

НАЗРІЛІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

Питання, винесене на розгляд Президії АМУ, широке і багатоаспектне. Насамперед слід зазначити, що мистецтвознавчі дослідження українських науковців, які останнім часом все активніше орієнтуються на інтердисциплінарність, демонструють можливість більш об'єктивно ґрунтовніше дослідити процеси, що відбувалися як в історичному контексті, так і в мистецькому сьогоденні.

На нашу думку, науково-творча установа, якою є Академія мистецтв України з підпорядкованими їй інституціями, певним чином репрезентує головні напрями національної наукової галузі, а саме: історичне мистецтвознавство, аналітико-теоретичний аспект досліджень, розробку методично-методологічних наукових основ мистецтвознавства.

Мистецтвознавча наука в системі гуманітарних знань консолідує здобутки, досягнення різних видів мистецтв. Її динаміка репрезентована усталеними теоретико-історичними відгалуженнями й розвиваються в руслі тих завдань, які сьогодні стоять комплексно перед українською культурою та її мистецькими різновидами, що, в свою чергу, опосередковано взаємопов'язано з постановами держави щодо культури та презентацією культури в соціальному середовищі як на теренах країни, такі, відповідно до престижних пріоритетів держави, за її межами.

Чи знаходиться культура в числі державних пріоритетів, чи перебуває вона в стані піднесення або занепаду, які важелі впливу сама культура використовує для зростання і міджу державина сучасному етапі – ось ті найважливіші питання, на яких зосереджується сучасна мистецтвознавча думка.

З іншого боку, художня культура виглядає також (особливо в останнє десятиліття) не як однорідна знаково-естетична структура, що зумовлена потребами різних соціальних сфер у забезпеченні функціонування якісних, в когнітивно-естетичному значенні, чинників або використання її механізмів для задоволення прямих гедоністичних замовлень.

Ось у такому колі соціально здетермінованих мотивацій перебуває сучасне українське мистецтвознавство, а звідси, з таких умов впливає його сучасний стан та відповідні процеси руху в ньому.

Ще не так давно на нашій пам'яті держава монополізувала мистецтвознавчу наукову думку у відомстві академії наук, де відповідним чином забезпечувалися зміни, зростання наукових кадрів, тобто здійснювалася широка кадрова політика в цій ланці гуманітарних наук через відповідні академічні інституції.

Поряд, а радше – паралельно, мистецтвознавча наука розвивалася у мистецьких навчальних закладах і різного роду мистецьких творчих установах, організаціях, спілках, що визначало перспективніші, тобто якісніші і динамічніші критерії розвитку культури і паралельно з цим відповідних мистецьких та мистецтвознавчих кадрів.

Такий ракурс репрезентації науки був, на наш погляд, перспективніший і відповідав стандартам розвитку світової педагогіки та науки в цілому. Ми врешті-решт сьогодні в Україні опинилися в ситуації, яка максимально наближена до цієї практики і дистанція розвитку українського мистецтвознавства скоріше загальноєвропейською, бо концентрує у загальному мивимі революційного мистецтвознавства через механізми вищої освіти і меншою мірою – через гілку Академії наук, гуманітарна частина якої у мистецтвознавчій сфері, як правило, відірвана від практики, є радше допріорно змодельованою.

У тому самому аспекті, якщо взяти за основу європейську формулу виховання й розвитку мистецтвознавчих кадрів, а водночас мистецтвознавчої науки і художньої критики як і есте-

тичної підсистеми, приходимо до постановки двох концептуальних питань, що стоять перед нашим зором: чи достатньою є роль сучасної держави у стимулюванні мистецької освіти; і не менш важливе – чи мистецькі навчальні заклади спроможні максимально скоротити дистанцію до європейської формули підготовки мистецтвознавчих кадрів, і як втілити модель перспективної мистецтвознавчої науки на практиці.

Ми повинні пам'ятати, що поруч з класично усталеними мистецькими навчальними закладами, де забезпечено традиційно високий статус едікації, як гриби після економічно-інфляційного дощу, виникли десятки сумнівних бізнесово-позабюджетних мистецьких навчальних інституцій, де спостерігаємо профанацію підготовки мистецтвознавчих кадрів.

Сучасне мистецтвознавство на понятійному рівні охоплює панорамно означений спектр історично-теоретичних досліджень, де відповідно до потреб сучасної мистецької практики паралельно до мистецтвознавчої наукової практики загалом розвиваються, аналізуються спостереження в цілому розвитку української художньої культури.

Констатуємо у цій сфері прогресивний рух. Він розвивається спонтанно, а будучи націленим відповідно до координаційних програм та планів, набуває усталення з найвищими державними за потребуваннями, з тими пріоритетами, що повинні бути скеровані механізмами держави. У цьому вбачаємо його сутність.

Тут можна спостерігати кореляційні загляди, як рівно ж – між дисциплінарні підходи чи прості порівняльні корекції планів науково-дослідних робіт. Але саме на цьому місці ми відчуваємо постійну потребу зробити вимушену зупинку, що викликана від'ємною едіційною тактикою та політикою держави загалом, яка досі надає переваги розвитку національним програмам, видавничій стратегії, в тому числі національним програмам пропаганди, поширення, ініціювання мистецтвознавчої літератури.

Ця проблема є ахілесовою п'ятою розвитку сучасного мистецтвознавства: той, хто пише, потім охоплений відчаєм видрукувати свою працю, виконану наукову розвідку.

У стратегії мистецтвознавчої політики в державному масштабі бачимо ще одну прогалину: спостерігається величезний спектр культурологічних досліджень, часто – густо маргінально-мурівні, нерідко псевдонаукового характеру, в морі яких незалишається місце для підготовки кадрів з шифром спеціальності, скажімо, «теорія та історія мистецтва», і тому в цьому розливі псевдокультурології девальвуються справжні інтелектуальні вартості мистецтвознавчої науки.

Не завжди ефективною є підготовка мистецтвознавчих кадрів у мистецтвознавчих відділах наукових установ, на кафедрах навчальних закладів через аспірантуру, при тому, що в цьому аспекті виховання за державні бюджетні кошти спрацьовує стереотип страху: що робити з науково-педагогічними кадрами, що наближаються до межі пенсійного віку.

Питання сучасного стану розвитку художньої критики неодноразово обговорювалися на наших засіданнях з означенням негативних тенденцій, наводилися приклади безвідповідальної, необ'єктивної оцінки творів сучасного мистецтва, знеоцінки людських вартостей чи руху в координатах гуманістичного пієтизму, захоплення антиестетичної бруталності у сфері духовних запитів людства і особистості. Тож такі болючі константи – на совісті або не совісті тих, хто сидить за комп'ютером, оперуючи проблемами оцінки сучасного художнього життя.

Академія мистецтв, таким чином, постає суб'єктом об'єднання зусиль науковців – академіків та членів-кореспондентів, які репрезентують сучасне мистецтвознавство майже усіх регіонів України, а також є тим осередком, який своєю діяльністю останнім часом демонструє власний потужний потенціал наукової думки.

Спробуємо у наочнітиці тези, звернувшись до найбільш вагомих та показових наукових напрацювань у галузі вітчизняного мистецтвознавства останнього періоду. Наперед назвемо найвагоміші наукові розвідки членів відділення теорії та історії мистецтв, які набули широкого розголосу не тільки в Україні, а й за її межами. Причому, наукові інтереси дослідників охоплюють майже всі види мистецтва. Творчий доробок науковців – членів АМУ – загалом є вагомим внеском до мистецтвознавства України.

Отже, називаємо праці: «Маєстро художнього скла Андрій Бокотей», «Перетин знаку» (вибрані мистецтвознавчі статті, у 2-х книгах, О. К. Федорук), «Художник Т. Г. Шевченко і художня культура Європи середини XIX століття» (В. А. Овсійчук), «Українська ікона XI-XVIII століть» (Л. С. Міляєва), «Партесні концерти України XVII-XVIII століть. З київської колекції» (Н. О. Герасимова-Персидська), «Українське мистецтво XX століття у художній критиці» (М. О. Криволапов), «Українська вишивка» (Т. В. Кара-Васильєва), «Загальні основи науково-дослідної роботи» (І. А. Котляревський), «З історії київської хорової школи» (А. П. Лашенко), «Ми – березільці» (М. Р. Черкашина-Губаренко), «Летючий Корабель Лідії Крушельницької», «Театральні автографи часу» (В. М. Гайдабура), «Глядач і театр: соціодинаміка взаємодіє» (І. Д. Безгін, у співавторстві) та багато ін.

Крім того, варто підкреслити, що такі мистецтвознавці, як Т. В. Кара-Васильєва, В. В. Рубан, А. К. Терещенко виступають авторами концепцій, беруть участь у написанні окремих розділів фундаментальних досліджень НАН України серії «Історія українського мистецтва».

На нашу думку, конференції, що останнім часом відбулися за ініціативою відділення теорії та історії мистецтв в Інституті проблем сучасного мистецтва АМУ, виявляють новітні напрямки мистецтвознавства, пролонгуючи коло його інтересів у більш широкій, культурологічний простір. Маємо на увазі, насамперед, міжнародну науково-практичну конференцію «Рефлексія і дискурс у мистецтвознавстві» (листопад, 2007 р.) та міжнародну науково-практичну конференцію «Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства» (червень, 2008 р.). У цих міжнародних заходах нарівні філософсько-мистецтвознавчого дискурсу були розглянуті найактуальніші проблеми мистецтвознавчої науки, осмислені важливі аспекти мистецької практики.

Підкреслимо також продуктивність мистецтвознавчої думки членів інших відділень АМУ, що увиразнилася, зокрема, у монографіях Ю. П. Богуцького («Самоорганізація культури: онтологія, динаміка, перспективи»), Р. Г. Коломійця («Золотий ключик до країни щастя»), М. Є. Станкевича («Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв»), М. І. Яковлева («Композиція+геометрія»).

Цього року з'явилося вагомe тритомне видання «Українська драматургія. Антологія», укладене академіком Т. Є. Назаровою, за редакцією член-кореспондента О. І. Безгіна, зі вступною статтею член-кореспондента Р. Г. Коломійця.

Надзвичайно потужно виявляється науковий потенціал ІПСМ АМУ, який глибоко досліджує актуальні проблеми та видає відповідні наукові праці. Фундаментальні дослідження науковців ІПСМ Л. Авраменко, М. Гринишиної, І. Зубавіної, А. Пучкова, О. Сіткарьової та інших стали вагомим внеском у загальний процес розвою українського мистецтвознавства.

Особливо слід підкреслити значення виходу таких колективних монографій як «Нариси з історії кіномистецтва України» та «Нариси з історії театрального мистецтва України XX ст.». Вони не тільки аргументують окремі сторінки історії національного театрального кіномистецтва, розставляють нові акценти у висвітленні певних історичних періодів та персоналій, а й демонструють принципово інші підходи до систематизації та структурної побудови наукових розробок.

Мистецтвознавство поруч з культурологією, іншими науками, що репрезентують поступ гуманітарності, становить потужну ланку розвитку духовної української художньої культури, загального руху національної ідеї.

Втім, залишаються серйозні проблеми, які вимагають налагодження зв'язку з відповідними напрямками Заходу, розробки компаративістичних досліджень, більш широкої пропаганди і популяризації українського мистецтва, а також постійної установки на модерний науковий пошук і дискурс. При цьому, напевне, слід більше уваги приділяти науковій молоді, озброєній сучасною методикою знань.

Зазначимо, що останнім часом майже кожна мистецька галузь поповнилася новими те-

оретичними працями. Маються на увазі, зокрема, монографічні дослідження О. Клековкіна, Г. Веселовської, Г. Липківської, О. Чепалова, С. Тримбача, О. Безручка, М. Протас, О. Чепелик, О. Мусієнко, Л. Савицької, О. Лагутенко, Б. Сюти, Р. Шмагала та інших, які, безперечно, становлять вагомий внесок у національне мистецтвознавство.

Варто відмітити тісний взаємозв'язок мистецтвознавчої думки з навчальним процесом, який підкріплюється виданням у провідних мистецьких закладах усіх регіонів України (Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Львівська академія мистецтв, Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Харківська державна академія культури, Донецька державна музична академія ім. С. С. Прокоф'єва) наукових вісників, що стимулюють активізацію входження у мистецтвознавчу науку представників нової генерації.

Підкреслимо, що за останній час значних змін зазнали фахові друківані видання, як то: «Образотворче мистецтво», «Музика», «Український театр», «Просценіум» (Львів), «Аркадія» (Одеса), «Кіно-Театр» «Народне мистецтво». Нової якості набули не тільки формат та зовнішні характеристики цих журналів, а й їх тематичне наповнення, що виявляє високий професіональний рівень авторів, їхню інтегрованість у міжнародний контекст, увагу до найбільш проблемних та актуальних проблем сьогодення.

Зрозуміло, зазначені вище факти не відбивають усієї повноти оцінки стану сучасного мистецтвознавства, де, без сумніву, є чимало проблемних зон. Але в цілому реальні досягнення видаються ще більш вагомими, як що враховувати, що більшість національних програм у площині мистецтвознавства не мають достатньої фінансової підтримки з боку держави, що існують певні складні питання відповідності мистецької освіти Україні вимогам Болонського процесу, є окремі локальні проблеми кожного регіону, науково-мистецького осередку. Втім, висловимо сподівання, що й надалі в Україні збережеться не тільки високий загальний потенціал наукової думки, а й спадкоємність мистецтвознавчої школи, до розбудови якої не малих зусиль докладає й Академія мистецтв України.

Тетяна ЧУЙКО

мистецтвознавець,

заступник генерального директора

Національного музею Тараса Шевченка

МАЛЯРСЬКІ КОМПОЗИЦІЇ МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА ЗА МОТИВАМИ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Унікальність ілюстрацій Миколи Стороженка до «Кобзаря» Тараса Шевченка не лише в наявності текстів художника як розуміє над конкретним твором у художній, і не лише в формі та енергетиці Шевченкового слова, не тільки у вияві впрацьованої впродовж багатьох років художньої манери, а й у тому, що він актуалізує мисленнєві, етичні, естетичні, світоглядні набутки бароко кінця ХХ ст. – рубежа тисячоліть.

М. Стороженка називають митцем масштабу Відродження. Справді, за потужністю обдаровання і напруженої думки, поєднання мовної творчій особистості і прикмет мислителя творця, таке порівняння – цілком правомірне. Проте за світоглядною позицією, розумінням антропологічної суті людини, існування Всесвіту, способів його опанування він – людина доби бароко. Недаремно Тараса Шевченка та його героїв сприймає через призму барокової культури. І не лише через занурення в цей неповторний і щоналежним чином не освоєний досі пласт. Має на те серйозні підстави.

За час від кінця ХVІ ст. людство пройшло непростий шлях з погляду розвитку філософсько-