут, окрім наукової цінності мистецтвознавство вже вкотре в нашій історії відіграє першочергову, б'ючу на сполох місце індикатора стану речей, які невможно губить час, людська байдужість, безкультур'я, а точніше, масова культура, яка прогресує. У «Висновках» на сторінці 144 Наталія Ничипорівна справедливо стверджує потребу мистецтвознавчого дослідження явища. Додамо тут слово подальшого, оскільки вона цією роботою вже заклала могутній масштабний і системний фундамент для подальших дій у напрямку збереження, реконструкцій та реставрації всього архітектурно-мистецького комплексу художнього металу історичної частини міста.

«Загальні висновки» вказують на невідкладну терміновість художньо-реставраційних робіт. Неоціненою підмогою для подальшої роботи митців ковальства, архітекторів та реставраторів стануть дисертаційні «Додатки», які можна вважати найціннішим продуктом усього дослідження. Це, насамперед, таблиці класифікації творів за типологічними ознаками, за композиційними та стильовими особливостями, за станом збереження, порівняльні таблиці з аналогами європейських міст тощо.

Водночас, «Додатки» дисертації, як і сам дисертаційний текст не позбавлені певних неточностей і потребують удосконалення для подальшого видруку у вигляді монографії, яка є вкрай необхідною:

1. Незначного доопрацювання потребує аналіз джерельної бази, зокрема доповнення вітчизняними джерелами, про що йшлося вище.
2. Окремі висновки до підрозділів дублюють висновки розділів та загальні висновки. Їх можна було краще синхронізувати із завданнями дослідження.
3. Тавтологічні повтори про «унікальність» значної кількості композицій потребують більшого фактологічного обґрунтування. Також слід позбутися в тексті емоційних епітетів та ненаукових словосполучень на зразок «неабиякого вміння, фізичної сили чи неабиякої майстерності» чи «бездоганного художнього чуття» (с.143). С описи на кшталт: «метал виробив певні (які?) прийоми стилістичної єдності», а не майстри, що його проектували і робили.
4. При аналізі чинників стилістичних змін недостатньо висвітлене питання паралельного співіснування і синтезу кованих і литих елементів, їхнього пропорційного співвідношення. адже часто ковальські і ливарні форми були суперниками на ринку. Якщо перші

опиралися на засади рукотворності з елементами стандартизації, то ливарні, як правило, були анологетами естетики стандарту.

5. У «Висновках» (с.148) має місце термінологічна плутанина, що потребує розрізнення. Зокрема, що таке: «способи», «види» і «варіанти» застосованого художнього металу? За матеріалом? За технікою? Ці запитання стосуються і «Додатків» і списку ілюстрацій, бо ніде не вказані матеріал та головні техніки виконання. Зокрема, ковальство, литво, пресування та ін. (див. табл. 3.3.1; 3.3.7, 3.3.9, де трапляється литво). Відтак, різні технологічні особливості впливали по-своєму і на естетичні підходи, що вимагає різних ракурсів мистецтвознавчих характеристик.

6. У таблицях з прикладами кованого архітектурного металу європейських міст, фотофіксованих авторкою самостійно, відсутні точна часова атрибуція та авторство. Це важливо, адже серед низки наведених об'єктів трапляються реконструкції, новотвори останніх десятиліть.

Зроблені зауваження не впливають принципово на висновки опонента щодо загальної якості виконаного дослідження. Дисертаційна робота виконана на відповідному вимогам науковому рівні, вирізняється інноваційністю методики, повнотою висновків, що відповідають поставленим завданням дослідження та меті. Загалом, дисертація є самостійним виконанням завершеним дослідженням, виконаним за спеціальністю 17.00.06 – декоративне та прикладне мистецтво, відповідає профілю ради К 20.051.08 у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника. Відповідає вимогам Порядку присудження наукових ступенів МОН України, а її автор – Качковська Наталія Ничипорівна заслуговує на присудження їй наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Офіційний опонент:

Доктор мистецтвознавства,
професор, декан факультету
історії і теорії мистецтва
Львівської національної
академії мистецтв МОН України

Р.Т.Шмагалю

04 03.02.15/03
01 19

6

