

ВІДГУК
офіційного опонента
доктора мистецтвознавства, професора Урсу Наталії Олексіївни,
на дисертацію Лампеки Миколи Геронтійовича
з теми «ПОРЦЕЛЯНА КИЇВСЬКОГО ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО
КЕРАМІКО-ХУДОЖНЬОГО ЗАВОДУ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ
КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ»,
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури

Активізація інтересу до вітчизняних пам'яток культури за останні роки відобразилась у широкій публікації монографічних досліджень, присвячених різним галузям образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Втім, явно бракує наукових розвідок, в яких би висвітлювались окремі види ужиткових мистецтв як специфічне явище української національної духовно-культурної ідентичності. Цей вакуум намагається заповнити автор представленої до захисту кандидатської дисертації про київську порцеляну у світлі культурологічних процесів ХХ – початку ХХІ століть Микола Геронтійович Лампека.

Дисертація М. Г. Лампеки цікава насамперед тим, що на матеріалах розвідок в галузі мистецтва порцеляни представлена концептуальна картина розвитку художньої культури України упродовж ХХ – початку ХХІ століть.

Вона присвячена виявленню взаємозв'язків між класичною промисловою і народною традицією виготовлення виробів художньої кераміки, впливу на них новітніх мистецьких стилів та їх еволюція у культуротворчому середовищі. Головним чином тут зосереджено увагу на спробі визначення локальної специфіки засобів художньої та образної мови у творах київських майстрів порцеляни і виявленню факторів, що вплинули на її формування та розвиток.

Важливим є той факт, що дисертація є складовою наукових досліджень кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії

керівних кадрів, культури і мистецтв відповідно до тематичного плану науково-дослідницької діяльності НАКККіМ. Вона відповідає комплексній темі «Мистецтвознавчі та експертні дослідження національної культурної спадщини» (державний реєстраційний номер 0118U001513), у межах якої здобувачем вивчено мистецтво київської порцеляни шляхом проведення мистецтвознавчого аналізу художніх творів майстрів Київського експериментального кераміко-художнього заводу (КЕКХЗ) в державних і приватних колекціях України.

Основна мета полягає у виявленні культуротворчого потенціалу українського фарфору у контексті світових тенденцій розвитку і теоретичному осмисленні значення порцелянових творів КЕКХЗ для процесів становлення вітчизняної художньої культури, систематизації та упорядкуванні матеріалів про спадок, залишений митцями заводу.

Ступінь обґрунтованості наукових положень та висновків сформульованих у дослідженні є результатом сукупності використаних наукових методів, що дозволило здійснити всебічний розгляд означеної теми.

Безперечно, розвідки *актуальні*, адже зумовлені необхідністю і перспективою теоретичного осмислення генези й специфіки становлення мистецької порцеляни, виготовленої промисловим способом, як складової української художньої культури ХХ – початку ХХІ століття.

Концепція автора цілком придатна для розгляду аналогічних явищ не лише у інших країнах, а й в споріднених видах мистецтв. Микола Геронтійович комплексно поєднав низку розроблених в останні десятиліття культурологічних підходів та методів дослідження матеріалів, що розглядалися раніше переважно з етнографічних, мистецтвознавчих позицій.

Подається критичний аналіз джерел, зазначаються позитивні й негативні моменти, приділено увагу розгляду закордонних публікацій.

Також висвітлена достатня кількість авторів, охоплених даною проблемою (261 позиція). Приємно, що автор достеменно розглянув публікації наукового керівника.

Безперечно позитивним є те, що були поєднані, систематизовані та проаналізовані автентичні фактологічні матеріали й дані з державних архівів та музейних збірок. Грамотно здійснений розгляд попередньо виданої літератури, присвяченої українській порцеляні, а також спорідненим проблемам і питанням.

Варто відмітити добре відпрацьовану і систематизовану додаткову частину дисертації. Вперше окреслено та систематизовано наявну кількість речових джерел із порцеляни, що зберігаються у колекціях провідних національних і краєзнавчих музеїв, а також у приватних збірках з урахуванням останніх надходжень. Зокрема, опрацьовано експозиції, предмети із фондосховищ, дані науково-облікових картотек і допоміжних наукометричних фондів.

Розвідки здійснені автором на основі фактологічного та іконографічного матеріалу, зібраного ним у процесі дослідження. Дисертант розпочав підготовку до наукових пошуків про художню порцеляну з КЕКХЗ ще у 1980-х роках, коли прийшов працювати на підприємство. Він багато років проводив кропітку роботу, занотовував спогади працівників художньої лабораторії КЕКХЗ, вивчав історію створення і функціонування заводу, простежував шляхи розвитку, визначав етапи становлення підприємства лідером галузі легкої промисловості України і тенденції, притаманні кожному з цих етапів.

Досліджуючи зразки художньої продукції асортиментного кабінету підприємства М. Лампека акцентував увагу на еволюційних та революційних (адже саме таким був перехід від сталінського ампіру до неофункціоналізму) змінах стилістики декору та форм протягом усього ХХ ст., аналізував в яких

напрямках відбувалися ці зміни, як вони поширювалися, ставши об'єктом запозичення іншими підприємствами галузі.

Автор особисто був знайомий з провідними науковцями, які досліджували історіографію заводу, переймав їх наукові методи і підходи до з'ясування ролі та значення художньої порцеляни КЕКХЗ, її вплив на мистецьку культуру України у ХХ столітті. Авторитетними для здобувача стали наукові розвідки про київську порцеляну таких знаних мистецтвознавців, як Н. Глухенька, Л. Жоголь, З. Чегусова, Л. Білоус, О. Корусь, Л. Сержант, М. Семесюк, а особливо О. Школьна.

Основною складовою джерельної бази становлять порцелянові вироби КЕКХЗ, переважна частина яких зберігається у фондах та експозиції Національного музею українського народного мистецтва (Київ), решта – здебільшого у колекціях музеїв Львова, Харкова, Дніпра, Запоріжжя, Чорноморська, Сум та ін. Все це повно відображає суть і масштаб проведеного дослідження.

Варто констатувати, що загальний обсяг дисертації складає 370 сторінок. Основний текст розміщується на 185 сторінках. Список використаних джерел і літератури займає 25 сторінок (261 джерело).

Додатки займають половину загального обсягу дисертації (185 сторінок), ретельно підібрані, коректно доповнюють виклад основного матеріалу і створюють міцну фактологічну базу дисертації. Вони містять термінологічний глосарій, перелік імен визначних майстрів і художників заводу, список порцелянових виробництв України, ілюстративний матеріал (9 додатків, 3 таблиці). Великий масив ілюстративного матеріалу складається з наступних додатків: Працівники художньої лабораторії КЕКХЗ; Художні вироби КЕКХЗ (автори); Виставкова діяльність; Художники лабораторії за роботою; Виробничі процеси на КЕКХЗ; Громадське життя КЕКХЗ; Документи та документальні свідчення діяльності КЕКХЗ; Основні форми порцелянових виробів КЕКХЗ (типологія); Таблиці.

Найголовнішою й вагомою рисою дисертації є її прикладний характер. Особливої уваги заслуговує велетенський корпус додаткових матеріалів, які наочно демонструють позиції і положення, винесені дисертантом на захист. Вражає велика кількість підданого аналізу фактологічного та іконографічного матеріалу різних років виробництва й талановитих авторів. Співпраця автора, практичного фахівця в галузі, яка розглядається, з інституціями, що впливають на процес відродження національної культурної спадщини, а також активна популяризація піднятої проблеми, виводять дослідження на новий, більш практичний рівень.

Чіткість, відповідність порушеним в дисертації проблемам – це, насамперед, привертає увагу в структурі дисертації. Кожний з розділів завершується не лише відповідними висновками, а й спеціальними додатками, що унаочнюють викладене.

Відзначимо при цьому бінокулярність авторської роботи, яка віддзеркалюється в органічній єдності наукової діяльності дисертанта з практичною роботою в художньо-виставковому та просвітницькому педагогічному просторі. Тому, не викликає подиву, що автор дисертації вільно орієнтується у фахових тонкощах предмету, що розглядається, досить вміло систематизує і класифікує матеріал.

Важливою ознакою є той факт, що представлена наукова праця легко сприймається, написана грамотною, в той же час зрозумілою, науково-професійною мовою.

Автореферат адекватно розкриває зміст дисертації, основні положення якої викладені в публікаціях автора: у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямом «мистецтвознавство» (5); у наукових іноземних виданнях (2); в інших наукових виданнях (3). Тема розвідок достатньо репрезентативно представлена під час апробацій. Ознайомлення з опублікованими працями дисертанта дають підставу ствердити, що статті

містять достовірну інформацію і повний виклад матеріалів представленої праці, а також вирізняються новим поглядом на представлену проблему.

Публікації за змістом не повторюються і мають певний географічний ареал у збірниках наукових праць та матеріалах конференцій. Достатня кількість опублікованих статей та доповідей на наукових конференціях свідчать про тривалу і ґрунтовну підготовку зібраних матеріалів до захисту (с. 13-15).

Отримані результати дослідження можуть бути використані в теоретичному плані, як розвідки при створенні споріднених наукових праць і навчальних програм з культурології, історії культури та теорії мистецтва. Практичне значення роботи пов'язане з ознайомленням художників-керамістів, реставраторів, співробітників музеїв, мистецтвознавців, археологів і викладачів декоративно-прикладного мистецтва з технологією та способами виготовлення виробів з фарфору на теренах України. Матеріали дисертаційної праці можуть використовуватися у навчальних курсах закладів мистецької освіти різних освітньо-кваліфікаційних рівнів.

Наступним кроком у розгляді дисертації буде зосередження на питаннях спірних, що потребують подальшої дискусії, а також на недоліках даного дослідження.

На нашу думку, критичний аналіз літературних джерел (с. 28) мав би бути більш ґрунтовним, з охопленням споріднених джерел, дотичних до проблеми, що розглядається. П'ять неповних сторінок не дозволяють охопити усі процеси, пов'язані з порцеляновим виробництвом та його культурологічним значенням. Така ж ситуація відкривається під час розгляду джерелознавчої бази (с. 33). Взагалі, розділи й підрозділи дисертації в цілому дещо непропорційні за розмірами.

У підсумках першого розділу (с. 45) не зроблено основного висновку, який дає дорогу для постановки саме цієї теми дисертації, про те, що аналіз показав недостатню вивченість, або взагалі відсутність розгляду проблеми (або

певного її напрямку), що розглядається дисертантом. Аналіз джерел для того й подається, щоби зробити кардинальний висновок: який коридор цієї проблеми не був досліджений. Такий аналіз є конче необхідний, адже дає підтвердження, що це дійсно «біла пляма», котра варта дослідження. Тому висновки першого розділу треба було доповнити консеквенцією, яка сама напрашується: аналіз показав, що проблема не була досліджена, тому й піднята ця праця. Такий висновок чітко вказує на безперечну актуальність проведених розвідок. В дисертації про це говорить лише один маленький невпевнений абзац (с. 45), а в авторефераті – кілька слів.

Слушна увага дисертанта була зафіксована по відношенню до визначення особливостей і ролі петриківського розпису, як бренду заводу (с. 151). Водночас, не згадується традиційна українська кераміка із смт. Опішня на Полтавщині, одного з найбільших осередків виробництва гончарної кераміки в країні, яка сьогодні визнана об'єктом нематеріальної культурної спадщини України і могла бути джерелом натхнення для майстрів КЕКХЗ.

В деяких, на жаль, не поодиноких випадках бачимо відсутність уніфікації при написанні тире, дефісів, а також імен і прізвищ. В одному абзаці автор одні прізвища подає з ініціалами, інші – з повним ім'ям. Достатньо багато похибок у написанні польських джерел (с. 209-210).

Перша і друга позиція загальних висновків має дещо розлогий описовий та багатослівний характер, наступні чотири позиції чіткі і відповідають усім вимогам щодо висновків.

Висновок. Не дивлячись на деякі зауваження, дисертація є самостійною, оригінальною і завершеною працею. Результати дослідження дають підстави стверджувати, що вихідна методологія є правильною, поставлені завдання реалізовані, мета досягнута.

Підсумкові висновки сприймаються як цілком логічне теоретичне завершення роботи, що дає нам підстави стверджувати, що сьогодні обговорюється робота, можна сказати, унікальна щодо заявленої проблеми,

одна з перших за таким охопленням матеріалу, глибиною його аналізу і осмислення, важлива для кристалізації нових поглядів на українське мистецтво як частини європейської культурної спадщини.

Дисертацію М. Лампеки «Порцеляна Київського експериментального кераміко-художнього заводу в контексті мистецької культури України ХХ – початку ХХІ століть» варто визнати актуальним культурологічним та мистецтвознавчим дослідженням. Це ще один внесок нашої країни у спільну загальноєвропейську культурно-мистецьку скарбницю, актуальність і необхідність якого не викликає сумніву.

Робота містить ряд цінних нових положень та висновків, закладених в основу для поглибленого вивчення особливостей розвитку мистецтва порцеляни ХХ століття. Її актуальність та міжнародне значення полягають у можливості екстраполяції прикладних методів та отриманих результатів для вивчення традиційного мистецтва інших країн.

Представлена праця повністю відповідає необхідним вимогам, а її автор М. Г. Лампека заслуговує присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури.



Наталія Урсу,

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри образотворчого і декоративно-
прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва
Кам'янець-Подільського національного
університету ім. І. Огієнка

Український національний
університет імені Стефана
03.04 - 30/100
26. 04 21

