

## Відгук

офіційного опонента про дисертаційну роботу  
Будяк Вікторії Валеріївни  
на тему: «Гламур в дизайні костюма кінця XIX – початку XXI століття»,  
представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.07 – Дизайн.

Аналіз дисертаційної роботи і автореферату Будяк В.В. показав, що її робота представляє собою завершене самостійне наукове дослідження, присвячене художньому проектуванню костюма кінця XIX – початку XXI століття, акцентованому на гламур.

*Актуальність теми.* На початку XXI століття проблематика гендерної політики набула особливої актуальності і знаходить відображення у всіляких наукових дослідженнях. У представлений науковій роботі, по суті, розкривається ідея формоутворення одягу, спрямованого на забезпечення самовідчуття частини середнього класу сучасного суспільства, яка прагне зафіксувати свою гендерну ідентичність – внутрішнє самосприйняття як представника жіночої статі. Гламурний костюм сприяє матеріалізації в одязі мрії частини середнього класу про багате і щасливе життя. Цей сигнал є важливим для осіб, що позиціонують себе саме як жіночу стать, у будь-якому віці, але особливо – коли формуються стосунки між чоловіками і жінками, тобто у підлітковому періоді. Цей сигнал продовжує залишатися важливим у пізніший період, і, особливо, для тих, чиє життя «не влаштоване» в жіночому відношенні або, навпаки, пріоритетно базується саме на цьому гендерному виразі.

В історії протодизайну відомі періоди, що створюють цілий стиль на базі саме жіночого гендерного вираження. Такою була епоха рококо, що глибоко вивчена мистецтвознавцями. Втім, майже триста років тому ця тенденція виражалася в усіх гілках художнього проектування, починаючи від ніжок стільців в дизайні інтер'єру і закінчуючи комплектами вбрання в цілому, то зараз це явище – певна гілка в дизайні – проектування одягу, яка потребує окремого вивчення. І як свого часу паралельно існували інтер'єри, створені у стилі бароко, рококо і класицизму, так і в сучасному світі паралельно існує декілька пріоритетних стилів одягу. Стиль, пов'язаний з формоутворенням одягу, що відповідає самоідентифікації жінки відносно мрії про щасливе життя, особливо важливий у вищезгаданому контексті, і є розглянутий автором дисертаційної роботи стиль гламур.

*Основні результати і наукова новизна дисертаційних досліджень.*

Дисертація Будяк присвячена визначенню засобів дизайн - проектування гламурного костюма кінця XIX – початку XXI століття.

Основними методами дослідження Будяк були: порівняльно-історичний, типологічний методи, метод системно-порівняльного аналізу, абстрагування та

екстраполяції, образно-стилістичного аналізу; поєднання історичного та системного підходів.

При цьому новим є те, що в роботі:

вперше:

- проаналізовано генезу стилю гламур в костюмі кінця XIX – початку XXI століття;
- встановлено способи зміни образно-стильових ознак гламуру,
- виявлено складові гламурного костюма і його структури;
- формалізовано закономірності утворення типових структур гламурного костюма,
- встановлено основні засоби втілення характерних образно-стильових і формально-композиційних ознак в сучасному дизайні.

вдосконалено:

- уявлення про гламур як стиль костюма в сучасному дизайні;

набуло подальшого розвитку:

- категоріальний апарат галузі, який описує специфіку стилю гламур і його застосування в дизайні одягу та його відображення у фотографії як частині графічного дизайну.

В даній кандидатській дисертації необхідно відзначити достатній об'єм наукової новизни.

Достовірність наукових результатів. Вірогідність наукових результатів підтверджується значним об'ємом зробленої роботи із застосування запропонованої автором теорії в практиці проектування костюмів, які акцентовані на гламур.

Основні наукові положення сформульовано у висновках до кожного розділу та у заключних висновках до дисертації. Висновки відповідають поставленим завданням. Дисертаційна робота має чіткий план та добре визначену структуру.

У *першому висновку* авторка проводить аналіз існуючих літературних джерел за темою дисертаційної роботи; відмічає чотири напрями, по яких досліджується гламур в суміжних галузях знань; вказує, що осмислення гламуру в дизайні костюма і у візуальному образі його носія як типовому, що розкриває емоційно-ціннісні характеристики і виявляє морфологію костюмних форм та їх структур, у попередніх дослідженнях різних авторів не відбулося.

У *другому висновку* авторка вказує, що наприкінці XIX ст. відбувалося активне формо- і стилеутворення гламурного костюма. Професійне зростання мистецтва от-кутюр та формування комплексу репрезентативних функцій модного костюма слугувало базою систематизації сталих ознак ідентифікація гламуру в костюмі на рівні специфічних образів і форм: художньо-образні ознаки, структура костюмної форм, стильові ознаки. Авторкою відмічено, що комплекс цих ознак при певних модифікаціях протягом XX ст. зберігає стійкі характеристики, які є штучно утвореними якостями костюма й відображають естетичні оцінки різної якості.

У *третьому висновку* Будяк визначено періодизацію основних 5 етапів історичного розвитку гламуру як стилю вбрання (кінець XVIII – XIX ст. – витoki, межа XIX – XX ст. – становлення стилістики гламуру, 1930-1950 рр. – суспільне визнання гламуру стилем одягу кінозірок, розробленого провідними дизайнерами, кінець 1980-1990 рр. – період, названий авторкою, «трансформацій стилістики гламуру», з 2000 р. – концептуалізація стилістики гламуру в дизайні та рекламі одягу).

У *четвертому висновку* виділено типобрази, що різняться за структурою гламурного костюма, силуетом, емоційно-ціннісним змістом: 1) «Куртизанка» – перший, визнаний суспільством, образ гламурної особи, що вирізняється індивідуалістичною природною красою, нарцисизмом, зухвалістю, які в костюмі проявлялися через екстравагантні деталі, кольори й доповнення. Основоположним елементом формоутворення, який визначає силует та структуру костюма в цілому, є корсет. Вказаний типобраз став кульмінацією візуально довершеного модного образу епохи модерн. Пізніше, під впливом ар-деко, типобраз набув ознак екзотичного. 2) «Кінодіва» – візуальне кліше «спокусниці» або «жінки-вамп» в кіноіндустрії, еталонної красуні. Відсутність корсету в структурі костюма: силует м'який і пластичний за рахунок техніки «косого крою». Авторка підкреслює: елітне дизайнерське вбрання, що розроблялося для кожної актриси індивідуально, вплинуло на розвиток моди XX ст., і стало класичним для гламурного костюму. 3) «Супермодель» є продуктом індустрії моди другої половини XX ст., базується на типажі дівчини модельної зовнішності, що демонструє прихильність до різноманітних форм одягу, вирізняючись особливою манерою створювати й носити костюм.

У *п'ятому висновку авторка* прослідкувала типові структури костюма на різних етапах розвитку стилю гламур. Будяк дає їх опис. Вона в цілому відмічає направленість на використання декоративного макіяжу, ефектної фактури в композиції костюма, надмірного декорування та оздоблення, дорогої біжутерії. Засіб видовження силуету – високі підбори – існує протягом усього XX століття. Розміщення та глибина декольте, специфіка оформлення плечового поясу, рукавів, талії, низу костюма (розширення форми від лінії коліна сукні зі шлейфом, розрізи, максі або міні довжина сукні, брюки від другої половини XX ст.) відповідають певному типобранню. Використання корсету циклічне, як і все в індустрії моди. Гламурний костюм прагне різноманітними засобами формоутворення посилювати ефект бездоганності форм жіночого тіла.

У *шостому висновку* Будяк встановлено, що у 1980-1990-х рр. стилістика гламуру зазнає значного впливу еkleктики й кітчу. Зміна образно-стильових і формально-естетичних ознак відображається на принципах формоутворення. В потоці антидизайну логічними виявляються негативні вульгарні конотації модного костюма. Виявлено зовнішні прояви гламуру в модному костюмі, які співіснують у двох диспозиціях: витончена, але манірна елегантність та яскрава провокативна кітчевість. Процеси формоутворення в обох випадках ґрунтуються на тотожних концепціях: застосування корсета і корсетних форм,

крій, який забезпечує щільність прилягання одягу до тіла або моделює його. Застосовуються різноманітні драпування, нашарування та складні конструктивні прийоми. Авторка надає наступне визначення стилю гламур в дизайні одягу – це візуальна ідентифікація типообразу носія костюма через: стереотипи, властиві гламуру як явищу (характеристики, естетичний і ціннісний зміст); інтерпретації типообразів, що зберігають чіткі асоціативні зв'язки через засоби формоутворення, типові матеріали, кольори, декоративно-оздоблювальні елементи, аксесуари і доповнення в костюмі; організація структури костюма відповідно встановленій типології; наявність протилежних конотацій при збереженні констант стилю гламур в одязі як об'єкті дизайну.

У сьомому висновку авторкою з'ясовано, що в дизайн – проектуванні початку ХХІ ст. концепт гламуру застосовується для створення одягу різноманітного призначення, його реклами, створення ілюзій доступності розкошів і достатку для споживачів. Виявлено основні тенденції розвитку стилю: «ілюзорна» сукня в асортименті святкового вбрання; залучення моделей у віці для демонстрації одягу; використання інноваційних матеріалів і технологій дизайнерами в дизайн – проектуванні гламурного костюма.

Зроблені у дисертації висновки є обґрунтованими, вони охоплюють наукові положення роботи, що є новим вкладом у теорію мистецтвознавства та практику проектування костюма. Аналіз роботи дає підстави вважати, що вона має важливе значення для науки і практики. Як можливі конкретні шляхи використання результатів досліджень Будяк слід назвати окремі положення та наведені професійні рекомендації з формоутворення гламурного костюма.

Практична цінність результатів роботи. Практичну цінність роботи представляє зібрана методологічна база, яку можна використовувати для подальших досліджень у галузі мистецтвознавства з дизайну та ефективного використання зарубіжного досвіду у проектно-художній практиці українських дизайнерів. Робота проведена під час написання дисертації є важливою в проектно-художній практиці початку ХХІ ст., так як звертає увагу дизайнера на особливості змін в образно-стильових ознаках і прийомах формоутворення гламурного костюма, що важливо при врахуванні циклічності моди і можливості через гламурний костюм представницям середнього класу (який є базовим для суспільства) матеріалізувати свої мрії. Викликає інтерес те, що робота може застосовуватися для двох гілок дизайну – графічного й одягу.

Повнота викладу основних результатів дисертації. Основні результати дослідження викладено у 18 наукових публікаціях (6,6 др. ар.): 7 з яких у спеціалізованих виданнях, які входять до переліку МОН України, 4 – у збірках закордонних наукових видань (матеріали Международной XVI конференции: Санкт-Петербург 2013, British Journal 2013, 2015, Canadian Journal 2015).

Оцінка змісту дисертації. Дисертація є закінченою науковою працею, що складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних першоджерел із 257 найменувань, додатків: альбом ілюстрацій (396 поз.);

термінологічний словник (27 поз.). Основний текст дисертаційної роботи становить 7,5 др. ар.

У *вступі* подана загальна характеристика роботи, обґрунтована актуальність теми, визначені об'єкт і предмет дослідження, визначені новизна і практичне значення одержаних результатів, а також наведені данні щодо апробації результатів.

У *першому розділі* проаналізовано джерела і стан наукової розробки теми та окреслено основні методи, які використовувалися у процесі проведеного дослідження. В результаті проведеного огляду було зазначено, що в сучасному українському мистецтвознавстві немає наукової праці, котра б розглядала досвід проектування гламуру в дизайні костюма. Зустрічаються лише окремі, розрізнені відомості, які не знаходять системного вивчення та засвоєння з метою їх використання в діяльності сучасних українських дизайнерів, скерованих на активну творчу працю. Авторкою показано, що в художньому проектуванні костюма пріоритетними на цьому етапі є естетизація з акцентом на образність та концептуальність, але при цьому існують різні системи цінностей кожного конкретного дизайнера.

Виконано загальну характеристику існуючих методів. Застосовувався комплексний метод до опрацювання різних інформаційних джерел. Системний підхід сприяв розгляду гламуру як стилю вбрання в контексті історичних, соціокультурних і конструктивно-композиційних чинників, де об'єкт дослідження постає елементом цілісної системи. Залучення історичного підходу сприяло розгляду етапів розвитку гламуру як стилю вбрання в хронологічній послідовності. Використання порівняльно-історичного методу дослідження розкрило еволюційні перетворення гламурного костюму, сприяло виявленню домінуючих напрямів розвитку стилю в цілому. Історично-типологічні порівняння надали можливість зіставити засоби формоутворення та особливості дизайн-діяльності на різних етапах розвитку стилю, виявити загальні та специфічні риси гламурного костюма. Було використано типологічний метод для встановлення типових образів носіїв гламуру та відповідних їм форм костюма. Метод абстрагування сприяв в узагальненні та виокремленні найбільш суттєвих ознак костюмних форм. Метод образно-стилістичного аналізу застосовувався до вивчення гламурних зразків для встановлення принципів формоутворення.

Перший розділ дисертації є теоретико-методологічним підґрунтям суті авторського підходу до вибору та методиці аналізу проблеми, що досліджується.

В *другому розділі* розкрито передумови виникнення та витоки гламуру як стилю вбрання.

Визначено, що витоками гламура в аристократичній моді XVIII ст. є стиль рококо, дендизм, розвиток промислового виробництва і масового споживання. До характерних рис гламуру авторка відносить вишукану декоративність, чуттєвість, витонченість, манірність, що проявлялися через

зовнішність і костюм у відповідній формі. Встановлено, що базою формоутворення гламурного костюма був складний крій, корсет, мали місце надмірні декоративність та оздоблення. Авторкою показано, що світський костюм протягом XIX ст. пережив певні зміни під впливом ампіру, «неорококо». Основу гламурного костюма складав корсет. Визначено характеристики гламуру, які визначаються такими означеннями: красиво, дорого, вишукано, елегантно, витончено, спокусливо, розкішно, чуттєво, еротично, декоративно, надмірно. Для досягнення цих ознак в костюмі використовувались спеціальні засоби формоутворення.

Базисом структури костюма модерну кінця XIX – початку XX ст. є корсет. Авторкою визначено, що костюм початку XX ст. як об'ємно-просторова структура був достатньо складним утворенням, яке мало значну кількість нашарувань різних елементів. Система «костюм – фігура носія» став сприйматися як єдина об'ємно-просторова структура.

Будяк вказує, що гламур, як цілісне явище, знайшов відображення у мистецтві межі XIX – XX ст., це сприяло популяризації стилю гламур і гламурного костюму, відповідаючи естетичним ідеалам свого часу.

Показано, що формування першого визнаного суспільством образу гламурної жінки, який закріпився під типообразом «Куртизанка», відбувалося на межі XIX – XX ст. Костюми куртизанок мали різноманітні зовнішні ефекти, завдяки чому відбулося формування особливої візуальної мови гламуру. Авторка оцінює гламур як явище гедоністичного змісту, властиве способу життя та дозвілля, поведінковим характеристикам і манерам, елементам матеріальної культури еліти суспільства, що проявляються в демонстрації статусу, розкоші, у надмірному показному споживанні матеріальних благ, у демонстрації індивідуальної краси й сексуальної привабливості, у специфічних перформативних й естетичних формах.

*У третьому розділі* розглянуто гламур в умовах розвитку дизайну і моди XX століття. Будяк показано, як в процесах зародження масової культури гламурна зовнішність набуває виняткового значення. Одяг є головним засобом, за допомогою якого стверджується статус людини. При формоутворенні гламурного костюму дизайнер відмовляється від корсету; структура спрощується у відповідності до модерністських тенденцій, змінюється силуетна форма вбрання. Авторка відмічає вплив Ар-деко та суттєву зміну образних характеристик носіїв гламуру, якими стали кіноактриси. Гламурні образи створюються професійними модельєрами і кутюр'є. Співпраця кіноіндустрії та індустрії моди, штучність і шаблонність у розробці й реалізації гламурних образів призводять до формування нового типообразу – «Кінодіва» як ідеалізованого образу вродливої спокусниці з відповідним формоутворенням костюма. Відбувається зменшення кількості формоутворюючих елементів та відмова від корсету. Авторка вказує на важливу роль у композиційному вирішенні форм гламурного костюму контрастів між послідовно змінюючими

одна одну лініями силуету, між специфічним розміщенням деталей, особливостями ритмічної організації.

Будяк відмічає значимість зусиль представників кіноіндустрії та індустрії моди в 1930-40-х рр., завдяки чому гламур набув усіх ознак самостійного стилю. До характерних ознак гламурного костюма авторка відносить його символічність, репрезентативність, декоративність. Силуетна форма костюма, характерні колір, орнамент, ритм, матеріали дозволяють відрізнити гламурний костюм 1930-1950-х рр. В підпункті по формуванню типологічних структур гламурного костюма авторка описує три типових структури на базі максі, міді суконь і брючного костюму. Далі Будяк відмічає конкурси краси як репрезентативні події зі значною кількістю вимог до костюмів, гламур в яких орієнтований на кращі зразки гламуру золотої ери Голівуду.

Описуючи формоутворення гламурного костюма в другій половині ХХ століття, авторка відзначає, що в розширенні асортименту гламурного вбрання структура гламурного костюма зазнає кардинальних змін за рахунок особливостей косоного крою та Х-подібного силуету або пісочного годинника. Елегантні приклади гламурного костюма вважаються зразками елітного мистецтва костюма, імітації яких активно використовує середній клас. Будяк встановлено, що у цей час формується новий універсальний типобраз ХХ ст. – «Супермодель».

Будяк показано, що в період 1970 – 90-х років гламур, як стиль, зазнає впливу еkleктики й кітчю. Відбуваються зміни його образно-стильових і формально-естетичних ознак. З'являються нові засоби формоутворення гламурного костюма, розширюється його асортимент. Формується особливий образ, стилістичні ознаки якого відповідають негативним конотаціям, чому сприяє відповідна пластика тіла, зачіска й вульгарний макіяж. Авторкою показано, що у 1980-90-х рр. істотно зросла кількість людей, які були носіями образів в стилі гламур різної естетичної якості. Це створило напругу між візуальним наповненням гламуру і зростаючим прагненням споживачів різних матеріальних можливостей і різного інтелектуального рівня долучитися до гламуру.

Авторкою указане відображення у розвитку фотографії моди хронології зміни типобразів – («куртизанка», «кінодіва», «супермодель»). «Гламурна фотографія» в цьому аспекті виступає як реклама гламурного образу і сприяє поширенню гламуру.

*У четвертому розділі* Будяк вивчає процеси гламуризації в індустрії моди на початку ХХІ століття. Проведений нею аналіз умов функціонування та розвитку стилю гламур показав, що процеси гламуризації досить активно розвиваються в двох площинах: 1) на елітарному рівні, охоплюючи професійну діяльність дизайнерів і моделей, представників шоу-бізнесу й акторів, 2) на побутовому рівні, де гламур став доступним засобом стилізації зовнішності для споживачів поза професійною діяльністю.

Авторка показує, що події, які відбуваються на початку XXI ст. демонструють доцільність застосування гламурного костюму як технології в рекламі моди.

Авторкою виявлено, що на початку XXI ст. корсетні форми одягу користуються особливою популярністю у дизайнерів.

Будяк визначає, що інтерпретація типобразів гламуру залишається актуальною дизайнерською практикою, яка впливає на формування модного костюма. Гламур і кітч тісно пов'язані між собою, існують у модному просторі в диспозиції «гламур» – «антигламур» с тонкою межею між ними.

Авторка вказує тенденції розвитку стилю гламур: «ілюзорні» сукні, синтез інноваційних технологій, матеріалів і дизайну, завдяки якому зародився напрямок 3D Fashion, зміна вікових параметрів моделей, що впливає на поширення гламурної моди. В дослідженні виділяється розуміння автором дослідження формотворчого потенціалу інноваційних матеріалів і технологій, що у найближчий час можуть докорінно змінити засоби дизайну гламурного костюма і стилю, і не тільки їх в дизайні. Визначення перспектив розвитку гламурного костюма підкреслює завершений характер дослідження авторки.

У додатку представлено ілюстративний матеріал, що відображає дизайн гламурного костюма, який описано в дисертаційній роботі.

Звертає на себе увагу прагнення автора підтвердити та проілюструвати теоретичні та практичні положення яскравими прикладами.

#### Зауваження по змісту й оформленню дисертаційної роботи.

1. В назві теми дисертаційної роботи об'єкт і предмет наукових досліджень вказані, а результат наукових розвідок відсутній. Водночас, у меті дослідження та у висновках дисертаційної роботи результат наукового дослідження присутній. Результат наукового дослідження необхідно було авторці ввести у назву теми дисертаційної роботи.

2. У подальших публікаціях з дизайну авторці необхідно враховувати, що головною категорією дизайну є формоутворення, тому завершувати дослідження необхідно формоутворенням, а не художнім образом, який притаманний мистецтву в цілому.

3. Загальні висновки необхідно було суттєво скоротити.

4. Публікацій у наукових фахових виданнях авторкою зроблено достатньо, навіть, якщо не враховувати одну з них як фахову. Слід відзначити, що перша публікація в переліку наукових фахових видань відноситься до терміну створення збірника «Теорія та практика дизайну» – 2012 р. Розпочинаючи з першого збірника, редактор надсилала рецензії, зауваження в яких авторці доводилося сумлінно виправляти. Офіційно фаховим збірник став тільки в 2014 р. Збірник «Теорія та практика дизайну» планується до подання на категорію "Б" (відповідно до наказу МОН № 32 від 15 січня 2018 р.). Це перший збірник наукових праць з дизайну і технічної естетики в Україні, в якому цілий номер збірника (№11) вийшов англійською мовою. Будяк довелося в останніх публікаціях виправляти зауваження не менше трьох рецензентів.



Такі високі вимоги до публікацій присутні не в кожній збірці наукових праць в Україні, тому, очевидно, авторка вирішила, що цей збірник завжди був фаховим.

5. В схемі, яку названо таблицею 2 в авторефераті (це не таблиця), не до кінця продумана «подача» класифікаційних ознак і принципів рівності.

6. У підпункті 3.3.2. «Трансформація стилістики гламуру в період 1970 – 90-х років» вказано (С. 10 автореферату, С. 131 – 135 в роботі), що «встановлено, що у 1980-90-х рр. різко зросла кількість людей – носіїв гламурних образів різної естетичної якості». З тексту дисертаційної роботи не зрозуміло, яким чином подібне різке зростання було встановлено.

7. У роботі мають місце зауваження стилістичного характеру, описки, неточності тощо, наприклад, не потрібно було додавати зайві слова в публікаціях – у назві збірника «Теорія та практика дизайну», а саме – «матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ)» в публікаціях 2015 та 2017 років, у додатках з рис. 2.2.2.36 по 54 необхідно було вказати роки створення робіт й т. ін.

Але ці зауваження не впливають на високий науковий рівень роботи. Буряк володіє мистецтвознавчим матеріалом, який викладено аргументовано в логічній послідовності сучасною українською мовою. Робота добре оформлена на комп'ютері і містить якісно виконані ілюстрації. Ілюстративний додаток несе в собі наукову новизну. В цілому дисертаційна робота вирізняється оригінальністю, необхідним науковим рівнем і новизною, логічною обґрунтованістю. Зміст автореферату узгоджується зі змістом дисертації за розділами. Робота відповідає спеціальності 17.00.17 – Дизайн.

Висновок про відповідність дисертації вимогам МОН України. В цілому дисертаційна робота БУДЯК Вікторії Валеріївни «Гламур в дизайні костюма кінця ХІХ – початку ХХІ століття» становить завершену наукову роботу, яка містить нові теоретичні положення. В ній отримані нові науково обґрунтовані результати в дизайні, що забезпечують розв'язання значної задачі.

Враховуючи викладене вище вважаю, що дисертаційна робота «Гламур в дизайні костюма кінця ХІХ – початку ХХІ століття» є закінченою науковою працею, яка в повній мірі відповідає вимогам «Положення про порядок присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника» МОН України щодо наукової новизни і практичного значення, вірогідності та обґрунтованості сформульованих наукових положень, висновків та рекомендацій, а її авторка Будяк Вікторія Валеріївна заслуговує присвоєння їй наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.07 – Дизайн.

Офіційний опонент:

Професор кафедри дизайну інтер'єру  
ННІАП Національного авіаційного університету  
доктор мистецтвознавства, професор

