

ВІДГУК

офіційного опонента

кандидата мистецтвознавства, доцента Чмелик Ірини Василівни,

на дисертацію АМЕТОВОЇ Лілії Маметівни

з теми «ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИЙ ПОЛІМОРФІЗМ ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНІЇ

ГАПЧИНСЬКОЇ У КОНТЕКСТІ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ»,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Динамічні трансформації в культурі сьогодення зумовлюють водночас і потребу аналізу як окремих мистецьких явищ і процесів так і цілісного їх осмислення. Все більше з'являється наукових праць на стику різних гуманітарних наук, що дозволяє розглядати окремі явища, феномени сучасної культури з різних точок зору, під різними кутами, використовувати міждисциплінарні підходи. В цьому контексті представлена до захисту наукова робота Лілії Аметової є актуальною та своєчасною.

Досі ще не було здійснено ґрунтовних досліджень актуальних нині тенденцій сучасного візуального мистецтва України. Бракує систематизованої інформації та аналітичних праць про такі явища в національній художній культурі загалом та образотворчому мистецтві зокрема, як «масова культура», «кітч» та «гламур», особливо яскраво представлених у творчості однієї з найвідоміших мисткинь – Євгенії Гапчинської. Дослідження також є актуальним з огляду на те, що Л. Аметова намагається простежити тенденції сучасної масової культури на прикладі успішної мистецької і комерційної діяльності Є. Гапчинської, виявити специфіку її творчості і робить спробу осягнути причини її популярності у масового споживача. Як слушно наголошує здобувачка, «на сьогодні Євгенія Гапчинська є однією з найбільш відомих українських мисткинь, знаних і затребуваних уже й поза межами нашої країни. Авторка неповторних дитячо-дорослих образів безумовно заслуговує на увагу та потребує більш детального вивчення творчості і складових, аналізу її стилю. (с.18-19).

Осторонь зацікавлень українських мистецтвознавців залишаються питання комерційності та фінансової успішності окремих мистецьких проєктів, розробки в сфері дизайну та переведення мистецтва у площину масової культури задля реалізації факторів демократизації, «ощасливлення» людей, можливостей впливу на смаки й формування споживацької культури. Тут здобувачка ставить перед собою доволі амбітні завдання, що також свідчить важливість такого дослідження. Є. Гапчинська нині активно співпрацює як художник-оформлювач в галузі промислового, графічного та вебдизайну з багатьма вітчизняними виробниками-промисловцями, її діяльність є вагомою у розрізі зрушень вітчизняної економіки. Прослідкувати, проаналізувати цей досвід потрібно передусім з метою створення своєрідної «дорожньої карти», розробки концепції і схеми дослідження аналогічних явищ, що безумовно, матиме вплив на подальші дослідження українського мистецтва. Справді цікавою з цієї точки зору видається практика «екстраполяції мотивів творів образотворчого мистецтва в дизайнерські об'єкти середовища, побуту, одягу. Уваги заслуговують й експерименти мисткині в галузі дизайну текстилю та дизайну сучасних гаджетів графічного та вебдизайну. Тому погоджуємося із твердженням авторки про те, досі залишається поза увагою й комерційна діяльність майстрині за межами України, маркетингові схеми інтеграції напрацьованого в образотворчому мистецтві у сферу дизайну, її конкурентоспроможність на артринку України поруч з іншими художниками, а тому теоретичне осмислення феномену художньої творчості Є. Гапчинської нині має важливе значення для розвитку сучасної мистецтвознавчої науки (с.19).

Безперечним позитивом роботи є те, що доробок Є. Гапчинської представлений за хронологією в історичній розгортці, що дозволяє послідовно розкрити її мистецькі здобутки різних років (с.51).

Робота має як практичне так і теоретичне значення, що полягає в узагальненні матеріалів і теоретичних досліджень як зарубіжних так і українських мистецтвознавців, результати роботи можуть бути використані для

висвітлення окремих тем з історії сучасного мистецтва, культурології, менеджменту культурно-мистецької сфери, в галузі фінансової освіченості митців, галерейної діяльності, розвитку національного арт-ринку тощо.

Дисертація базується на матеріалах проведених авторкою польових дослідженнях, записаних інтерв'ю з мисткинею. Відстеження здобувачкою розмаїття дизайн-об'єктів Є. Гапчинської у відомих торгових мережах, у галереях як в Україні так і поза її межами та на сайтах, дозволяє виокремити та прослідкувати заявлений у темі роботи «поліморфізм» у творчості художниці.

Чітко сформульовані мета й завдання дослідження, що сприяє структуруванню складових роботи та підведенню прикінцевих висновків. **Мета роботи** полягає у визначенні засад творчості Євгенії Гапчинської, що дозволили їй стати успішною сучасною українською художницею.

Окреслення **об'єкту дослідження**, яким є українське мистецтво 2000–2020 рр., на наше переконання є надто широким відповідно до викладених у роботі положень. Логічним було б більш конкретно проаналізувати соціокультурне тло у дисертації, простежити характерні риси наявних і популярних спрямувань та стилістичних напрямків, притаманних цьому етапу національного (і не тільки) мистецтва, тенденцій розвитку дизайну, що стали визначальними у формуванні стилістики й особливостей манери Є. Гапчинської, її активних пошуків у різних галузях. Адже це, зрештою, сприяло заснуванню нею кількох комерційно успішних галерей. Вартувало би звужити об'єкт дослідження й обмежитися саме розглядом специфіки масової культури, що і заявлено у темі роботи. Натомість **предмет дослідження** – художньо-образний поліморфізм творчості Є. Гапчинської – цілком відповідає темі й меті роботи.

Переконливою є **наукова новизна** дослідження, зумовлена тим, що вперше в українському мистецтвознавстві здійснено комплексний аналіз художньої творчості Є. Гапчинської як сучасного українського бренду. Її багатогранна креативна діяльність досліджена в органічній єдності з певними суспільно-політичними змінами в Україні, загостренням поглядів художників

на питання форми, змісту, стилю, національних джерел через проєкцію гламуру й інших тенденцій у сучасному українському мистецькому просторі. Також вперше відбувається аналіз творчості Є. Гапчинської в науковому дискурсі як феномен контемпорарної мистецької діяльності і сучасних арт-практик, що знаходиться на стику мистецтва і дизайну.

Структура роботи складається зі вступу, чотирьох розділів, дванадцяти підрозділів, висновків і додатків. Список використаних літературних джерел налічує сто сімдесят п'ять позицій. Додатки містять ілюстрації творів Є. Гапчинської. Обсяг основного тексту дисертації складає 163 сторінки.

Дисертація виконана відповідно до планів наукової роботи кафедри мистецтвознавства Київського національного університету культури і мистецтва та відповідно до цільової комплексної програми «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (державний реєстраційний номер 0107U009539).

Важливо акцентувати увагу, що здобувачка вводить у науковий обіг низку джерел, творів Євгенії Гапчинської, дизайн-об'єктів, що стали впізнаваними і дають можливість говорити про один із найвідоміших брендів України, за словами майстрині «Виробника щастя №1».

Робота відзначається логічною структурою. Доволі розлогою і широко висвітленою є історіографія джерел, де Л. Аметова аналізує наявні на сьогодні наукові статті, нариси, інтерв'ю з мисткинею, що безумовно, дозволяє отримати повне уявлення про багатоаспектну діяльність та ціннісно-мотиваційні пріоритети Євгенії Гапчинської. Втім, потребує уточнення, які приватні збірки країн Євросоюзу досліджені здобувачкою (с.48).

У процесі розвідок проведена систематизація творів мисткині, досліджено життєвий шлях, охарактеризовано індивідуальний стиль, розкрито значення творчого доробку Є.Гапчинської для розвитку сучасного дизайну тощо.

Особливо добре, на наше переконання, Л. Аметовою опрацьований третій розділ роботи, а саме підрозділи 3.2. і 3.4., де авторка аналізує здобутки Є. Гапчинської у галузі книжкової ілюстрації та рекламних листівок соціального спрямування (с.99-104; 111-129).

Апробація результатів дисертації є достатньою. Ознайомлення з опублікованими працями дисертантки дають підстави стверджувати, що вони містять достовірну інформацію і повний виклад матеріалів представленої праці, а також відзначаються новизною представленої проблематики. Статті за змістом не повторюються і мають достатньо широкий географічний ареал у фахових виданнях, затверджених МОН України для публікацій дисертаційних матеріалів, у збірниках наукових праць, матеріалах конференцій.

Варто також підкреслити ідентичність змісту автореферату і основних положень представленої наукової праці, які цілком відповідають спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури: мистецтвознавство, у межах якої власне й захищається дисертація.

Як і кожна наукова праця, робота, попри її достойний науковий рівень, має низку дискусійних моментів, на яких мусимо акцентувати увагу.

1. Критичний аналіз наукових праць та літературних джерел збагатили би наукові роботи таких дослідників: Г. Вишеславського та О. Сидора-Гилебінди «Термінологія сучасного мистецтва...» (2010), Н. Маньковської «Естетика постмодернізму» (2000), В. Пігулевського «Ирония и вимисел» (2000), «Искусство и арт-практика» (2010), знакова праця Х. Фостера, написана у співавторстві «Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм» (2015). А також наукові статті та праці, присвячені проблематиці кітч в різних видах дизайн-діяльності і мистецтва: В. Будяк (2013), В. Бушанського, Т. Гундорової (2008), О. Євтушенка, Д. Жидкової (2018), Н. Мусянкової (2013), О. Мухи (2012, 2013), Н. Чупріної (2016); дослідженню гламуру і його презентації в образотворчому мистецтві й різних дизайн-сферах: Р. Безуглої (2014, 2018, 2019), М. Гуренко (2017, 2018), С. Дацюка, Д. Рудневої (2011), М. Станкевича (2008). На наше переконання робота лише б виграла, якщо б у ній з'явився загальний підрозділ, присвячений аналізу культурно-мистецьких процесів, таких явищ як кітч, гламур тощо, у тому числі і часто вживаній дисертанткою термінології «сучасної «огламуреної» україніки» (с.6). З тексту дисертації не зрозуміло, чи це словосполучення введено автором, чи звідкись почерпнуто, тоді важливо

вказати джерело, окремі терміни відповідно до використання їх авторкою у роботі потребують тлумачення.

2. У науковій роботі Л. Аметова проводить паралелі образних мотивів Є. Гапчинської із творами митців Північного Відродження, бароко, рококо тощо. Безумовно, джерела творчих інспірацій із вказаними у дисертації митцями деякою мірою проглядаються, втім, на наш погляд більш логічно було б спробувати пошукати аналогії й у мистецтві більш пізнішого часу й сучасності, зокрема із окремими тенденціями світового мистецтва другої половини ХХ-початку ХХІ ст., коли художники активно використовують можливості і засоби масової культури. Це дало б розуміння специфіки розвитку феномена масової культури, зокрема й кітч, поглибило б теоретичну базу та аналітичний апарат дослідження. У дисертації здобувачка не згадує таких митців як колумбієць Фернандо Ботеро, який визнаний найбільш успішним комерційним художником Латинської Америки, і власне, неодноразово звертався у властивій йому наївно-гротескній манері до відтворення відомих картин як Мона Ліза, «Портрет подружжя Арнольфіні», а також портретів відомих митців, зокрема Пабло Пікассо, тощо. Не менш відомим свого часу був розроблений художницею Дуейн Брайєрс гедоністичний образ «Пампушки Хільди», яка впродовж кінця 1950-60-х рр. скрізь зустрічалася на американських календарях і постерах. Свого часу популярність здобули й сповнені грайливості і позитиву картинки великобританської мисткині Сари Джейн Сікори (1950-60-ті рр.). Не можемо також не згадати успішні комерційні проекти одного із найвідоміших сучасних французьких скульпторів поп-арту Ріхарда Орлінскі (Richard Orlinski). Тим паче, що здобувачка на початку роботи (с.20) заявляє про розуміння сутності її [Гапчинської *комент.І.Ч.*] творчості на тлі розробок інших сучасних українських та європейських майстрів. Можна було б також провести паралелі робіт у галузі муралізму Є.Гапчинської на українську тематику із роботами у цьому виді Марти Пітчук. Та й загалом, ширше розглянути розвиток муралізму і стріт-арту в Україні 2010-2020 років.

3. Водночас, слід було більш скурпульозно дотримуватись вимог щодо оформлення змісту та інших компонентів дисертації. Окремі частини

праці потребують наукового редагування, у роботі зустрічаються лінгвістичні, стилістичні, пунктуаційні помилки, не вказуються імена окремих дослідників (с.38, с.45), джерела (с.40, с.47). Текст роботи не позбавлений русизмів, до прикладу: «фірменний» (напис, шрифт, колір...), «лозунг» (с.35), «Союзу художників України» (с.63), «пушистий» плед (с.68), «підкупає» (с.73), «клеймо» (с.75), «судові розбирательства» (с.104), «спасателів» (с.116), «Златовласку» (с.116) та ін. Іноді аналіз відбувається з використанням журналістських штампів : «Гапчинська» як бренд присутня у кожній домівці» (с.53); «...почав навідуватися тодішній президент України» (с.65, навіть не вказано, хто саме) ... Іноді аналіз творів є надто описовим. Так, скажімо, де Л. Аметова аналізує твори голландських художників, які мали вплив на Є. Гапчинську (с.77-81), вартувало б зосередити увагу на певних формальних прийомах, що перебирає художниця: увага до деталей, композиційна побудова окремих картин, світоглядні основи і замилювання народним типажем.

4. Водночас, спостерігається перегукування змісту підрозділів 3.2. і 3.3. які, на наш погляд, вартувало б об'єднати. Менш принциповим є зауваження щодо формулювання назви підрозділу 3.4 «Рекламні листівки», хоча мова йде про соціально спрямовані листівки. До дрібних зауважень можна віднести байдуже ставлення щодо впровадження нового українського правопису, наприклад, у слові проєкт.

5. Щодо висновків, то у роботі Л. Аметової надто розлогим і описовим є п.4. (с.154-160). Не цілком зрозуміло, на яке саме із поставлених завдань він відповідає. Всі інші узагальнення цілком підтверджують вагомість проведеного дослідження, ілюструють вміння здобувачки аналітично осмислювати й формулювати результати наукової діяльності.

Незважаючи на описані вище дискусійні моменти, суть проведеного дослідження є вагомою, адже воно практично започатковує дослідження сучасного успішного «мистецького бренду «Гапчинської», та неодмінно слугуватиме теоретичною базою подальших наукових розвідок у царині сучасного мистецтва і арт практик. У цьому переконують положення, висновки, аналіз і список джерельної бази та додатки представленої праці.

Таким чином, мета і завдання дисертації є реалізованими, висновки – ґрунтовними, а подана на захист дисертація вирішує важливі проблеми у сфері дослідження сучасних мистецьких процесів, арт-практик, творчості окремих митців, та є певним здобутком дисертантки і внеском у вітчизняну мистецтвознавчу науку.

Гож можна підсумувати, що за формальними вимогами, змістом та іншими складовими представлена праця відповідає рівню дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Дисертація Л. М. Аметової «ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИЙ ПОЛІМОРФІЗМ ТВОРЧОСТІ СВЯТІЇ ГАЛЧИНСЬКОЇ У КОНТЕКСТІ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ» є самостійним, завершеним науковим дослідженням, виконана з дотриманням вимог, які висуваються до такого роду робіт. В ній отримані науково обґрунтовані результати. Тому, вважаємо, що **Лілія Маметівна Аметова** заслуговує на присудження їй наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури: мистецтвознавство.

Ірина Чмелик

кандидат мистецтвознавства, доцент
доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва

Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника



Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника
30 04 30/163
"04"