

Рішення
разової спеціалізованої вченої ради
про присудження ступеня доктора філософії

Здобувач ступеня доктора філософії **Софія Тульчинська**, 1993 року народження, громадянка України, освіта вища: закінчила у 2016 році Київський національний університет культури і мистецтв за спеціальністю «Менеджмент соціокультурної діяльності», працює викладачем на кафедрі фешн та шоу-бізнесу в Київському національному університеті культури і мистецтв Міністерства освіти і науки України, м. Київ, виконала акредитовану освітньо-наукову програму «Дизайн».

Разова спеціалізована вчена рада, утворена наказом Київського національного університету культури і мистецтв Міністерства освіти і науки України, м. Київ від «18» травня 2026 року № 61-о, у складі:

Голови разової спеціалізованої
вченої ради:

Анастасія Варивончик, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри дизайну і технологій Київського національного університету культури і мистецтв.

Рецензентів:

Олександра Пенчук, кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри дизайну і технологій Київського національного університету культури і мистецтв;

Ольга Лавренюк, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри дизайну і технологій Київського національного університету культури і мистецтв.

Офіційних опонентів:

Тетяна Кротова, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри мистецтва та дизайну костюма Київського національного університету технологій та дизайну;

Ліля Дерман, кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри дизайну та образотворчого мистецтва Українського державного університету імені Михайла Драгоманова,

на засіданні «01» липня 2026 року прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» **Софії Тульчинській**

на підставі публічного захисту дисертації «Fashion-фотографія у візуальних практиках репрезентації дизайну костюма» за спеціальністю 022 «Дизайн».

Дисертацію виконано у Київському національному університеті культури і мистецтв Міністерства освіти і науки України, м. Київ.

Науковий керівник: **Людмила Дихнич**, доктор мистецтвознавства, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, завідувач кафедри фешн та шоу-бізнесу.

Дисертацію подано у вигляді спеціально підготовленого рукопису українською мовою із дотриманням вимог пункту 6 Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року №44 (зі змінами). У дисертації *уперше*:

- здійснено типологізацію сучасних практик fashion-фотографії відповідно до специфіки репрезентації дизайну костюма та виокремлено документальні й середовищні, наративно-концептуальні та художні, каталожно-репрезентативні та іміджеві практики;

- визначено особливості взаємодії дизайнерського об'єкта та фотографічного образу у процесі формування візуально-комунікативної моделі репрезентації костюма;

- систематизовано основні візуально-комунікативні стратегії fashion-фотографії у контексті трансформації сучасної медіакультури та цифрових форматів презентації моди;

- комплексно проаналізовано особливості розвитку fashion-фотографії в Україні у контексті еволюції практик репрезентації дизайну костюма;

набули подальшого розвитку:

- наукові уявлення про fashion-фотографію як міждисциплінарне явище, що функціонує на перетині мистецтва, дизайну, реклами, медіа та візуальної культури;

- дослідження взаємозв'язку fashion-фотографії з contemporary art, цифровими візуальними практиками та fashion-медіа;

удосконалено підходи до:

- мистецтвознавчого та візуально-аналітичного дослідження fashion-фотографії через розроблення комплексу критеріїв формально-стилістичного аналізу fashion-зображення, що охоплюють композиційну структуру кадру, світлове й колористичне рішення, просторову організацію та принципи взаємодії костюма з тілесністю моделі й середовищем;

- аналізу fashion-фотографії як інструменту формування культурних, естетичних та комунікативних моделей сучасної моди через розкриття механізмів трансляції соціальних значень, моделей ідентичності та естетичних

орієнтирів засобами fashion-зображення у сучасному медіапросторі.

Здобувач має 10 наукових публікацій за темою дисертації, з них 4 статті у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України, 5 публікацій у збірках матеріалів наукових конференцій, 1 публікація, що додатково висвітлює зміст дисертації:

1. Tulchynska S. Contemporary Fashion Photography in Ukraine: Development Trends. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Мистецтвознавство*. 2023. Вип. 48. С. 185–193. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282483>

2. Тульчинська С. Художньо-стилістичні та іміджеві складові фотопроєкту в індустрії моди. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 75. Т. 3. С. 51–59. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-3-8>

3. Тульчинська С. Розвиток fashion-фотографії у першій половині XX ст.: композиційно-стилістичні прийоми, взаємовплив мистецтва і реклами. *Теорія та практика дизайну*. 2024. Вип. 34. С. 437–446. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.48>

4. Тульчинська С. Тематична fashion-зйомка як засіб культурно-історичного наративу в сучасному дизайні одягу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2025. Вип. 51. С. 542–547. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1097>

5. Тульчинська С. Концепція фотозйомки: від статичного до динамічного образу. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство : тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 22–23 берез. 2023 р.* Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2023. Част. 2. С. 116–119.

6. Тульчинська С. Види fashion-фотографії: catalog, lookbook, campaign. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі : матер. II Всеукр. наук.- практ. конф. аспірантів, здобувачів, магістрів, м. Київ, 07–08 квіт. 2023 р.* Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2023. С. 122–128.

7. Тульчинська С. Авторський стиль Еухеніо Рекуенко у fashion-фотографії. *Актуальні проблеми сучасності. Молодіжна наука 2023 : Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищої освіти і молодих вчених*. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 24–25 листоп. 2023 р. С. 155–158.

8. Tulchynska S. Norman Parkinson – an outstanding fashion photographer XX century. *Eurointegration in art, science and education: experience, development perspectives : International scientific-practical conference*. Klaipėda University, Lithuania, 2024, Mar. 08. Klaipėda, 2024. P. 162–169.

9. Тульчинська С. Fashion-фотографія засобами студійної зйомки. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : матер. VII Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 04 квіт. 2025 р.* Київ : КНУТД, 2025. С. 166–170.

10. Тульчинська С. Типологія сучасної fashion-фотографії. Архітектоніка соціалізації : людина в ландшафті культури: колект. монографія / Виткалов В., Виткалов С., Гончарова О. та ін. Warsaw : East European Association of Scientists, 2026. С. 88–108.

У дискусії взяли участь голова, рецензенти, офіційні опоненти та висловили зауваження:

Анастасія Варивончик, доктор мистецтвознавства, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри дизайну і технологій. Оцінка позитивна, без зауважень.

Олександра Пенчук, кандидат технічних наук, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, доцент кафедри дизайну і технологій. Оцінка позитивна із зауваженнями:

1. Дисертація оперує поняттям «художній образ костюма» як ключовою категорією, однак його дефініція залишається розмитою. У різних частинах тексту це поняття вживається то як синонім «дизайнерського задуму», то як характеристика фотографічного зображення, то як результат взаємодії костюма з тілом і середовищем. Виникає запитання: де саме виникає «художній образ» – чи він закладений дизайнером у конструкції виробу, чи з'являється у процесі зйомки, чи конституюється лише у сприйнятті глядача. Для дослідження, що претендує на мистецтвознавчу строгість, понятійна чіткість у цьому вузловому питанні є принципово важливою.

2. У третьому розділі дисертації, присвяченому типології практик, детально охарактеризовано кожну групу практик окремо, але практично не проаналізовано їх ієрархічну чи функціональну взаємодію у реальній діяльності бренду. Між тим, сучасний fashion-бренд, як правило, одночасно використовує практики з усіх трьох груп – скажімо, поєднує каталожну зйомку для e-commerce, éditorial для журналів і концептуальний фотопроєкт для формування іміджу. Яким чином ці практики координуються між собою в межах єдиної комунікаційної стратегії бренду? Чи утворюють вони ієрархію, чи функціонують як рівнозначні? Відповідь на це питання зробила б типологію не лише аналітичним, а й прикладним інструментом для практиків індустрії.

3. У дисертації переконливо доведено, що fashion-фотографія є «активним інструментом художньої інтерпретації дизайнерського задуму» і що фотографічний образ «вписує костюм у певний сюжетний, просторовий або концептуальний контекст». Однак залишається нерозкритим зворотний вектор цього впливу: як fashion-фотографія змінює сам дизайн костюма? Чи відомі випадки, коли саме логіка фотографічного образу визначала конструктивні чи стилістичні рішення дизайнера? Чи вплинула, приміром, поява instagram-естетики на силует, фактуру або колористику сучасного костюма? Дослідження

цього зворотного зв'язку між фотографічною репрезентацією та проєктною культурою дизайну мало б виразну наукову новизну і є природним продовженням логіки цієї роботи.

Ольга Лавренюк, кандидат мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв, старший викладач кафедри дизайну і технологій. Оцінка позитивна із зауваженнями:

1. У дисертації запропоновано класифікацію візуально-комунікаційних стратегій fashion-фотографії, однак критерії, за якими вони виокремлені, є різнорідними: одні стратегії описані через характер взаємодії з аудиторією (нарративна, lifestyle), інші – через пріоритет певного елемента (концептуальна – пріоритет ідеї, презентаційна – пріоритет форми і фактури), ще інші – через технологічний спосіб реалізації (digital-орієнтована). Така різнорідність критеріїв послаблює логічну стрункість класифікації і ставить під питання її вичерпність: чи не залишаються поза запропонованою системою стратегії, що не вкладаються в жоден із наявних критеріїв? Класифікація була б переконливішою, якби всі шість стратегій виводилися з єдиної підстави поділу.

2. Дисертація охоплює переважно статичну fashion-фотографію, тоді як сучасна репрезентація дизайну костюма дедалі активніше здійснюється через відеоконтент – рілси, fashion-фільми, цифрові показ-трансляції, motion editorial. Авторка побіжно згадує «динамічні мультимедійні моделі» і «motion-графіку» як складову digital-орієнтованої стратегії, але ця тема не отримує системного аналізу. Між тим межа між fashion-фотографією і fashion-відео стає дедалі умовнішою: цифрові камери знімають і фото, і відео в одному процесі, а художні рішення мігрують між форматами. Як авторка визначає межі свого об'єкта дослідження у ситуації, коли ця межа технологічно розмивається?

3. Авторка стверджує, що fashion-фотографія виконує культурно-ідентифікаційну функцію, «трансляючи національні коди через образ сучасного костюма». Однак залишається відкритим питання: хто є суб'єктом цього декодування? Вітчизняна аудиторія, яка розпізнає ці коди завдяки культурній пам'яті, і закордонна аудиторія, для якої ті самі образи можуть читатися як екзотизація або орієнталізація, сприймають одне і те саме зображення принципово по-різному. Чи усвідомлюють українські fashion-фотографи та дизайнери цю відмінність у рецепції? І чи можливе таке явище, як «мимовільна самоорієнталізація» у вітчизняній fashion-фотографії, коли апеляція до етнокультурних мотивів відтворює колоніальний погляд, а не руйнує його? Ця проблема є теоретично актуальною і заслуговує на окрему увагу.

Тетяна Кротова, доктор мистецтвознавства, професор, Київський національний університет технологій та дизайну, професор кафедри мистецтва та дизайну костюма. Оцінка позитивна із зауваженнями:

1. Враховуючи зростання значення соціальних платформ як для просування дизайн-продукції через фотографію, так і для формування позитивного іміджу фотографів, доцільно було би розширити ракурс розгляду фотозразків саме для цього візуального контенту.

2. Характеризуючи власні фотороботи, дисертантка ґрунтовно розкриває деталі як художньої, так і технологічної складових щодо виконання фотозображень. Однак під час аналізу деяких робіт інших фотографів увага дисертантки більшою мірою зосереджена на естетичних рішеннях (сюжетних, композиційних, кольорових тощо). Доповнення аналізу відомостями щодо технологічного аспекту зйомки та обробки зображення сприяло би повнішому викладу.

3. У дисертації розроблено систему з шести візуально-комунікаційних стратегій fashion-фотографії, проте потребує розгляду питання динаміки та взаємодії між ними у реальних проєктах. Як бачимо у наведених практиках в тексті й додатках, сучасна fashion-зйомка не завжди реалізує лише одну стратегію в «чистому» вигляді, найчастіше вона є результатом свідомого чи інтуїтивного поєднання кількох стратегій одночасно. Аналіз авторських підходів щодо поєднання творчих стратегій не лише збагатили б теоретичний контекст дослідження, а й сприяли б більшій адаптації проаналізованого досвіду до практичного застосування у проєктуванні fashion-зйомок.

Ліля Дерман, кандидат філософських наук, доцент, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, завідувач кафедри дизайну та образотворчого мистецтва. Оцінка позитивна із зауваженнями:

1. У дисертації декларується, що fashion-фотографія в Україні в умовах воєнного стану набула виразної культурно-ідентифікаційної функції – транслює теми культурної пам'яті та стійкості у глобальний медіапростір. Це є важливим концептуальним твердженням, однак воно залишається по суті недоведеним у межах тексту: не наводиться жодного конкретного прикладу – ні фотопроєкту, ні кампейну, ні видання, – який демонстрував би, як саме цей механізм працює на практиці. Твердження залишається на проміжному рівні між гіпотезою та постулатом, не набуваючи статусу наукового висновку. Між тим, від 2022 року накопичилося чимало прикладів fashion-зйомок, де тема воєнної стійкості, переосмислення традиційного костюма, використання амуніції чи руїн як середовища цілком свідомо вибудовувалися як культурно-ідентифікаційні висловлювання. Без конкретного аналізу таких прикладів задекларована функція залишається теоретичним конструктом, а не верифікованим науковим результатом.

2. Розроблена авторкою система з шести візуально-комунікаційних стратегій є цінним теоретичним інструментом, однак у дисертації практично не порушується питання про суб'єктність у виборі тієї чи іншої стратегії. Хто

реально ухвалює ці рішення на практиці – фотограф, арт-директор, бренд-менеджер, дизайнер? Сучасна fashion-зйомка є колективним творчим процесом, де рішення щодо стратегії можуть належати різним учасникам або бути результатом компромісу між їхніми інтересами. Ігнорування цього виміру призводить до того, що стратегія постає як щось іманентно присутнє у зображенні, а не як результат конкретної творчої та комунікаційної взаємодії. Питання авторства і суб'єктності у fashion-фотографії є не лише соціологічним, а й мистецтвознавчим – адже воно безпосередньо стосується того, хто насправді є «творцем» фотографічного образу дизайнерського костюма.

3. У висновках дисертації зазначено, що сучасна fashion-фотографія характеризується «розмиттям меж між комерційною, художньою та цифровою візуальністю». Це спостереження є слушним і важливим, але воно відкриває питання, яке в роботі залишається без відповіді: якою є роль fashion-фотографії в системі мистецьких інституцій – музеїв, галерей, премій, критики? Галереї на кшталт Foam у Амстердамі або Victoria and Albert Museum у Лондоні вже давно легітимізували fashion-фотографію як автономну мистецьку практику, формуючи специфічний інституційний канон. У вітчизняному контексті ця інституційна площина є практично відсутньою. Чи є її формування частиною того процесу «культурно-ідентифікаційного» розвитку вітчизняної fashion-фотографії, про який говорить авторка? І як відсутність інституційного визнання впливає на практики і стратегії вітчизняних fashion-фотографів? Ці питання мають безпосереднє відношення до предмету дослідження, але в дисертації практично не артикульовані.

Результати відкритого голосування:

«За» п'ять членів ради,

«Проти» немає членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування разова спеціалізована вчена рада присуджує **Софії Тульчинській** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн».

Відеозапис трансляції захисту дисертації додається.

Голова разової спеціалізованої
вченої ради



Анастасія ВАРИВОНЧИК