

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Маркевич Лариси Анатоліївни
«Трансформація системи художньої мови
української національної балетної вистави в 20-80 рр. ХХ століття»,
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата
мистецтвознавства за спеціальністю
26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Балетна вистава має свої засоби виразності – своєрідні коди, які транслюють історично накопичену інформацію у образах-символах, рухах-символах, що дозволяють виявити художній зміст. Комунікація балетмейстера – виконавця – глядача поєднана системою художньої мови, яка постійно збагачується новими знаками і символами. У кожній країні свій шлях розвитку культури і мистецтва, який діалогізує в єдиному просторі культури, а мовна система залежить від багатьох складових, включаючи історико-політичні й соціокультурні зрушення. Тож, вивчення процесу становлення і оновлення художньої мови залишається актуальним у всі часи. Саме трансформаційні процеси в системі художньої мови стають джерелом пошуку та продукують додаткові можливості у сучасній творчості.

У цьому річниці логічною виявляється ідея Л. Маркевич розглядати українську національну балетну виставу із трансформацією у системі художньої мови, вирішуючи проблеми генези українського балетного мистецтва та інтеграції народних танцювально-лексичних елементів через коди і знаки. Сучасним і доцільним є актуалізація в дослідженні етнонаціональної ідентифікації української хореографічної культури на прикладі національної балетної вистави із формуванням культурного коду класичного балету, який ґрунтується на усній фольклорній і театральній-хореографічній традиціях. Такий діалог традицій стає пусковим механізмом до виникнення змішаних форм культурних кодів, де домінує національна культура з народним танцювально-пісенним мистецтвом.

Відсутність спеціальних досліджень, присвячених проблематиці жанрово-стильових трансформацій у системі художньої мови української балетної вистави 20-

80 рр. XX ст. із виокремленням культурних кодів у різновидах сценічної хореографії, підтверджує актуальність і доцільність дисертації Л. А. Марчук.

Цілком виправданими є всі окреслені позиції наукової новизни. На концептуальному рівні у дисертації виявлені трансформаційні процеси в художній мові української національної балетної вистави. Для підкреслення важливої характеристики типологічних ознак балетного мистецтва використано естетичні категорії умовного і характерного, що узагальнюють унікальність художньої мови української національної балетної вистави; уніфіковані складові компоненти художньої мови, які були модифіковані в українському класичному балеті при використанні народної хореографії у балетмейстерській роботі.

Відповідно до чітко сформульованих мети, завдань, об'єкта і предмета дослідження дисертація структурована у три розділи, що забезпечені висновками, списком використаних джерел у кількості 314 найменувань та додатками.

У першому розділі дисертації Л. Маркевич детально висвітлює історіографію, джерельну базу дослідження, виявляючи багатоаспектність підходів до філософських, історичних, естетико-культурологічних, мистецтвознавчих праць. Автором дисертації продемонстрована історична динаміка вивчення українського балетного мистецтва як складової музично-театральної культури, що у подальшому може бути використано у підготовці загальних та спеціальних навчальних курсів «Теорія та історія культури», «Історія української хореографічної культури», «Теорія та історія класичного танцю» та ін. На основі аналізу і систематизації мистецтвознавчих досліджень зарубіжних та українських вчених, спостережень вітчизняних хореографів-постановників автором дисертації виявлено особливості трансформаційно-інтеграційних процесів народних танцювально-лексичних елементів як знаків, що відображають цілісну художню систему кодів української балетної вистави.

Залучаючи до дисертації понятійно-категоріальний апарат теорії, історії культури, естетики, культурології, семіотики, дисертантка акцентує увагу на художній мові як формі мислення культури (у дисертації с. 33). Художня мова у хореографії, як зазначає дисертантка, знаходить своє відображення у рухах

людського тіла на рівні рефлексивного досвіду. З її точки зору, у мистецтвознавстві хореографічна мова тлумачиться з позицій концентрації на художньому образі у хореографічному тексті. Крім того, розкрита важливість художнього образу як національного з його семантичним, смисловим наповненням, включаючи чітко фіксовані елементи – жести, рухи, прийоми, композиція, режисура, музика, оформлення тощо, які безпосередньо впливають на чуттєво-виразну сферу танцю, зокрема, думки, почуття, настрої, відіння.

Еволюція української балетної вистави логічно розглянута Л. Маркевич у взаємозв'язку із розвитком музично-театральної та хореографічної культури під впливом соціокультурних течій ХХ ст.

Методологічним центром дисертації Л. Маркевич є другий розділ, в якому систематизуються і обґрунтовуються дефініції дослідження: «художня мова», «національна балетна вистава», «українська національна балетна вистава», «українська хореографічна культура» тощо. Так, спираючись на теорію відображення класичної художньої мови (Ю. Борев, В. Бичков, В. Ванслов, М. Каган, О. Лосев, Н. Маньковська), дисертантка доводить залежність хореографічного мислення від історико-культурного середовища, генези мистецтва у просторі культури, сукупності засобів виразності у специфіці будівельного матеріалу балетмейстерських рішень.

Трансформація в системі художньої мови хореографії розглянута дисертанткою із позицій варіативності технічних прийомів/структур руху, зображально-виразальних канонів, які впливають на знаково-образний та предметно-смисловий зміст балетної вистави. Національна складова в системі хореографічної мови типологізується Л. Маркевич крізь аналіз основ світобачення, для якого характерні гуманістичний, антеїстичний, кордоцентричний, інтровертивний коди. Враховуючи ці коди, дослідницею поетапно простежені трансформації в системі художньої мови української балетної вистави з ознаками внутрішньої та зовнішньої фольклоризації, яка сприяла формуванню етнонаціональної ідентифікації професійної хореографічної культури.

У третьому розділі дисертації Л. Маркевич «Шляхи трансформації художньої мови в балетмейстерських концепціях національних балетних вистав 20-80 років

XX століття» представлено формування, динаміка розвитку і модернізація системи хореографічної мови.

На прикладі балетмейстерських інтерпретацій балетів 20-30 років XX ст. Б. Яновського «Ференджі» (В. Литвиненко, М. Мойсєєв, М. Цейтлін), В. Фемеліді «Карманьола» (М. Мойсєєв, М. Болотов, П. Вірський), М. Вериківського «Пан Каньовський» (В. Литвиненко, В. Верховинець) авторкою доведено важливість кристалізації хореографічної мови за рахунок розширення пластичності у різних формах класики, тобто взаємовплив кодів етнонаціональної ідентифікації.

У середині XX ст. оновлення художньої мови української балетної вистави представлено не тільки взаємовпливом культурних кодів, а й винаходом додаткових значень відомих кодів через експериментальні розробки пантомімічних прийомів драмбалету та запозичення з лексичної спадщини постановок («Лілея» К. Данькевича, балетмейстер Г. Березова, 1940 р.; «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського, балетмейстер М. Трегубов, 1956 р.; «Лісова пісня» М. Скорульського, балетмейстер В. Вронський, 1958 р.).

Інтерпретація національних кодів-образів у балетній музиці українських композиторів («Тіні забутих предків» В. Кирейка, балетмейстер Т. Романова, 1960 р.; «Лілея» К. Данькевича, балетмейстер А. Шекера, 1964 р.) набула психолого-емоційних барв, що в подальшому сприяло психологізації та символізації пластичної мови («Відьма» В. Кирейка, «Досвітні огні» Л. Дичко, балетмейстер А. Шекера). Культурні коди виявляють відкритість до діалогу із музично-танцювальними кодами інших народів тодішньої країни («Світлана» Д. Клебанова в постановках П. Йоркіна (Харків, 1940 р.), А. Томського (Харків, 1947 р.); «Олеся» Є. Русинова в постановці В. Вронського (Одеса, 1948 р.).

Розвиток художньої мови в балетних виставах був пов'язаний із активізацією соціокультурного стану в Україні у 60-ті рр. XX ст. Дисертантка визначає домінування стилізації при відтворенні елементів народного танцю (національних кодів), коли автори відмовляються від прямого цитування фольклорних джерел у тогочасних виставах на сучасну тематику («Жовтнева легенда» Л. Колодуба, створена П. Вірським у керованому

ним Ансамблі танцю; «Поєма про Марину» Б. Яровинського у постановці В. Вронського).

Висновки дисертації Л. Маркевич глибокі та достовірні, які забезпечуються ґрунтовною теоретико-методологічною базою дослідження з використанням вітчизняних, зарубіжних джерел, вживанням сукупності методів дослідження, підтвердженням теоретичних положень мистецтвознавчим аналізом балетних творів зазначеного у дисертації періоду.

На основі системного підходу до вивчення художньої мови української національної балетної вистави виявлено її трансформаційність за різними ступенями національної компоненти, що відкриває перспективи подальшого аналізу балетів у цьому ракурсі. Крім того, можна виокремити й іншу перспективу дослідження, а саме – актуалізації мовного коду української національної балетної вистави у формуванні виконавського фольклоризму та становленні національного виконавського стилю.

Масштабність заявленої проблеми, оригінальність і своєрідність окремих висновків породжують деякі зауваження, питання і побажання.

Важко погодитися із твердженням дисертантки, що «у 1830-1838 рр. балетні трупи І. Штейна і Л. Млотковського сприяють підвищенню рівня професійної майстерності артистів України, посилюють на балетній сцені вплив реалістичних тенденцій *російського* балету (постановки І. Вальберха, Ш. Дідло, А. Глушковського) у сфері використання елементів народних танців, сюжетних мотивів із російських літературних творів» (сторінка 47). Виникає питання: чому російського впливу? І. Штейн був німецьким актором. Поляк Л. Млотковський навчався у І. Штейна. Ш. Дідло – вихованець французьких танцівників, які працювали в шведському Королівському оперному театрі. А. Глушковський виховувався у Ш. Дідло. До російської імператорської трупи запрошували в основному зарубіжних, європейських артистів. Приміром італійських балетмейстерів Гаспаро Анджоліні та Дж. Канціані, у яких навчався І. Вальберх. Тож, підвищенню рівня професійної майстерності українських артистів балету сприяв досвід європейських майстрів, які формували російський балет у XIX ст.

Італійський хореограф і письменник Карло Блазіс називав характерним танцем народний танець, який отримував своє життя у балетній виставі. Тому викликає сумніву, що саме «у російському балеті сформувалися два типи характерного танцю за національною ознакою: танці народного походження, що відтворювалися в побуті, та модні іностилеві танці (іспанські, італійські тощо), тобто відбулася канонізація синтезу народного і класичного танців за принципом формування характерного танцю як «іншого» від класичного, як «впізнання образу від образу» (сторінка 49).

Запитання.

1. У дисертації зазначено особливості поєднання у балетних виставах культурних кодів – класичного філософсько-узагальненого та розкутого, природно-поетичного українського народного. Питання: у яких розглянутих виставах домінує перший код і відповідно другий код? Які характерні ознаки першого і другого кодів?
2. На сторінці 33, авторка зазначає, що тлумачення художньої мови пов'язано із концентрацією на художньому образі й хореографічному тексті. У зв'язку з цим виникає питання: як засоби виразності, принципи симфонічного розвитку, гомофонно-гармонічна та поліфонічна фактура та ін. фактори впливають на формування і трансформацію художнього образу й хореографічного тексту української балетної вистави 20-80 років ХХ ст.?
3. Чи варто визначати вплив світових тенденцій постмодернізму на художню мову української балетної вистави 20-80 років ХХ ст.? Які приклади українських вистав можна навести з цього приводу?

Дисертанткою виконано значну пошукову роботу щодо історичного шляху української сценічної хореографічної культури, тенденцій розвитку українського балету України ХХ ст. Тому незначні зауваження і питання не впливають на позитивний відгук.

У цілому, треба погодитись з тим, що рецензована дисертація є дуже своєчасним мистецтвознавчим дослідженням, у якому представлені перспективні напрями вивчення сучасної української культури, зібраний та систематизований важливий дискурсивний та оригінальний матеріал мистецтва хореографії ХХ ст., запроваджені актуальні підходи до вивчення трансформаційних процесів у системі художньої мови української національної балетної вистави ХХ століття.

Таким чином, приходимо до обгрунтованого висновку, що дисертація Маркевич Лариси Анатоліївни «Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20-80 рр. ХХ століття», цілком відповідає вимогам МОН України щодо предметного змісту та методологічної значущості дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Автореферат дисертації та публікації за її темою повною мірою віддзеркалюють зміст дослідження.

Отже, Маркевич Лариса Анатоліївна заслуговує присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство).

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри академічного і
естрадного вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв

Афоніна О. С.

