

ВІДЗИВ ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
на дисертацію Юлії Богданівни Юрчишин
«Традиції народного вбрання в творчості сучасних дизайнерів одягу
(історико-культурні передумови та мистецькі інтерпретації)»,
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
зі спеціальності 26.00.01 — теорія та історія культури

Одяг, як і все спочатку ужиткове, функціональне, а потім декоративне мистецтво, тобто як результат дизайнерської діяльності, є продуктом не лише художньої роботи самостійно діючої творчої людини. Оскільки одяг це оболонка, яка первісно захищає людське життя, він може сприйматися і оцінюватися, по-перше, з погляду своєї ужиткової корисності, проте, по-друге, саме моменти утилітарні, тобто сторона матеріальної доцільності, отримує в чудово виконаному дизайн-предметі смисл ідеальної естетичної цінності.

З цього погляду будь-який одяг, створений заради функціональної корисності, сприймається свідомістю все одно як *форма*, тобто як певне співвідношення між внутрішнім, живим началом духу і зовнішнім, об'єктивно складеним принципом буття. У залежності від пропорції такого подвійного складу будь-якої художньої форми, особливо ж форми дизайн-творчості, вона сприймається або зовні, зі сторони, мовити б, матерії (причому буквально — тканини), або зсередини, зі сторони її мети. У першому випадку, як не дивно, бачимо певне стале утворення, що є для нас не більш ніж засіб виразити назовні щось про себе важливе; в другому випадку перед нами оболонка, що так чи так виражає назовні певну духову цінність людини, що визначає людину зсередини й споріднює її з загальнолюдським. Отже, у самому уявленні про одяг як художньо марковану й духово зумовлену «оболонку» людини не лише презентується ідея цінності, але й дається основна передумова до іманентного й автономного розуміння будь-якої форми за допомогою перенесення на неї категорій внутрішнього і зовнішнього, духового й тілесного, що є специфічним для безпосереднього самоусвідомлення будь-якого індивіда.

Такі непрості й дещо вітіюваті роздуми викликає дисертація п. Юлії Юрчишин, що присвячена демонстрації традицій народного одягу як певного сучасного виразного жесту, як прагнення сучасної людини вийти за межі власної оболонки в особливий спосіб, як намір повідомити про себе іншим, злитися з іншими людьми або ж — з національно забарвленою першостихією буття.

Уже в п. 1.2 «Мода як культурно-мистецьке явище», що являє собою огляд віяла поглядів різних науковців на природу моди, модного стандарту, модного об'єкту, модних тенденцій, авторка проводить — можливо, імпліцитно, — думку про два типи формування одягу, на яких потім вибудовує всю роботу. З одного боку, йдеться про *пластичний* тип, що є нібито зовнішнім і таким, який має константність і підпорядкований традиції, з другого боку, — про тип *динамічний*, що дозволяє розглядати пластичну форму яку рухому, таку, що підпорядковується або, якщо хочете, дослухається до вимог певного часу, придивляється до змін, які неодмінно відбуваються в культурі, причому не протистоїть як мода певним вимогам стилю, а зрештою показує, як сказав колись Володимир Ясієвич: «образ-

но кажучи, з маленьких струмків моди, які часом наповнюються весняними творчими водами, а часом зовсім пересихають, створюється одна велика річка, що зветься стилем»¹. Справді, саме мода, її тенденції, що диктуються умовами часу і мінливими смаками суспільства, спонукає у сталих пластичних формах, іноді достатньо жорстко скутих уявленнями про стилістичні константи, шукати засади динамізму, які дозволяють цим формам продовжувати існування в культурі, а не перетворюватися на музейні експонати. Аби цього не сталося, як показано в дисертації Юлії Богданівни, потрібний новий динамічний дизайнерський жест, свого роду нова і художня, і кравецька жестикуляція.

Отже, слід підкреслити, що дослідження утилітарних моментів у перебігу з художніми в презентованій дисертації зроблено з тією належною мірою наукової рівноваги, що дозволяє розцінювати працю п. Юрчишин як певного роду *модель конкретного студіювання* онтогенетичних пластичних явищ у їхньому динамічному розгортанні та філогенетичній видозміні.

Про це йдеться, зокрема, у науковій гіпотезі, що привертає увагу читача. Авторка стверджує, що вона виходить «з того, що будь-яке використання традиційних форм вбрання, особливо в нецілісному вигляді, навіть фрагментарно, спрацьовує як художній прийом на створення загального уявлення про існування традиції як сучасний натяк на неї, що має іноді більший вплив на формування національної самоідентичності і авторамодельєра, і господаря одягу, ніж пряме цитування» (стор. 55).

Власне, підтвердженню цієї гіпотези й присвячена праця Юлії Богданівни, що має показову композиційну побудову: дисертантка рухається від з'ясування звичайних і необхідних теоретико-методологічних засад дослідження через конспективний огляд (у другому розділі) візуального матеріалу традиційного унаочнення народного одягу за останні два століття в українському живопису, у фотомистецтві, нарешті в кінематографі 1920–1930-х і 1960–1970-х, через компаративний аналіз (у третьому розділі) точок перетинання українських традицій і світових новацій у дизайні одягу — до встановлення (у четвертому розділі) методичних засновків новітньої інтерпретації традиційного вбрання за теперішнього часу. Сказати, що Юлією Богданівною залучено величезний фактичний і візуальний матеріал, і це саме по собі становить важливий чинник наукової новизни її дисертації, — нічого не сказати, оскільки на кожній сторінці дивує витонченість вільного володіння цим матеріалом і вміння оперувати ним, вміння піднятися над досліджуваним матеріалом і запропонувати переконливі висновки зі здійснених спостережень.

От наприклад, висновок щодо засад інтерпретації традиційного народного вбрання в українському кінематографі: «Запропонований нами побіжний аналіз семи фільмів довів різну міру творчих інтерпретацій художнього одягу, створеного художниками по костюму для українського кінематографу ХХ століття. Так, показане у фільмі “Тіні забутих предків” народне вбрання мінімально відрізняється від автентичного і не має “довільного” трактування гуцульських традицій. Натомість у “Сорочинському ярмарку” інтерпретація

¹ В. С. Ясієвич. Про стиль і моду (архітектура, меблі, одяг). Київ: Мистецтво, 1968. С. 16.

народного костюму Полтавщини доведена до ансамблевого звучання як майстерна форма переосмислення <...> Характерним є обмеження можливостей у зображенні локальних особливостей кожного регіону, через що художники по костюмах іноді спрощували костюми та дещо узагальнювали їх» (стор. 86–87).

Показовим є підхід дисертантки у п. 3.2 «Авторські концепції митця як чинник творення дизайну одягу на основі традицій», де на прикладі студіювання творчості п'яťох сучасних українських дизайнерок Віти Кін, Юлії Магдич, Роксолани Богуцької, Оксани Полонець і Любці Чернякової дисертантка пропонує схематичні моделі кольорових уподобань цих мисткинь (стор. 133–140), на аналізуванні яких в свою чергу доходить повчальних висновків щодо ієрархії переваг у використанні/застосуванні кольорів зазначеними мисткинями.

Рівною мірою цікавим і практично корисним слід вважати четвертий розділ дисертації, в якому авторкою пропонуються узагальнені наукові підходи, формулюються принципи, вибудовується ієрархія вимог до сучасного проектування одягу на основі традицій, пропонуються суто практичні рекомендації до підготовки дизайнерів і формування мистецьких шкіл різного градусу підготовки, наводяться методи й практичні рекомендації до моделювання етноодягу в локальних будинках моделей, надаються практичні рекомендації для діяльності сучасних народних майстрів. Ця практична складова, що її зараз рідко можна зустріти в дисертаціях мистецтвознавчого сектору, має переконливий характер і варта уваги сучасних дизайнерів етноодягу.

Високо оцінюючи дисертацію Юлії Богданівни, водночас слід зробити по ній деякі не так зауваження, як побажання загального характеру.

1. Складається враження, що між двома місткими частинами дисертації п. Юрчишин — історико-культурною й аналітико-практико-методичною, кожна з якої розроблена з достойною мірою досконалості, — начебто втрачений логіко-послідовний зв'язок, і читач має справу нібито з двома різними працями. Здається, авторка у третьому і четвертому розділах навмисно не користує з того цікавого матеріалу й показових висновків, які читач отримав у другому розділі. Це пояснюється свідомим намаганням авторки, аби читач самотужки встановлював певні зв'язки між традицією і сучасністю (а що йому лишається робити?), чи це напівсвідома особливість цієї роботи, яку нескладно буде усунути, скажімо, підчас перетворення дисертації на монографію?

2. Опонована праця має у всіх складових відмінний авторський підхід, чітку авторську позицію, але чим обґрунтовується вибір тих чи тих художників, фотографів, кінострічок, постатей сучасних дизайнерок, тобто чим зумовлений вибір саме такої джерельної бази дослідження, у належних для цього місцях праці (п. 1.1) не йдеться.

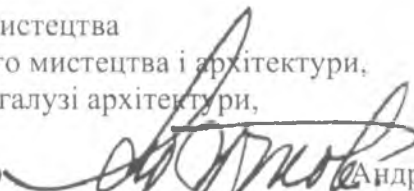
3. Хоча в історико-мистецькій частині дисертації (другий розділ) зустрічаємо цікаві приклади чоловічого вбрання поряд із жіночим, особливо на портретах та у кінокадрах, натомість у третьому й четвертому розділах й у ілюстративному ряді до цих розділів спостерігається гендерна нерівність — зовсім немає прикладів сучасної дизайн-розробки чоловічого вбрання, і виникає враження, що дисертантка наче навмисно оминає увагою ці

прикладі. Це викликано тим, що сучасні дизайнерки працюють виключно над етнотема-тикою жіночого вбрання, лишаючи чоловіче поза творчою увагою, чи тим, що обрано для ілюстрування лише жіноче вбрання у творчості тих дизайнерок, про яких ідеться у дисертації?

Зрозуміло, ці зауваження мають рекомендаційно-дискусійний характер і жодним чином не впливають на загалом позитивне враження від дисертації Юлії Богданівни.

Написане хорошою мовою, позбавлене штучного академізму, на дослідження п. Юрчишин чатуватиме наступний дослідник етнодизайну, який насмілиться взяти на себе труд звертання до проблеми використання творчої традиції за сучасних умов, причому не обов'язково в царині формування видів і форм одягу.

Подана до розгляду дисертація є завершеною науковою працею, автореферат якої віддзеркалює її основні положення і висновки, відповідає вимогам МОН України, що висуваються до кандидатських дисертацій, а її автор — Юлія Богданівна Юрчишин — заступає на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Професор кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури,
лауреат Державної премії України в галузі архітектури,
заслужений діяч мистецтв України,
доктор мистецтвознавства, професор  Андрій ПУЧКОВ

Київ, 14.04.2021



національний
центр традицій
03.04.2021
15.04.2021