

**До спеціалізованої вченої ради ДФ 26.850.010  
Національної академії керівних кадрів культури і  
мистецтв Міністерства культури та  
інформаційної політики України**

**ВІДГУК  
офіційного опонента на дисертацію  
Шеменьової Юлії Володимирівни  
«МУРАЛИ УКРАЇНИ У СВІТОВОМУ СТРІТ-АРТІ:  
ФОРМОТВОРЕННЯ, ПЛАСТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ,  
ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ»,**

**представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво; декоративне  
мистецтво; реставрація**

Руйнування радянської ідеологічної концепції у другій половині ХХ століття стало поштовхом до трансформації вітчизняного мистецтва і культури, змінило роль інституцій, спричинило творче переосмислення реальності. Прагнення змін, пошук нових форм, критика дійсності відобразились у багатогранності феноменів перелому епох, а мистецтво опинилось між минулім і майбутнім, модерністю та контемпорарністю. Як наслідок, неакадемічні форми творчості набули нових естетичних, чи естетико-соціальних якостей, пов'язаних з важливістю комунікативних характеристик. Гіперприскорення часопростору нагально змушує фіксувати щораз видозмінені практики, вивчати актуальну тематизацію, засоби виразності, нові підходи до принципів формотворення.

Оскільки в усталеній академічній системі уявлень про мистецтво і культуру відбувся розпад, недоцільною стала ієархія жанрів, заснована на пов'язаності глядача та твору, мистецтво відійшло від звичної стилістики, відзначаємо його диференціацію на основі різноманітних форм репрезентацій: звичну статичність змінила динаміка, спростились техніки та

технології, методи художньої творчості, роль мистецтва у суспільстві перестала бути «прикладною», активно розвивається проблематика конкретної особистості, націй, народів, актуальної історії. Тож, зміна картини світу, поширення масової культури спричиняють потребу вивчення нових форм демонстрації культурно-мистецької творчості.

Останнє десятиріччя результатувало появою низки наукових праць, як вітчизняних, так і зарубіжних, присвячених актуальним мистецьким практикам: перформансу, інсталяції, ленд-артові, фото- та кіномистецтву. Одночасно збільшується кількість робіт, що висвітлюють діяльність митців-авангардистів, модерністів, нонконформістів, неформальну культуру кінця ХХ століття, тощо, через що усі ми стаємо свідками творення комплексного уявлення про цінність і цілісність національної культури, її локальні особливості, пов'язаність із світовими контекстами.

Дисертація Шеменьової Юлії Володимирівни відслідковує мистецтво вітчизняного муралізму з огляду на візуально-художній аспект практики, досліджує генезу явища, його еволюцію, трансформаційні перетворення у підходах до тематики та специфіку формотворення й пластичного моделювання.

Дисерантка залучає перехресну методологію кількох гуманітарних наук – історії, культурології, естетики, мистецтвознавства. Зазначаючи на сукупності підходів у використанні методів, одночасно вказує на їх місце та послідовність застосування у роботі, що свідчить про усвідомлену працю дослідниці, здатної самостійно сформулювати наукову гіпотезу, визначити шляхи її перевірки, обґрунтовувати та систематизувати результати. Її стараннями зібраний значний фактологічний матеріал, що демонструє комплексне бачення предмету дослідження через охоплення значної кількості артефактів та інформаційних джерел у великих містах та малих містечках усіх областей України, демонстрацію тягlostі традицій комунікативної практики, висвітлення процесу колаборації митців, їх переміщення всередині держави та поза її межами, залучення іноземних

райтерів до фестивальних практик. Усе це демонструє простір явища українського мурал-арту, уникаючи суб'єктивності націонал-патріотичного, регіонального чи етнографічного підходів.

Текст дисертації, а особливо матеріал, сформований у Додатках переконує нас у тому, що написанню основного тексту передувала самовіддана копітка праця автора впродовж років, спрямована на збирання різнопланового фактологічного матеріалу. Тематичні таблиці, класифікатори, глосарій, демонструють ерудицію здобувачки, її глибоку увагу до фактологічного матеріалу, вміння виявити подібності та розбіжності, осмислити, систематизувати й узагальнити з науковою переконливістю – ось якості, в яких впевнюючися, читаючи дослідження. Про величезну працю, що передувала написанню дисертації, свідчить не лише теоретична і практична частини дисертації, але й значна кількість статей, включаючи зарубіжні видання, апробаційні матеріали виступів на конференціях.

Дослідження Ю. Шеменьової науково обґрунтоване, викладено професійною мовою. Автор дисертації вільно орієнтується у фахових тонкощах предмету, що розглядається, досить вміло систематизує і класифікує матеріал. Характеризуючи науковий апарат дисертації, необхідно відзначити чітко сформульовану мету, об'єкт і предмет дослідження, логічну структурованість розділів праці, достатню обґрунтованість отриманих результатів, які визначають її наукову новизну.

Робота добре та рівномірно структурована, підрозділи доцільно доповнюють основну тематику розділів.

Виважено, аргументовано Юлія Володимирівна вибудовує фундамент своєї наукової праці, вивчаючи наукові, публіцистичні матеріали, іноземні джерела, інтернет-ресурси, осмислюючи й узагальнюючи напрацьоване попередниками, одночасно визначає незаповнені лакуни, що також належать до новизни праці. Дисерантка вводить важливі поточнення, доповнює фактологічну карту новствореними чи недооціненими попередниками

творами муралізму, що коректує матеріал, розкриває специфіку об'єкту дослідження.

Важливою позитивною рисою роботи є її прикладний характер, співпраця автора з інституціями та митцями, які творять видовищні експозиції у громадських просторах України та Світу не лише в якості дослідниці, але і як залученої учасниці актуального процесу. Очевидно, саме останнє вплинуло на чіткість роботи, відповідність порушеним в дисертації проблемам, покладання на власний досвід фахівця-практика.

У розділі II «Основні тенденції виникнення та розвитку мистецтва муралів у світі» Юлія Володимирівна аналізує наявні теорії та можливі передумови виникнення явища мурал-арту на різних континентах. Правильний методологічний підхід дозволив структурувати загальну картину явища відповідно до умовностей та специфіки сформульованих нею хронологічної, ідеологічної та демократичної теорій. Відповідно до чіткої системи, окреслено провідні локальні світові осередки. Відзначено широкий спектр актуальних тем та техніко-технологічну варіативність.

Найбільш системно матеріал розкривається у Розділі III «Мурали в контексті стріт-арту України». Авторка висвітлює спірні питання сприйняття нових практик громадою, доповнює інформацію про авторів першого графіті-буру, знаходить підтвердження наслідування практики, чи, швидше, копіювання технік та стилів за відомими іноземними часописами та таблоїдами. Юлія Володимирівна послуговується, в основному, інформацією з перших рук, проводячи низку власних інтерв'ю, надсилаючи запити до офіційних інституцій, в т. ч., Міністерства культури та інформаційної політики України. Докладно описані більшість осередків практики на теренах держави, вказані об'єктивні та суб'єктивні причини заснування фестивалів вуличного мистецтва, причини їхньої комерціалізації чи, навпаки, соціалізації. Виокремлена сюжетно-тематична та жанрова своєрідність українських муралів, техніко-технологічні засоби та матеріали.

У розділі IV «Специфіка формотворення та пластичного моделювання, художньо-образні особливості муралів в Україні» особливо виділимо підрозділ 4.3. «Художньо-образні особливості муралів», де авторка підіймає важливі питання толеранції, конфліктності, політичних контекстів у виборі основних та другорядних образів. Аналізується художній контекст конкретного образу в залежності від панівної релігії, культури, національних травм, обрання лінії конформності чи протесту.

Окрім того зазначимо на добрій редакції тексту кваліфікаційної роботи, уважному ставленні до використаних джерел.

На останок, додамо, що у всіх принципових питаннях немає суттєвих розбіжностей з автором дослідження. Втім є деякі побажання і зауваження:

1. Аналізуючи літературу та різносторонню джерельну базу, дисертантка іноді захоплюється, допускаючи емоційну описовість (наприклад, текст з опублікованого інтерв'ю гурту «Interesni Kazki», с. 47). Опис джерел не задекларований посиланнями на список літератури, хоча у самому тексті роботи ці посилання вже є.

2. У Розділі II, описуючи новітні прояви мистецьких рухів на теренах Східної Європи, а саме – Польщі, авторка зазначає про появу дискурсу навколо графіті-практик у цьому регіоні від 1991-го року, посилаючись на конкретні дослідження. Внесемо поточнення. Наприкінці 1970-х, початкові 1980-х років ці питання опрацьовували мистецькі часописи крайні, що входили до соцтабору; на шпальтах всесоюзного часопису «Декоративное искусство СССР» у 1980-му визначено «графіку міста» як окреме явище. У вересні-жовтні 1982-го у Москві та Ташкенті проводився Симпозіум Асоціації мистецьких критиків АІКА ЮНЕСКО «Народне мистецтво в середовищі сучасного міста», де обговорювались питання залучення до контексту народного мистецтва та культури новітніх практик та артефактів: мейл-арту, передвиборчих гасел та плакатів, графіті, найвної скульптури, тощо. Термінологічна база симпозіуму доповнилась синонімічними визначеннями «спонтанного» «дикого» та «громадянського» мистецтва.

Підіймалось питання долучення такого мистецтва до загального контексту культури, виходячи з його художньої функції: як сприймаються та як «використовуються» такі форми іншими містянами.

3. Питання офіційності чи альтернативності райтерів та муралізму не належало до завдань кваліфікаційної роботи, однак, окремі абзаци в тій чи іншій мірі заторкають ці питання і часом суперечать одне одному (напр., с. 20, с.75). На с. 20 висловлена думка про приналежність культури муралізму до **андеграунду** а українських муралів 2014-го року до **«мистецтва спротиву»**. На с. 75 зазначено, що «...у світі **легальний** монументальний живописний твір вуличного мистецтва, виконаний на замовлення державної інституції чи за власною ініціативою митця з дозволу органів місцевого самоврядування і зафікований документально, може вважатися муралом». На наше переконання, зародившись у андеграунді, мистецтво муралізму доволі швидко еволюціонувало у мейнстрім. Сучасні мурали функціонально є маркуванням просторів, способами естетизації середовища, рекламию і лише в окремих випадках – соціальними меседжами. Мурали 2014-го року, переважно, висвітлюють проблематику не боротьби, а героїки, тож є наслідками, а не авангардом протестних рухів.

4. Потребують хронологічного уточнення шаблонні словосполучення «радянські вчені» (с. 67 – коли саме, датування), «у той час» (с. 77), тодішні митці (с. 78).

5. Потребує уніфікації написання імен та прізвищ митців та їхніх творів. Так, до прикладу, у роботі, всесвітньовідомий графіті-митець Жан-Мішель Баскія (*Jean-Michel Basquiat*) позначений як Жан-Мішель Баксія (с. 82), Жан-Мішель Баксіат (*Jean-Michel Bacsiat*) там же, нижче, Жан-Мішель Баксій (с. 85). На С. 165: «...художником із Тернополя Тарасом Довгалюком (Arm) <...> Тарас Arm <...> митець на псевдо Arm...».

6. Такої ж уніфікації, спільног зведення до мови оригіналу, або української, потребують визначення назв творів, напр., С. 95: « "Brexit"

(Дувр, 2017)...< і поруч > ... "Хлопчик, що ротом ловить сніжинки з попелу" (Порт-Толбот, Уельс, 2018)».

7. Висновки до розділів і загальні мають дещо розлогий, описовий характер. Відсутня чітка, констатуюча нота.

### **Висновок:**

Висновки логічно підсумовують дослідження, мають об'єктивний характер, заперечення, окрім описовості, не викликають, анотація відповідає дисертації та розкриває зміст роботи. Результати дослідження дають підстави стверджувати, що вихідна методологія є правильною, поставлені завдання реалізовані, мета досягнута. Підсумкові висновки сприймаються як цілком логічне теоретичне завершення роботи, що дає нам підстави стверджувати, що сьогодні обговорюється цінна щодо заявленої проблематики робота, важлива для кристалізації нових поглядів на українське мистецтво як засіб інституалізації національних брендів: зібрано і систематизовано величезний матеріал, що демонструє відкрите видовищне українське мистецтво у просторах міст: створене українцями в Україні, створене іноземними митцями в Україні, створене українцями поза межами держави.

Дотичні питання і дискусійні моменти не применшують значення роботи дисертуантки. Результати роботи мають істотну практичну значущість, та можуть бути використані у навчальних курсах, спеціальних посібниках для керівників та працівників відповідних адміністрацій, педагогів у школах, громадських активістів, туристичних менеджерів, тощо.

У перспективі, така робота може служити основою для нових культурологічних чи мистецтвознавчих досліджень, у яких могли б отримати розлогіший коментар питання:

- Популяризації практик графіті та муралізму через екранну культуру.
- Інституціоналізація практик: музесфікація, реставрація, включення до охоронних інституцій як об'єктів культурної спадщини, залучення до

туристичних маршрутів, створення відкритого інтерактивного смарт-додатку, інтернет-платформи.

- Мурал-арт як засіб політичного популізму.
- Формування райтерського мистецького середовища (освіта, групи чи самітники, зв'язки з замовниками, колаборація з громадою, досвід групових проектів)

Таким чином, обґрунтовано констатуємо, що дисертаційне дослідження Шеменьової Юлії цілком відповідає вимогам МОН України щодо предметного змісту та наукової новизни, доцільності обраної методології до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво; декоративне мистецтво; реставрація. Анотація кваліфікаційної праці та публікації за темою повною мірою віддзеркалюють зміст дослідження.

Отже, Шеменьова Юлія Володимирівна заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво; декоративне мистецтво; реставрація.

Офіційний опонент

  
Н. П. Бабій,  
кандидатка мистецтвознавства,  
доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва  
Навчально-наукового інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

