

ВІДЗИВ ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

Мархайчук Наталії Віталіївни,

кандидатки мистецтвознавства, доцентки, завідувачки кафедри телебачення
Харківської державної академії культури,

на дисертацію **Рублевської Наталії Володимирівни**

«ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЙ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ У КУЛЬТУРІ
ТЕРНОПОЛЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ»,

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

Обраний авторкою предмет дослідження – «колекції творів образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва, пам'яток археології та історії, тощо, з музейних та приватних збірок Тернополя» (с. 17 дис.), є насущним завдяки своїй локальності, а відтак і нагальній потребі вітчизняного мистецтвознавства вибудувати загальну картину художнього життя України (в аспекті музейництва та приватного колекціонування) в його розмаїтті. Саме цим дисертація п. Н. Рублевської є актуальною в межах сучасного мистецтвознавства.

Загалом, після ретельного ознайомлення з текстом дисертації ми впевнилися, що дана робота є наслідком багаторічної практичної та наукової діяльності її авторки (зокрема, перші публікації авторки із заявленої теми датуються 2008 р).

Мета дисертації, за визначенням авторки «полягає у дослідженні регіональної специфіки формування музеїв і колекцій художніх творів (історії, генезису, особливостей) Тернополя та визначенні їх ролі в культурно-мистецькому процесі краю» (стор. 16 дисертації). Відповідно до мети поставлені й завдання, за якими вбачається логічна структура роботи. Однак, не зовсім зрозумілим нам здалося формулювання третього завдання: «на основі систематизації пам'яток мистецтва проаналізувати основну мотивацію і спрямування художніх колекцій у музеях та приватних збірках Тернополя» (стор. 16 дисертації). Хотілося б збагнути яку чи чого саме «мотивацію», як і «спрямування», авторка мала на увазі. Втім, формулювання об'єкту і предмету дослідження є коректним і не викликає у нас сумнівів щодо їхньої актуальності.

Наукова новизна роботи, за визначенням авторки, «полягає в тому, що в роботі вперше на основі опрацювання, систематизації й узагальнення друкованих теоретичних праць, архівних та опублікованих документів, статистичних джерел й інших сучасних матеріалів комплексно досліджено діяльність музеїв та приватних колекцій Тернополя як інституцій, які збирають, вивчають, популяризують художні твори й є вагомими чинниками розвитку культурного процесу краю» (с. 18 дис.). Формулювання винесених на захист результатів є коректними і засвідчує внесок роботи у сучасне мистецтвознавство.

Структура дисертації має свою логіку. Робота складається з трьох розділів, в яких викладені основні аспекти поставленої проблеми: її історіографічна, методична і джерельна бази (розділ I); огляд художніх колекцій музеїв та приватних збірок Тернополя (розділ II); характеристика виставкової, краєзнавчої, популяризаторської діяльності тернопільських музеїв, галерей та колекціонерів (розділ III). Найбільш значущими в даному дослідженні, безумовно, є другий та третій розділи. Вони безпосередньо присвячені предмету наукового вивчення і пов'язані із винесеними на захист науковими положеннями. При цьому зазначимо, що Розділ I здався нам вже занадто «куцим». У загальній структурі дисертації йому відведено лише 9 сторінок, що не могло не привернути до себе нашу увагу. Втім, Розділ II, який складають чотири підрозділи, охоплює 112 с. Таку диспропорційність вносить завеликий підрозділ 2.2 «Формування художніх колекцій Тернопільського обласного краєзнавчого музею», який нараховує 75 с. Текст підрозділу містить багатий фактографічний і статистичний матеріал, проте в певних місцях авторка вдається до зайвої констатації, яка частково дублюється у доладних додатках. На наше переконання, лаконічніша подача матеріалу не лише не зашкодила б роботі, але й врівноважила її структуру. Ймовірно, загальна структура роботи виглядала б стрункішою, якби мала чотири розділи.

Відповідно до чинних вимог кожен розділ дисертації завершується проміжними висновками, які логічно підсумовують хід дослідження. Загальні висновки в цілому відбивають основні положення дисертації, відповідають на

поставленні завдання, однак, в окремих положеннях мають зайву розлогість описовість.

Як чи не кожна кваліфікаційна робота, дисертація не позбавлена **дискусійних моментів**. Вкажемо на декотрі з них та висловимо кілька міркувань.

1) Підрозділ 1.1, традиційно присвячений виявленню ступеня дослідженості проблеми, є занадто стислим. Він налічує усього 5 сторінок тексту. І попри те, що в цілому він вирішує завдання «систематизувати та проаналізувати наукову літературу, періодичні видання, музейну й архівну документацію досліджуваного періоду», його вряд чи можна маркувати зазначеним у назві розділу терміном «історіографія». В поданому *огляді* літератури провідним підходом став анотаційний. Особливо впадають в очі абзаци, де авторка замість аналізу переходить до перераховування прізвищ авторів, праці яких дотичні до поставлених завдань, або констатування у квадратних дужках позицій літератури відносно визначеної в короткому реченні проблеми.

На початку розділу авторка справедливо зазначає, що музеї і художні колекції Тернополя досі не поставали об'єктом / предметом наукового вивчення. Втім, поза увагою дослідниці лишилися теоретичні і методологічні напрацювання дослідників різних наукових осередків України з проблем художнього колекціонування. Зрозуміло, що список літератури в дисертації не бібліотечний каталог, але роботу, очевидно, покращили б: наукові праці Сергія **Побожія** (Суми), який послідовно досліджував становлення музейної справи на Слобожанщині та осмислював приватні та корпоративні колекції і галереї України як соціокультурний феномен; монографія Олени **Світличної** «Художнє життя Катеринослава – Дніпропетровська кінця XIX–XX ст.» (2018), у якій авторка поміж інших складових художнього життя торкається явища приватного колекціонування як передумови створення у місті музеїв; публікації Людмили **Мельничук** (Харків), яка розробляє проблематику співіснування та взаємовпливів приватних колекцій та музеїв Слобожанщини практично від часу їхньої появи; доробок Наталії **Сапак** (Миколаїв), яка вивчала історію становлення художніх музеїв, приватне колекціонування та роль меценатів у художньому

житті Півдня України кінця XIX – початку XX ст.; дисертація Наталії Усенко (Харків) «Художнє життя Харкова другої половини XX – початку XXI ст.», у якій поміж інших чинників художнього життя міста, висвітлено громадське значення та роль у художньому житті Харкова діяльності музеїв та колекціонерів, підіймається проблема збереження ними культурної спадщини та відновленню, штучно створених впродовж XX ст. лакун, а також розглянуто процес «вливання» (у радянський час) приватних колекцій до фондів музеїв, тощо. На наше переконання, аналітичний аспект дослідження могли збагатити й наукові результати праць «”Світ колекціонера” як риса культури XX ст. у філософії Вальтера Беньяміна» (М. Михайлова, 2011); «Витоки національного колекціонування. Перші музейні та приватні колекції (Н. Шпитковська, 2017); «Аналіз явища колекціонування в концепції Дж. Кліффорда» (О. Задорожна, 2018); «Практики музейного колекціонування» (А. Платонова, 2018); «Приватні колекції творів мистецтва як об’єкт наукового вивчення: художня цілісність, методологія формування і міжнародний контекст феномена» (А. Ліховцева, 2018), а також низка інших, у тому числі й зарубіжних публікацій.

2) Структура роботи, в цілому, і Розділу 1, зокрема, значно б виграла, як би у ній з’явився окремий підрозділ, присвячений висвітленню джерельної бази. Грунтовна, різнобічна джерельна база, відображена у структурованих додатках – одна з найсильніших позицій даної роботи. Додаток А – дод. список публікацій за темою дисертації, Додаток Б – альбом ілюстрацій (понад 200 позицій, поданих на 99 аркушах). Додаток В – хронологічні / інвентарні таблиці, викладені на 86 аркушах. Додаток Г – словник маловживаних слів і специфічних термінів (17 позицій). Додаток Г – фотографії розшифровок 11 інтерв’ю. Однак, у тексті роботи джерельна база відображена буквально у чотирьох невеликих абзацах, які вміщуються на одну сторінку. На жаль, автореферат взагалі не містить інформації про цей реальний скарб роботи. У ньому лише констатовано факт наявності додатків, проте їх кількість, обсяг та якість залишилися «за кадром».

3) Глибину дослідження засвідчує чималий список використаних джерел — 318 позицій, з яких 8 польською мовою (у тому числі й публікації 1913 і 1930

років !). Проте, на наше глибоке переконання, дана робота відноситься до ряду тих, у яких явно слід розрізняти джерела і літературу і подавати їх окремими списками із наскрізною нумерацією. Джерела ж, у свою, чергу, можна було поділити на архівні, Інтернет-джерела, рукописи тощо. Оскільки цього не сталося, постало питання щодо правильності оформлення джерел, у першу чергу, неопублікованих (розшифровок інтерв'ю, посилань на інвентарні картки та фонди музеїв тощо). Зокрема, інвентарних карток у списку джерел понад 25 позицій, а відсилок до фондів тернопільських музеїв майже 15. Але шукати їх за поданими у чинному списку використаних джерел описами – марна праця, оскільки крім зазначення аббревіатури музею та назви по типу «Графіка» чи «Живопис» інформація відсутня. Не менш дивує позиція списку джерел № 285 з описом просто «Фонди ТОХМ».

4) На наш погляд, в роботі не висвітлено *як і ким* була сформована колекція першого в Тернополі музею 1913 року. Частково відповідь на це питання ми знаходимо на сторінках наступного підрозділу, втім вона не здається нам повною. Ми вважаємо за доречне ставити авторці це питання, оскільки у хронологічній межі дослідження вона зазначає, що «при вивченні історії формування музеїв, приватних збірок та галерей на Тернопіллі нижня межа охоплює початок ХХ ст.».

5) Не достатньо розкритою у висновках лишилася теза наукової новизни, відповідно якої у роботі «уперше з'ясовано особливості соціокультурного простору регіону, на тлі якого відбувалося формування мистецьких колекцій».

6) Окремі частини роботи потребують наукового редагування, оскільки у них зустрічаються технічні, стилістичні і термінологічні огріхи по типу «живописні ікони ... а також інші картини» (с. 76), «працівники архітектури», (с. 80), або «музеї є важливими осередками становлення, розвитку та відображення стану мистецтва і культури (с. 132)». Не розведеними у тексті роботи, зокрема, підрозділі 2.4, лишилися поняття «приватна» та «інституціональна», «колекція» і «збірка», зокрема, для нас лишилося відкритим питання щодо належності до приватних збірок Тернополя збірки сакрального мистецтва Тернопільсько-Зборівської Митрополії УГКЦ.

Однак зауважимо, що висловленні нами часто суб'єктивні міркування не впливають на загальне позитивне враження від роботи і не применшують її цінності, яка очевидно криється у введенні до наукового обігу чималої кількості маловідомих фактів. Наведені дискусійні моменти і спостереження у першу чергу спрямовані на актуалізацію і продовження дійсно актуального для сучасного мистецтвознавства дослідження.

Наукові положення та результати, сформульовані у дисертації, **оприлюднені у 14 одноосібних публікаціях**, з яких одна — у зарубіжній науковій збірці м. Франкфурт (2021), п'ять – у фахових збірках України (видані упродовж 2009 – 2013), інші вісім публікацій додатково засвідчують апробацію результатів дослідження, яка крім власне Тернополя відбувалася шляхом виступу та публікації доповідей у збірках Черкас (2016), Луганська (2008), Варшави (2018), Херсона (2019) та ін. міст. Це відповідає чинним вимогам щодо опублікування результатів дисертацій на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук.

Результати роботи мають безперечне **практичне значення**, доволі влучно сформульоване дисертанткою на відповідних сторінках роботи.

Оформлення дисертації в цілому відповідає основним положенням чинних вимог, що висуваються до кандидатських дисертацій.

Зміст дисертації відповідає паспорту спеціальності 26.00.01 – *теорія та історія культури*, за якою вона подається до захисту. Зміст автореферату є ідентичним до основних положень дисертації.

Відтак, на наш погляд, дослідження витримане в принципах наукової аргументованості та відповідає основним вимогам, встановленим до кваліфікаційних робіт на здобуття наукового ступеню кандидата наук. Актуальність його теми, постановка проблеми, масштаб дослідницького поля, публікації авторки – свідoctво її наукової зрілості.

Наприкінці констатуємо, що дисертація Рублевської Наталії Володимирівни «**ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЙ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ У КУЛЬТУРІ ТЕРНОПОЛЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**» є самостійною завершеною працею. У ній отримані науково обґрунтовані результати, які мають

суттєве значення для вітчизняної мистецтвознавчої науки на сучасному етапі розвитку.

Відтак, авторка дисертації Рублевська Наталія Володимирівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури.

Мархайчук Наталя Віталіївна,
кандидатка мистецтвознавства,
завідувачка кафедри телебачення
Харківської державної Академії культури

26 квітня 2021



Підпис Мархайчук Н.В.
ПІДТВЕРДЖУЮ
Почальник відділу документування та архіву
Григорук І. І.
26 " 04 2021 р.

Українська академія мистецтв
вул. Шевченка, 10
ДОР № 03-04-80/106
2021 р.