

## ВІДГУК

офіційного опонента  
на дисертаційне дослідження Наталії Іванівни Марусик  
«ГУЦУЛЬСЬКА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНИХ  
МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ КІНЦЯ ХІХ-ХХІ СТОЛІТЬ»,  
представлену до захисту за спеціальністю 26.00.01  
«Теорія та історія культури» (мистецтвознавство)

Сучасна людина культури, відчуваючи брак тілесної адекватності та м'язової активності все частіше звертається до способів вираження себе через автентичну танцювальну-архаїчну народно-стихійну експресію як практик себе (М. Фуко). Народний танець, первинно-ритуальний рух та пластика стають мірою справжності, свободи, способом культурної ідентифікації, зразком унікальності та автентичності. Логоцентризм поступається «тілоцентризму»: цей культурно-парадигмальний зсув, розпочатий Ф. Ніцше у його моделі «переоцінки всіх цінностей», спричинив дискурсивний запит на тілесність як міру справжнього (принаймні в межах європоцентристської культурної традиції). Отже «філософ що танцює» (за влучним виразом В. Подороги) і має уособлювати новий тип вираження смислу, далекий від мовної комунікації або філософської понятійної рефлексії. І в цьому сенсі танець стає справжньою альтернативою вираженню-логосу, а культурні контексти його побутування дозволяють зрозуміти нас сучасних, наші проблеми, недоліки та прагнення.

Звідси будь-якого галузевого спрямування дослідження (філософське, культурологічне, мистецтвознавче), обираючи основним дослідницьким предметом танцювальний, хореографічний, тілесно-експресивний аспект культури в її автентичній первинності є актуальним та необхідним. І саме до таких робіт належить представлена на захист дисертаційне дослідження Наталії Іванівни Марусик «Гуцульська хореографія як складова національних мистецько-культурних процесів кінця ХІХ-ХХІ століть».

Зупинимося на основних аспектах дослідження, аналіз яких, на наш погляд, найбільш точно репрезентує ті дослідницькі стратегії, новизну,

методологію, що є необхідними для дисертації як кваліфікаційної роботи на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01. «Теорія та історія культури».

Робота виконана на стику етнографії, історичного мистецтвознавства із цементуючими дані підходи культурологічними інтенціями. Це дозволило вивести роботу на необхідні теоретичні узагальнення стосовно процесуальності гуцульської хореографії в культурно-мистецьких процесах окресленого періоду. Звідси необхідним аспектом роботи став ретельний аналіз категоріально-поняттєвої бази дослідження із співставленням та змістовним окресленням таких базових концептів як «хореографічна культура» (зокрема «гуцульська хореографічна культура»), «хорологія», «хореографія», «етнохореографія». Також побіжно було встановлено відмінність та предметність таких понять як «народний танець», «автентичний танець», «сценічний танець» (Підрозділ 1.1).

Позитивним аспектом роботи є й те, що Н.І. Марусик досліджує гуцульську хореографію у єдиній площині із іншими виражальними формами – орнаментикою, музикою, поетикою, ритмікою, містеріальністю, враховуючи такий важливий морфологічний чинник побутування архаїчного пласту культури як синкретизм. Відомо, що танці-містерії, танці-ритуали, поряд із танцями побутовими, були частиною архаїчного культу, які із певною циклічністю мали відтворювати світовий порядок. Звідси й термін «обряд» виражає дану парадигму впорядкування, гармонізації всього із всім («об-ряд», «об-рядити», створити строй, ряд, порядок), а слово «ряд» як стрій шеренга – це фігура втілення колективного тілесного.

Хореографічна культура Гуцульщини осмислюється як синтез різних її складових – самого танцю (визначаються його сутнісні ознаки), танцю як театральної-сценічної хореографії, танцю як елементу культури повсякдення (в синтезі із народним побутом, одягом, різними техніками вишивки тощо). Також народна гуцульська хореографічна культура представлена в соціокультурному форматі: як культурно-мистецькі інституції, що

спрямовані на розвиток хореографічної традиції. На тлі процесуальності та культурно-мистецької активності розглядається творчість окремих професійних колективів, гуртків самодіяльності, родинних хореографічних колективів тощо, аналізуються сучасні актуальні форми побутування та популяризації гуцульського танцю – локальний фестивальний рух, хореографічні конкурси тощо.

Окремим аспектом такої процесуальності є становлення та розвиток хореографічної освіти регіону, який також знаходить належне відображення в тексті дисертації. Окремо Н.І. Марусик ставить складні ціннісні питання стосовно проблеми популяризації народного гуцульського танцю, засад просвітництва (і що є цінним, в сучасній естетико-виховній системі шкільної та позашкільної освіти, в моделях проведення етнофестивалів).

Необхідний пласт дослідження традиційної народної хореографії – це звернення до сучасних трансформацій танцю, пошук нової хореографічної мови. Відтак в роботі представлено цікаві матеріали про проникнення модерної естетики в традиційну гуцульську хореографію (Розділ 2.1). В нетривалий за часом період (20-30 рр. ХХ сторіччя) створюються умови для активної інтеграції національних культурних традицій (народного танцю зокрема) в сучасні авангардні форми, універсальні паттерни естетики рухів, із різними формами художньої активності (танцю, пластики, архітектури, живопису, орнаментики). Звісно, після встановлення радянської тотальної монометодологічної ідеології відбувається культурний розрив, штучне «випадіння» із загальноєвропейського художнього процесу, що призводить до відчуження автентики, створення ідеологічних симулякрів, появою державного запиту на «шароварщину». На наш погляд, даний аспект розвідки Н.І. Марусик має потужний евристичний потенціал із встановлення культурної тяглості, подолання розривів, культурних «складок» (Ж. Дельоз). Відтак дослідження модерного танцю 20-30 рр. можна розглядати в даному контексті як інструмент лікування постколоніальних пострадянських травм.



Цінність роботи можна позначити і маркером емоційної залученості самої дисертантки до окресленої проблеми: для праць культурознавчого, людиномірного та мистецтвознавчого профілю – це безперечна вартісна ознака, яка, у свій час, спричинила розподіл по різні методологічні боки наук про природу та наук про дух (у варіанті неокантіанства або «філософії життя»), декларуючи цінність розуміння-інтерпретації, розуміння-переконавання, розуміння-враження, розуміння-міркування самого дослідника. То ж перед нами робота практикуючого хореографа, який засобами власної дисертаційної розвідки шукає (і відшукує) відповіді на складні питання популяризації народної хореографії, створення соціокультурного запиту на сучасні форми її побутування та мистецької інтерпретації.

Окремо хотілось би зупинитись на аналізі Додатків до дисертації. Крім своєї прямої функції – більш докладної репрезентації джерел та деталей досліджуваної проблематики – можна констатувати наявність в додатках і методологічної платформи для подальших розробок в царині аналізу народної хореографії та в окресленні підвалин сучасної хореології. Мається на увазі підняте пані Наталією питання удосконалення символічних описів танцю-руху (танцювальної писемності) з позиції їх уніфікації та універсалізації. Нагальність цієї роботи є безперечною, враховуючи те, що дана молода наукова галузь потребує власного самодостатнього категоріально-понятійного забезпечення, метамови, із урахуванням «складності перекладу» рухів-фігур тіла на мову наукового дискурсу та теоретичних узагальнень. Апробуючи різні системи фіксації танцю українськими хореографами (від нотної до ідеографічної та схематично-знакової) автор, тим самим, демонструє потенціал дослідження народної хореографії, яка, як нам видається, ідеально підходить для виокремлення першофігур, хореографічних матриць, що є універсальними та метакультурними за своїм змістом.

Також даний принцип дотично збігається ще із однією проблемою сучасного культурознавства – із нагальною необхідністю вводити у науковий

дискурс інструментарій візуальної фіксації та аргументації (кінозасобами, антропологічної документалістики, комп'ютерної графіки тощо). Наприклад, як це намагався здійснити видатний хореограф Рудольф фон Лабан, залучаючи поняття «кінесфера» – первинної хореографічної нотації. Даний підхід мав вивести танець із підпорядкування музики та слова, представивши «тілесну експресію» як самостійний, незалежний від музики та слова запис-стенограму тілесних рухів танцівників. Інакше ми приречені уподібнюватися тим етнографам та фольклористам XIX сторіччя, які у своєму розпорядженні мали лише нотатник та олівець. Звідси й проблема, на яку вказує дисертантка в основному тексті роботи: «З аналізу висвітлених вище науково-дослідницьких праць випливає висновок, що вся увага їх авторів була спрямована на вивчення загальної духовної культури гуцулів, а хореографічна культура, зокрема, цікавила їх як один з її важливих, але другорядних проявів, і саме тому вони висвітлюють її однобоко з точки зору її ролі в ритуальних діях при тому чи іншому обряді. І, фактично, конкретної композиційної побудови чи виконання окремих танцювальних рухів вони не подають» [С. 69]. Дані міркування дотично стосуються і представленого в додатках аналітичного фотоматеріалу (додаток Д), який потребує, на наш погляд, більш детального коментарію про задум та доцільність застосування в контексті запропонованої проблематики дисертації. Отже яким чином фотовізуалізація «підсилює» систему запису Романа Гарасимчука? Чи відомі пані Наталії інші альтернативні форми запису-фіксації народної хореографії?

Якщо переходити до аналізу інших дискусійних моментів роботи, то в процесі читання дисертації Марусик Наталії Іванівни виникли наступні запитання та критичні міркування.

1. На наш погляд розвідці не вистачило аналізу танцю з позиції його вкоріненості в архаїчну міфологічну культуру. Це, якраз, той підхід, який у двадцятому сторіччі «підняв» фольклористику та різного роду етнографічні дослідження на новий некласичний теоретичний рівень, надавши потужний

науковий інструментарій та методологічну платформу. Структуралісти (постструктуралісти), соціальні та культурні антропологи, «нові» історики у пошуку відповідей стосовно різних аспектів архаїчної культурної традиції розглядали сакральні ритуали та тотемістичні танці як форми колективної афектації (М. Еліаде, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс, К.Г. Юнг). Тобто даний культурно-антропологічний зріз спонукає на пошуки не *фольклорних* засад народно-танцювальної культури, а *міфологічних* (і тут є принципова відмінність та евристичний потенціал). Наприклад, в даному сенсі, в міфологічних формах обрядових дійств та танцювальних фігурах не обов'язково присутнє лише прекрасне, гармонійне, симетричне, орнаментальне (що в традиційній хореографії описується такими поняттями як коло, півколо, шеренга, крива лінія, хрест тощо). Часто в описах антропологів архаїчні танці втілюють потворну, танатологічну афектовану сутність ритуалу, коли «виконуються» рухи на знищення, руйнацію. Отже ми пропонуємо в подальших дослідженнях приділити увагу сучасним культурологічним підходам та інтегрувати їх до аналізу гуцульської хореографічної культури.

2. Як автор для себе визначає міру автентичності народного (гуцульського) танцю на сучасній сцені? І, відповідно, його протилежні характеристики – симуляцію, «шароварщину»? (Бажано у відповіді на дане запитання навести приклади).

3. В деяких розділах спостерігається певна реферативність та описовість у викладенні основного матеріалу. Наприклад підрозділ 1.3 «Символіка танцювальних фігур у гуцульській хореографічній культурі», який, якраз, і мав розкрити сутнісні характеристики гуцульської хореографії, спростив дану проблему лише до переліку окремих хореографічних фігур та рядів (які, віддамо належне дисертантці, детально систематизовані та змістовно визначені). Такий тип недоліку (тобто реферативність викладення) притаманний і розділу 2.2 «Формування науково-методичної бази гуцульського напрямку етнохореології та хореографічної педагогіки» (на

прикладі творчості Василя Авраменка та Романа Гарасимчука). Цінний змістовний аспект – теоретичні пошуки хореографів-дослідників мав би додати розвідці більшої теоретико-методологічної ваги, прокладаючи необхідний «місток» від описовості процесів до їх аналізу та теоретичних узагальнень. Але скромний об'єм підрозділу 2.2 не дозволив це виконати в повній мірі, залучаючи й більш сучасні теоретико-методологічні напрацювання інших хореографів-практиків.

Але, попри зауваження та запитання до окремих аспектів роботи зазначимо – текст дисертації засвідчує, що автор здійснила ретельний і всебічний аналіз обраної проблематики, вийшла на рівень необхідних теоретичних узагальнень і практичних рекомендацій. Слід констатувати, що винесені на захист положення наукової новизни послідовно відбиті у тексті роботи і переконливо аргументовані.

Автореферат відбиває зміст дисертації.

Вважаю, що дисертація «Гуцульська хореографія як складова національних мистецько-культурних процесів кінця XIX-XXI століть» є завершеною самостійною роботою, яка містить обґрунтовані висновки: є поваторською в розробці актуальних питань мистецтвознавчої науки і відповідає «Порядку присудження наукових ступенів».

Затверджено Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.07.2013 р., а її автор Марусик Наталія Іванівна заслуговує присвоєння їй наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство).

Доктор культурології,  
доцент, в.о. професора  
кафедри теорії та історії культури  
Національної музичної академії України  
імені П. Чайковського  
автора

Копія дисертації  
№ 01-02-15/11-4  
21 03 2019

Г.О. Кривошея