

## ВІДГУК

**офіційного опонента на дисертаційне дослідження Маркевич Лариси Анатоліївни на тему «Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20-80-х роках ХХ століття», подане на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури» (мистецтвознавство)**

Сучасне наукове життя стимулює дослідницький пошук у різних культурно-мистецьких напрямках. Однак хореографія й надалі залишається найменш дослідженою галуззю науки. Ще більшою прогалиною є один з найскладніших періодів вітчизняної історії – радянська доба, яка сьогодні не достатньо вивчається через упереджене ставлення до усього того, що було зроблено. Однак саме в Україні радянського періоду було чимало створено вітчизняними митцями (композиторами, художниками, літераторами, балетмейстерами) для утвердження національних ознак української культури, розширення художніх можливостей творчого вислову, пошуку нових форм культурної творчості, базованої на міжнародних творчих контактах провідних майстрів мистецтв, попри наявний значний ідеологічний тиск. У цьому плані аналізована дисертацій й покликана заповнити ще одну маловивчену лакуну у науковій галузі.

Детальний аналіз рецензованого дослідження дозволяє стверджувати, що воно побудоване на глибокій джерельній базі, яка сягає ще періоду ХІ століття, торкаючись творчості скоморохів (с. 36-37). Відзначаючи позитивні риси дисертації Л.А.Маркевич, наголошу на умінні авторки здійснювати критичний огляд наявних інформаційних джерел, виважено аналізувати різнопланові наукові праці, про що свідчить добре аргументована позиція стосовно еволюції жанру придворного європейського балету, що став важливою складовою не лише проведення вільного часу панівної верхівки, але й свідченням зростання ціннісних орієнтацій, професійної художньої культури композиторів та педагогів, що займалися подібними постановками. Переконливою є також думка дисертантки про аристократизацію змісту

народних танців, яка й призвела до нової художньої лексики (с. 41). Визначаючи актуальність дослідження, дисертанткою переконливо добирається необхідна аргументація та джерельна база.

Відзначимо також уміння авторки оминати певні стереотипи під час аналізу західноєвропейської і російської класичних балетних шкіл, апелюючи до творчості Ф. Тальоні, частково Ж. Перро, М. Петіпа, Л. Іванова, М. Фокіна, надаючи у підтвердження характеристику відповідних балетних вистав.

Не можна оминати в контексті аналізу даного дослідження й думки авторки про глибокі народні витoki національної хореографії (с. 59-62), яка також підтверджується посиленнями на національні авторитети філософської, історичної та культурологічної думки. Узагальнюючи їх, авторка небезпідставно відзначає, що «у культурній пам'яті українців образ козака-танцюриста залишився сильним і яскравим спогадом, подібно до образу короля-танцюриста в культурній пам'яті французів (беручи до уваги всі цілком очевидні відмінності між французьким королівським двором і Запорозькою Січчю, між бальним, етикетним танцем придворних і вільним, розкутим, імпровізаційним танцем українського лицарства)» (с. 64).

Також переконливою є думка дослідниці про те, що для української культурної традиції характерна постійна взаємодія народного й елітарного начал. У наслідок цієї взаємодії формувалося і пісенне, і танцювальне мистецтво народу, збагачуючись постійно у змісті, розширюючи й урізноманітнюючи арсенал власних виражальних засобів.

Загалом, I розділ дисертаційного дослідження побудований на переконливій мотивації та ґрунтовній джерельній базі.

Значна увага в аналізованій роботі приділена й теоретичним аспектам вивчення художньої мови балетної вистави, спираючись на які розробляються дефініції наукової концепції та розкривається широка ідейна сфера, в основі якої сутність понять «етнонаціональна ідентифікація», «українська національна

балетна вистава», «синтетична художня мова» тощо (с. 77-88), що складає основний зміст другого розділу.

Переконливим є висновок про те, що трансформація хореографічної мови відбувається відповідно до тих змін у формах мислення, які визначаються змінами соціокультурного та естетичного простору, утворюючи єдність загальних характеристик, притаманних хореографічному мистецтву загалом, із національно-особливими.

У роботі визначаються характерні ознаки класичної та народної систем художнього мислення, порівнюються визначальні системні принципи класичного (суворі канонічні норми, уніфіковані хореографічні мовні коди, зовнішня комунікація) і народного танцю (технологічні особливості при виконанні рухів, координація в правилах виконання; національні фольклорні мовні коди, автокомунікація) (с. 96-100).

Найвагомішим, як на нашу думку, є третій розділ дослідження. Тут авторка значну увагу зосереджує на обґрунтуванні еволюції системи художньої мови національної балетної вистави. Заслуговує на увагу той факт, що вона бере до уваги виокремлення стильових, естетичних та технічних складових цієї системи, акцентуючи увагу на хореографічних виразових засобах, тобто тих елементах руху, властивих даній стилістиці поз і фігур, метро-ритмічних та темпових особливостей та артистичних прийомів.

Серед інших позитивних аспектів проведеного наукового пошуку відзначимо також достатньо широку апробацію основних результатів дослідження як на наукових конференціях, так і у численних публікаціях як у вітчизняних, так і в зарубіжних виданнях.

Відзначимо також і наявну пропорційність розділів дисертації, її мовний аспект, вільний від зайвого перевантаження іноземною лексикою, що робить його більш читабельним. Сюди ж можна віднести й достатньо корельовані із завданнями загальні висновки дисертації.

Переконливо і вмотивовано надано дефініції основних понять: «українська національна балетна вистава», «національний балетмейстерський

стиль», «національний виконавський стиль». Виокремлено також важливі складові компоненти та рівні локалізації художньої мови балетної вистави, а саме: знаково-символічний, виражальний, образно-висловлювальний, технічний.

На підставі комплексного аналізу балетних вистав 20-80-х років ХХ ст. дисертанткою визначені наступні функції художньої мови у структурі жанру: виражальна, емоційно-образна, знаково-символічна, образно-тематичного контрасту. Саме трансформація функцій художньої мови приводить до змін у жанрово-стильовому форматі балетної вистави.

У той же час, позитивно оцінюючи рецензоване дисертаційне дослідження, слід звернути увагу й на окремі недоліки:

- не повною мірою розкрито творчі здобутки В. Верховинця та П. Вірського, враховуючи їх внесок до національної хореографічної практики;
- було б цілком доречним введення до понятійного апарату терміну «екзерсис народно-сценічного танцю»,
- при характеристиці хореографічних ансамблів також було б не зайвим вказувати прізвища їх керівників;
- не зовсім доцільно, як на мою думку, використовувати таке словосполучення як «радянський балет». Цей термін є надуманим тодішньою пропагандою, тому доцільніше було б використовувати «український балет радянського періоду».

Утім, значна частина зауважень була усунута (або мотивована) в процесі підготовки тексту до захисту.

Однак загалом і автореферат, і текст дослідження відображають основний зміст проведеного наукового пошуку. Концепція Л.А.Маркевич знайшла відповідне оприлюднення у провідних наукових фахових та наукометричних виданнях, професійно спрямованих збірках й методичній літературі, наукових конференціях різних рівнів. А відтак усе це дає підстави вважати, що дисертаційна робота «Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20-80-х роках ХХ століття», є

самостійним та завершеним науковим дослідженням, яке повністю відповідає вимогам пп. 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів», а її авторка, Маркевич Лариса Анатоліївна, заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство).

**Офіційний опонент:**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри виконавського мистецтва  
ДВНЗ «Прикарпатський національний  
Університет імені Василя Стефаника»

 Волощук Ю. І.

