

ВІДГУК

ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

на дисертацію Чумаченко Марини Петрівни

«ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРНИХ ТЕКСТИЛЬНИХ ВИРОБІВ

СЛОБОЖАНЩИНИ ХІХ – ХХІ ст. (генеза та сучасні тенденції)»,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.07— дизайн

Дисертація Марії Петрівни присвячена темі, яка має виходи на важливі проблеми сьогодення, а саме, збереження самобутньої культури України, переосмислення її історії, культурних цінностей як основи національного відродження. Звернення до культурних зразків, усіх тих вишуканих оберегових речей, які протягом тисячоліть оточували українців, створювали їх всесвіт, які нині мають значення потужного ідентифікатора, що виконує функцію опозиції як до застарілих культурних стереотипів, так і до новітніх ерзаців уніфікації та омасовлення, говорить про безперечну актуальність запропонованого дослідження «Дизайну інтер'єрних текстильних виробів Слобожанщини ХІХ–ХХІ ст.».

Існує чимало різних праць, які присвячені традиціям, типології та інноваціям народних текстильних виробів України, проблемам сучасного промислового та архітектурного дизайну, водночас регіональні особливості текстильних виробів, зокрема, Слобідської України, та дизайн предметно-просторового середовища, сформованого за допомогою етнотекстилю, залишається недостатньо вивченим. У своєму дисертаційному дослідженні М. П. Чумаченко вперше здійснила спробу проаналізувати цю проблему як дизайнерську практику в українській культурі минулого та сучасного. У цьому полягає безперечна новизна роботи п. Марини: по-перше, вона виявила основні тенденції використання народних традицій у сучасному дизайні текстилю для інтер'єрів різного призначення; по-друге, визначивши художньо-образний потенціал традиційного слобожанського текстилю для сучасного дизайн-

проектування, дослідниця запропонувала шляхи оновлення засобів художньої виразності та стилеутворюючих елементів. Мене вразило, що Марія Петрівна увела до наукового обігу 95 нових пам'яток народного текстилю Слобожанщини.

Дисертантка ставить за **мету** виявити генезу інтер'єрного слобожанського текстилю XIX-поч. XXI ст. та визначити основні тенденції його використання в сучасному дизайні. Завдяки низки завдань, які вирішуються послідовно від загального до конкретного, цієї мети досягнуто.

Дисертація має **практичне значення** для оптимізації творчої роботи дизайнерів-практиків та розробці дизайн-концепції на основі виявлених авторкою зв'язків текстильних виробів з архітектурою народного житла, організацією внутрішнього простору та визначених підходів до проектування сучасного інтер'єру з елементами народної традиції.

Структура дисертації виглядає логічно і переконливо: перший розділ визначає стан наукової розробки проблеми, методи та джерельну базу дослідження, яка є ґрунтовною і містить експедиційні матеріали, зібрані п. Марією на протязі 14 років по селах Харківщини, Сумщини, Луганщини та Донеччини.

Другий розділ дисертації розглядає народні текстильні вироби в історичній ретроспекції. Визначаються функції слобожанського народного текстилю, його класифікація, а також художньо-образні та конструктивно-просторові характеристики текстилю в інтер'єрі народного житла. Як слушно зауважує авторка, «образність традиційної хати вимагала внесення до інтер'єрів елементів оздоблення, які б наповнювали приміщення духовною субстанцією та відігравали роль естетичного опорядження» (с. 32). На увагу заслуговує ретельний аналіз рушників, їх детальна класифікація: «як посаг до весілля, прикрасу житла до свят, пам'ятну річ родини» (с. 35). Марина Петрівна виокремлює «рушники, якими оздоблювали покуть з іконами» (с. 32). Хочу додати, що в Україні рушники були попередниками ікон. Вони охороняли рід і кожного його члена окремо. Знаки на них — своєрідні тексти-молитви про благополуччя. Отже, рушники охороняли людей, але й самі, як цінність, повинні були охоронятися, тому їх

розташовували по затемнених місцях. Це були «рушники-обереги, рушники-жертви», за допомогою яких протягом тисячоліть в інтер'єрах світлиць здійснювалися різні магічні обряди. Аналіз рушникових знаків уможлиблює розглядати рушник не тільки як елемент декорації, але й як витвір мистецтва.

Окрім рушників п. Марина захоплено досліджує на високому рівні мистецтвознавчого аналізу й такі народні текстильні вироби, як постільна білизна, килими, скатерті, завіски тощо.

Можна погодитися з висновками авторки щодо ролі текстилю в організації житлового простору. Завдяки ньому «вся хата перетворювалася на магіко-практичний оберіг, в якому кожна річ отримувала особливу вартість» (с. 53).

Цікавим в аспекті розуміння художніх та технологічних особливостей дизайну народних текстильних виробів є 3 розділ дисертації, у якому акцент ставиться на регіональних традиціях створення текстильних виробів Слобідської України через композиційно-колористичні особливості декору, домінантні мотиви і семантичні значення, технологічні прийоми до створення художнього образу у народному текстилі.

Інноваційний матеріал для розуміння сучасного дизайну текстилю як засобу формування просторового середовища містить 4 розділ дисертації, особливо п. 4.3, де мова йде про слобожанські текстильні традиції в дизайнерських розробках кінця XX–початку XXI ст. На думку дисертантки, «після нетривалого періоду інтер'єрів у стилі «неокласика» та «хай-тек» в Україні сформувався попит на екологічний дизайн із власним обличчям. Загальносвітове захоплення етнічними мотивами додало цьому процесу ознак відповідності модному тренду й наприкінці XX – початку XXI ст. вже можна спостерігати впевнений розвиток проєктів з національною (часто з чітко вираженою регіональною) складовою» (с. 135). Марина Петрівна залучає в аналіз методи реконструкції, інтерпретації, копіювання, імітування, цитування тощо, зазначаючи, що останній найбільш поширений в сучасному дизайні текстилю в Україні. Метод цитування розглядається «в аспекті використання в сучасному інтер'єрі автентичних народних текстильних виробів, а саме тих, що ґрунтуються на першоджерелах.

Цей метод потребує уважного відбору та введення таких творів у сучасний інтер'єр» (с. 145).

Важко переоцінити значимість додатків у цій дисертації, які за об'ємом становлять більше половини усєї роботи і вносять вагомий вклад у її не тільки практичну, а й теоретичну значимість. Глосарій містить 137 термінів зі сфери мистецтва дизайну, народної архітектури та текстильних виробів Слобідської України, ткацьких, килимових та вишивальних технік. 11 таблиць демонструють володіння дисертанткою методами систематизації, типологізації, класифікації та структурно-функціональним методом. У таблицях узагальнено унікальний матеріал, зокрема, типологічні групи і підгрупи народних текстильних виробів для житлових інтер'єрів Слобідської України ХІХ–початку ХХ ст., план розгортки стін народного житла, типологія народних тканих виробів для інтер'єрів, в'язаних та килимових виробів Слобідської України цього періоду, композиційні схеми коців на основі геометричного орнаменту, а також таблиці, які репрезентують методи проектування у сучасному дизайні текстильних виробів і використання етнотрадицій текстильних виробів Слобожанщини на сучасному етапі та багато іншого. Альбом ілюстрацій не тільки візуалізує текст дисертації, а й дозволяє наочно переконатися у магічній красі українського бароко. Наприклад, п. Марина так описує сучасний будинок, зведений з каменю та дерева (іл. 4.72): «основні матеріали відкриті, тільки кам'яні стіни побілені — і ззовні, і всередині. Архітектурна композиція будинку складається з трьох об'ємів: це практично автономні міні-будинки — для старшого і молодшого поколінь родини, а також гостьовий будиночок. Стилiстичні алюзії (сяючий білизною на тлі синього неба острів Санторіні органічно сусідить місцями з козацьким бароко, а місцями — з традиційним побутом старої Слобожанщини) не заважають цілісному й виключно позитивному сприйняттю об'єкта».

Робота достатньо апробована як у формі множинних публікацій у фахових виданнях, так і у виступах на наукових конференціях різних рівнів. Автореферат відбиває зміст дисертації, але не відображає достатньо повно всю теоретичну і практичну цінність, самобутність цієї роботи. Наприклад, авторка досліджує

«всесвіт» народної хати або, за влучним виразом відомого вітчизняного філософа Миколи Васильовича Дяченка «хатній космос», у знаках, які проживаються і перетворюються на культурні індекси, у всьому розмаїтті символів та художніх образів. Усі ці поняття складають семіозис дослідження. Оскільки наділення предметів смислами й надання знакової виразності всьому, що люди усвідомлюють, виявляють та з чим оперують, є необхідною умовою соціокультурного розвитку, то семіозис є необхідним засобом репрезентації й ствердження зразків народної культури. Особливо актуальною є художня мова рушників в експресивній моделі української традиції. Отже, Марина Петрівна насправді використовує метод семіотичного аналізу, але не називає цей метод у відповідному підрозділі.

Оцінюючи роботу в цілому позитивно, мушу вказати на певні недоліки та висловити ряд побажань, які п. Чумаченко, можливо, візьме до уваги у подальших наукових розвідках, а також в якості наукової дискусії хочу поставити кілька запитань.

1. Перше зауваження стосується методів дослідження. Окрім методів, дисертантка використовує поняття прийому, методики та методології, але в їх розумінні існує певна неточність, так, назва 1 розділу вказує, що мова йтиме про методику дослідження, а в тексті говориться про методологію. У Вступі дисертації на с. 6 систематизація і типологізація визначаються як методи, а в авторефераті вони вже позиціонуються як прийоми (с. 5); прийом семантичного аналізу (с. 25) у висновках підвищується до семантичного підходу (с. 162). Незрозуміло, що авторка має на увазі під «художнім підходом» у мистецтвознавстві (на цій же сторінці). Викликають сумніви й «методи формування предметно-просторового середовища засобами сучасного етнотекстилю» у висновках до 1 аналітичного розділу (с. 27) у якості методів наукового аналізу. Може скластися враження, що, розробляючи комплекс методів, адекватний проведеному науковому дослідженню, Марина Петрівна надає перевагу саме прийомам, а не методам. Але, вивчивши роботу, можу сказати, що ці неточності стосуються скоріше термінології.

2. Текст дисертації містить посилання на різні типи культури: матеріальну, традиційно-побутову, народну, слов'янську тощо, але не розкривають їх сутності та специфіки. Водночас дисертантка вказує на культурологічний підхід у своєму дослідженні (с. 25).

3. На с. 16-17 дисертантка, узагальнюючи здобутки науковців-етнографів у царині українського народного текстилю, відзначає «загальноприйняте захоплення автентикою і недооцінку (і часто – несприйняття) тенденцій ХХ століття, пов'язаних із розвитком промисловості». Це висловлювання потребує пояснення: про які тенденції йде мова і чому автентичний виріб залишається поза процесом, не вписується у ці тенденції.

4. Дисертантка, інтерпретуючи термін «дизайн текстилю» (с. 20), вступає в дискусію з І. Яковець, яка пропонує розглядати його як «специфічну форму промислового дизайну, кінцевим продуктом якого є вироби текстилю» (це визначення міститься і в глосарії на с. 186). Водночас, на думку п. Марини, дизайнер текстилю не тільки проектує текстиль, але й, насамперед, проектує середовище. Чи значить це, що дизайн текстилю належить не стільки до промислового дизайну, скільки до дизайну предметно-просторового середовища?

5. Зауваження стосується логіки викладання матеріалу у дисертації. Якщо додержуватися принципу єдності аналітичної лінії, то було б логічно ретроспективний аналіз літературних джерел, що інтерпретують загальні положення щодо історії становлення дизайну, у тому числі на Слобожанщині (п. 1.2, с. 23-25), перенести у п. 1.1 «Стан наукової розробки проблеми».

6. На с. 28 дисертантка використовує поняття «народна архітектура» у наступному контексті: «Проведено аналіз літератури та обрано систему методів дослідження, що враховує специфіку зазначеної теми, а саме народної архітектури та ужиткової діяльності, що вплинули на розвиток народного текстилю Слобідської України». Бажано розкрити цей термін.

7. Не в якості зауваження, а побажання рекомендую авторці в подальшому дослідити взаємовідносини між художнім образом у текстилі та його символікою, оскільки символ виконує роль згущеної програми творчого процесу. Як відомо, у царині мистецтва роль символу виконує художній образ, тобто між символом і художнім образом можна поставити знак рівності. Художній образ формується у свідомості глядача на основі чуттєвого сприйняття його форми, емоційної оцінки та пізнання змісту. Через образне уявлення встановлюється зв'язок ідеального з матеріальним, тобто здійснюється перехід від ідеального до матеріального і знову від матеріального до ідеального.

Наведені міркування продиктовані бажанням виявити додаткові перспективи і можливі теоретичні повороти дослідження М. П. Чумаченко в майбутньому, окреслити коло питань, яке пропонується тематикою рецензованої роботи; вони не знижують загальної позитивної оцінки дисертації. Представлена робота на тему «Дизайн інтер'єрних текстильних виробів Слобожанщини ХІХ–ХХІ ст. (генеза та сучасні тенденції)» є завершеним, самостійним дослідженням, що відповідає вимогам МОН України до кандидатських дисертацій, а її авторка Чумаченко Марина Петрівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.07 — дизайн.

Доктор культурології, професор,
професор кафедри режисури
Харківської державної академії культури



А. А. Кікоть



ПІДТВЕРДЖУЮ
*Зав. канцелярії (В. Сорока)
"26" 11 2015 р.