

ВІДГУК

**офіційного опонента доктора філософських наук, професора
Меднікової Галини Сергіївни на дисертацію Демиденко Ярослави
Сергіївни «Український авангардизм: філософсько-естетичний дискурс»,
подану на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за
спеціальністю 09.00.08 - естетика**

Порівняно з класичною культурою культура XX століття перехідна, в ній сформувалися суттєво нові основи. Авангардизм стає одним із формоутворюючих принципів, точніше автентичною ідеєю сучасної культури. Тобто вона перебуває в постійних пошуках інновацій, поштовх яким був заданий культурою межі XIX-XX століть, класичним авангардом. Парадоксальність художніх інновацій полягає в тому, що в стильовому вимірі вони не існували одна за іншою, а існували або паралельно як в авангарді початку XX століття, або постійно переосмислювалися в контексті інтенцій формотворення протягом всього XX - початком XXI століть, приймаючи нові форми. Концепція, й в цьому полягає новизна роботи, що авангардизм розглядається як основна ідея, стрижень формотворення в культурі, починаючи з межі XIX-XX століть. Дисертантка досконало аналізує всі точки зору, обґрунтовуючи категоріальний апарат дослідження (п.1.3), і доходить висновку, що поняття «авангард» і «авангардизм» у кінцевому рахунку, використовуються як ідентичні поняття («Авангардизм уособлює ідею новаторства в культурі і мистецтві протягом XX століття, починаючи з історичного авангарду. Розрізнення термінів «авангард» та «авангардизм» вважається доцільним лише в спеціальних розвідках, натомість в даному дослідженні можливе їх синонімічне використання», с.88). На сторінці 14 автор пише: «Авангард, авангардизм – умовний термін для означення загальних новаторських, експериментальних поглядів, концепцій, течій, шкіл у художній культурі XX ст., для яких характерні прагнення докорінно оновити художню практику, пошук нових, незвичних засобів вираження форми і змісту творів», що в принципі вірно. Але хотілося би уточнити, що авангард – це поняття, що маркує мистецтво, культуру початку XX століття, а поняття авангардизм – це

ідея новаторства культури, починаючи з ХХ століття, що іманентно й організує вісь матеріал дисертаційного дослідження.

За останні роки науковці все більше уваги приділяють дослідженню авангарду. Чималим поштовхом для аналізу авангарду як унікального й неповторного мистецького явища є виокремлення тих його сутнісних рис, що вплинули на розвиток мистецьких практик сьогодення. Проте, зазвичай дослідницький інтерес пов'язаний з окремими персоналіями або певним стильовим різновидом авангардного руху. Існує брак робіт, в яких би зверталась увага на той філософсько-естетичний дискурс, що визначає специфіку авангардизму загалом, та українського зокрема. Так само відсутня систематизація відомостей про вплив українського авангардизму на розвиток провідних мистецьких явищ ХХ-ХХІ ст. Вирішенню цих актуальних завдань й присвячена робота Я. С. Демиденко, яка прагне створити цілісне уявлення про філософсько-естетичні виміри національного авангарду.

Перевагою роботи Ярослави Демиденко є те, що обґрунтовуючи появу мистецтва авангарду вона звертається не до художніх експериментів неоімпресіоністів, П. Сезанна, П. Гогена, В. Ван Гога, як це прийнято у літературі, а досконало аналізує філософсько-естетичну думку кінця ХІХ – початку ХХ ст., яка багато в чому підготувала ґрунт для формування творчого процесу нового типу. Дисертантка показує, що естетичні погляди А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, В. Дільтея, засновників і послідовників психоаналізу З. Фрейда, А. Адлера, К. Юнга стосовно функції та ролі мистецтва в осмисленні нового світогляду, обґрунтування проблеми творчої геніальності митця, розуміння мистецького твору як такого, що здатний наблизити людину до пізнання істини в чуттєвій, а не раціональній формі, створили інтелектуальні умови для появи авангардизму (п.1.1).

Філософсько-естетичне спрямування дослідження постійно підкреслюється дисертанткою: «авангардизм прагне знайти нові засоби естетичного впливу на смаки і цінності, а надто – на світогляд людини та її установки» (с.20); «авангардизм – це, насамперед, реакція філософсько-

естетичної свідомості на глобальні зміни у культурно-цивілізаційних процесах» (с.16), підкресленням світоглядного підґрунтя новаторських пошуків митців XX-XXI століть.

В дисертації проаналізована нова теоретична форма викладу естетичних ідей в авангарді – маніфести, де митці аналізують власні художні експерименти, показують їх світоглядний характер, шокуючи публіку та здійснюючи виклик усталеним нормам, естетосфері суспільства, щоб зруйнувати стереотипи сприйняття мистецтва взагалі. Перше філософське-естетичне осмислення авангардних новацій здійснили самі митці, тому аналіз теоретичних праць, концепцій В. Кандинського, К. Малевича, Єль Лисицького, футуристів Б. Лівшиця і В. Хлебникова цінні у дисертації. «Художній авангард слід розглядати у контексті його самоінтерпретації, співвідносячи із маніфестами, програмними виступами, статтями, літературними творами учасників руху» (с.54) – відмічає дисертантка. Оцінка естетичних новацій авангардизму дозволяє зрозуміти особливості соціодинаміки, виявити суттєві цінності суспільства періоду розквіту авангардного мистецтва.

Свої наукові розвідки Я. С. Демиденко проводить, спираючись на велику джерельну базу, в якій представлені останні розробки не лише в галузі естетики, а й філософії, мистецтвознавства, культурології, що зумовлено прагненням відтворити картину розвитку авангардизму в українському соціокультурному просторі, а також виявити основні аспекти впливу авангарду на українське мистецтво після 1930-х років. Цьому присвячений підрозділ 1.2, де дисертантка прискіпливо аналізує основні підходи дослідження авангардизму в філософсько-естетичної та мистецтвознавчої української традиції, спираючись на праці Л. Левчук, В. Личковаха, О. Павлової, О. Петрової, Г. Меднікової, Г. Скляренко, Ю. Юхимик, а також мистецтвознавців – Д. Горбачова, О. Суховерської, П. Рудь та ін. На нашу думку, прагнення Ярослави Демиденко створити систематизоване уявлення про філософсько-естетичний дискурс українського авангардизму було реалізоване в повній мірі. Підтвердженням може слугувати звернення до найостанніших

фундаментальних видань, присвячених представникам українського авангарду - як то збірка «Казимир Малевич. Київський період 1928-1930» (2016) упорядником, редактором та автором вступної статті до якої виступила Т. Філевська. На основі нових матеріалів, пов'язаних з діяльністю К. Малевича, дисертантка окреслила вихідні позиції естетики видатного представника авангарду (с.41-42). Звернення до робіт І. Павельчук дозволило розкрити специфіку діяльності К. Звіринського (львівська школа), до праць О. Котової проаналізувати творчість митців одеської школи неоавангарду, етапи творчої еволюції В. Наумця як його яскравого представника. Хоча ми зовсім не згодні з утвердженням Ярослави Демиденко, що «важливою для розуміння суті авангардизму крізь призму історико-філософського процесу початку ХХ століття є робота І. Куликової «Філософія та мистецтво модернізму». (с.40), яка критикує авангардне мистецтво з точки зору ідеологічних радянських настанов.

Позитивне враження справляє намагання Демиденко Ярослави Сергіївни передати специфіку авангардного руху, спираючись не лише на фактичні дані, пов'язані з живописною та поетичною практикою, але й провести паралелі з розвитком авангардизму музичного, показати не тільки світовий, західноєвропейський, але й український контекст авангардних зрушень початку ХХ століття, у 1960-і та 1990-і роки. На с. 146 автор пише: «В. Сильвестров зазначає, що для нього період захоплення авангардом розпочався завдяки друзям-художникам Г. Гавриленко, В. Ламаху, В. Барському. Всі вони цікавились музикою і за специфікою творчого мислення були близькі до В. Кандинського та К. Малевича». Взагалі, поєднання аналізу авангарду в українському живописі та музиці є сильною стороною роботи, оскільки дозволяє виявити як багатогранність самого авангардизму, так і різноманітність його впливу на розвиток українського мистецтва.

В другому розділі автор роботи намагається на основі естетичних принципів та творчих підходів М. Бойчука, О. Екстер, К. Малевича, В. Кандинського здійснити аналіз українського живописного та музичного (на прикладі діяльності групи «Київський авангард») неоавангарду 1960-х років.

Розглядаючи його специфіку Демиденко Я. С. акцентує увагу не тільки на переосмисленні надбання західноєвропейського авангардизму, але й надання йому національного забарвлення («нова фольклорна хвиля»). На наш погляд, це зроблено дещо поверхово, тому що частина авторів цього періоду зверталася до фольклорних, національних мотивів, як наприклад Т. Голембієвська, Т. Яблонська (до 1968 року), М. Дерегус (історично-шевченківська тематика), В. Зарецький (початок 1960-х) та інші в рамках офіційного мистецтва (роман тоталітарного і національного), а інша частина авторів звернулася до глибинних архетипів національного в пошуках нового стилю, наприклад, монументального живопису (А. Горська, Л. Семикіна, Г. Севрук, О. Заливаха та інші), представники закарпатської та львівської шкіл переосмислили національні традиції мовою авангардного мистецтва, в музиці це зробили В. Сильвестров, Є. Станкович, Л. Дичко (творчий синтез різних течій українського художнього і музичного авангардизму аналізує Валентин Сильвестров у бесідах про музичне мистецтво).

Саме неоавангардизм (авангард II) у середині XX століття, а потім транс-авангард налаштовані на нові форми, інновації, відмову від усталених канонів, іронізували над утопізмом класичного авангарду, його націленістю на перетворення дійсності, на претензії мистецтва на створення соціальної ідеології, яка б стверджувала нові цінності удосконаленої людини, певного середовища, яке би її формувало. Це теж здобуток пізнього авангардизму.

Окреслюючи специфіку трансавангарду в підрозділі 2.2., Ярослава Демиденко робить акцент на тому, що його філософсько-естетичним підґрунтям постає постмодерний дискурс. Автор проводить певну аналогію між тематикою творчості представників «Паризької комуни» та митців періоду *Fin de siècle*. На жаль дисертант здійснює естетико-мистецтвознавчий аналіз українського трансавангарду на прикладі творів І. Чічкана, Л. Бокотея, О. Петрової, не звертаючись до таких ключових фігур цього періоду як Олег Голосій, Олександр Гнилицький, Олег Тістол, Василь Цаголов, котрі наочно змальовують основні принципи даного стильового спрямування:

полістилістика, полілог, трансісторичний характер, робота з архетипами, стереотипами свідомості українського минулого, мистецтва, здатність іронізувати не лише над дійсністю, але й самоіронія. Дослідження робіт сучасних вітчизняних та зарубіжних авторів дисертанткою виявили низку важливих аспектів, які потребують подальшого опрацювання. Це стосується, передусім, проблем зв'язку явища неоавангардизму та трансавангарду з авангардизмом та виявлення естетичних настанов провідних українських митців сучасності.

Виходячи з аналізу основної частини дисертації, можемо дійти висновку, що мета дисертаційної роботи в ході виконання дослідження була досягнута, а дисертація є завершеною науковою кваліфікаційною працею. Підтримуючи і позитивно оцінюючи концепцію дисертаційного дослідження Я. Демиденко, висловимо кілька зауважень, які, на нашу думку, не змінюють позитивного враження від роботи:

- 1) Достатньо значний вплив на розвиток авангардистської образотворчості справили філософія російського космізму, інтуїтивізм Б. Кроче. Проте в роботі недостатньо уваги приділяється окресленню вихідних положень філософських праць вищезгаданих мислителів. Звернення до їх теоретичного надбання допомогло б дисертанту більш ретельно прослідкувати вплив філософських течій на трансформацію світоглядних позицій діячів авангардизму.
- 2) В другому розділі дисертаційного дослідження варто було б розділити на окремі підрозділи аналіз мистецької практики та естетичних принципів представників художнього та музичного неоавангардизму та трансавангарду. Подібний підхід сприяв би більш чіткому розумінню естетичних позицій, творчих методів представників цих напрямків в контексті культурно-мистецького простору, виділить їх будь ласка.
- 3) Для розуміння художньо-естетичного процесу в Україні середині XX століття і його значення для подальшого розвитку українського

мистецтва має усвідомлення специфіки закарпатської, львівської, одеської шкіл, які оформлюються у цей період. Виділить будь ласка їх творчі принципи, естетичні настанови, формотворчі пошуки.

- 4) Одним з основних завдань роботи дисертантка проголошує прагнення окреслити основні паралелі між художньо-естетичними принципами творчості сьогодення і надбаннями авангарду початку XX століття, але закінчує аналіз періодом українського трансавангарду (1985-1995 рр.). Які же ці паралелі можна прослідкувати у культурі початку XXI століття – медіамистецтві, актуальному мистецтві, акціонізмі.

Дисертація Ярослави Демиденко є самостійним і завершеним – у межах поставленої мети – дослідженням, виконаним на належному науково-теоретичному рівні з переконливо аргументованим практичним значенням. Автореферат відбиває основний зміст дисертації. Матеріали дисертації відображені у публікаціях. Дисертація пройшла достатню апробацію. В цілому, дисертаційна робота є ґрунтовним дослідженням, відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 24.07. 2013 року № 567 (зі змінами) до кандидатських дисертацій, а її авторка – Демиденко Ярослава Сергіївна – заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.08 – естетика.

офіційний опонент,
доктор філософських наук, професор
професор кафедри культурології
Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова

