

**ВІДГУК
ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
ДОКТОРА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ПРОФЕСОРА
ВЕСЕЛОВСЬКОЇ ГАННИ ІВАНІВНИ
НА ДИСЕРТАЦІЙНУ РОБОТУ
КЛИМЧУК ІРИНИ СЕРГІЙВНИ
«УКРАЇНСЬКЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО 1950–1980-Х
РОКІВ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ»**

представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури

На сучасному етапі гуманітарних досліджень хореографічне мистецтво, яке протягом кількох століть розглядалось переважно в естетичній площині, є сферою перетину наукових інтересів широкого кола дослідників: від культурологів і мистецтвознавців до етнологів і психологів. Такий інтерес науковців різної фахової спрямованості переконливо посвідчує істотні зміни у ставленні до надбань танцювального мистецтва в сучасному світі. І те, що сучасні вчені вивчають хореографію і з точки антропології, і з точки зору політології зайкий раз посвідчує винятковий потенціал цього виду творчості, його вагомий вплив на життя суспільства з давніх часів до сьогодення.

Зазначимо, такі тенденції в науковому осмисленні хореографії вже повною мірою сприйняті вітчизняними науковцями. У зв'язку з цим, можна вказати на чималу кількість фольклористичних і культурологічних досліджень, пов'язаних з хореографією. Разом з тим, обрана Климчук І. С. тема дисертаційного дослідження «Українське хореографічне мистецтво 1950–1980-х років як чинник формування національної ідентичності» є свідченням розширення зазначеного діапазону, а її розробка вказує на можливість проаналізувати вітчизняну хореографію певного періоду під іншим кутом зору, ніж це вже робилося раніше.

Також важливим фактором актуальності даного дослідження, є осмислення, складного і суперечливого в умовах УРСР, впливу танцювального мистецтва на націєтворчі процеси в Україні. Попри заборони і репресії тоталітарного режиму вони все ж мали місце, хоча, звісно, в сурогатній формі.

Сформульовані у самій назві дисертації дослідницькі пріоритети Климчук І. С. обумовили те, що з п'яти наукових завдань три, які виносить на захист дисертантка, стосуються розгляду хореографічних творів як етномаркерів в окремих напрямках: народно-сценічний танець, балет і бальна хореографія. Загалом такий підхід по відношенню до української радянської хореографічної спадщини можна вважати сміливим, бо йдеться про твори, що так чи інакше знаходилися під впливом ідеологічної системи.

Висхідні позиції наукового дослідження, так би мовити доказову базу концепції, що виявляє етнонаціональний потенціал вітчизняної хореографії 1950–1980-х років, Климчук І.С. викладає у Розділі I «Теоретико-методологічні основи дослідження», який складається з двох підрозділів. Відзначимо, що у цій частині роботі подано системний і ретельний огляд наукових та популярних праць, які стосуються предмету і об'єкту дослідження. Зокрема, до уваги взято вже класичні праці А. Гуменюка та К. Василенка, а також зовсім свіжі дослідження, а саме дисертацію Л. Маркевич «Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20-80 роках ХХ ст.». Дисертантка не обходить увагою публікації, які стосуються окремих напрямків хореографії (бальні танці), залучає до роботи архівні матеріали, що стосуються особи балетмейстера Вахтанга Вронського.

У підрозділ 2 цього розділу увагу зосереджено на методологічних підходах до проблем національної ідентичності, тлумаченні терміну «етнонаціональна ідентичність», розгляді етнокультурних питань в ідеологічній системі СРСР, осмисленні словосполучення «національна традиція». Зазначимо, що більшість з вищевказаних питань, термінів і формулювань є доволі дискусійними. І в сучасній вітчизняній етнології, історії та політології з приводу них існує чимало різних точок зору, які між собою не завжди узгоджуються. Власне дисерантка і не пристає до цієї дискусії, яка лежить за межами її компетенції, а лише слідом за Т. Грушевицькою вказує на нетотожність національної та етнокультурної ідентичності (с. 39).

Окрім наукових праць, для демонстрації альтернативних поглядів на зазначену проблематику, Климчук І. С. звертається до творчого доробку поета Б.-І. Антонича, його публікації «Труїзми про національне мистецтво». Зрозуміло, що у видатного українського поета був особистісний підхід до зазначеної проблематики, який не можна назвати науково дисциплінованим. Серед важливих аспектів, яких торкається дисерантка в цьому підрозділі також варто згадати питання хореографічної лексики, що поруч із тематикою, танцювальними рисунками виявляє етнокультурний, національний чинник. Це власне стає для дисерантки підставою розглянути цілісні танцювальні образи як носії націєтворчого начала, що вона і робить у наступних розділах.

Розділ 2 «Націєтворчий потенціал української народно-сценічної хореографії» повністю присвячений окремому напрямку танцювальної культури в Україні зазначеного періоду. Така сконцентрованість дослідницького погляду обумовлена великою кількістю матеріалу, адже саме народно-сценічній танець набув в

УРСР надзвичайного визнання й популярності як в професійній сфері, так і в аматорській. За великим рахунком теоретизування щодо специфіки народно-сценічної хореографії не входили до завдань дисертантки, але в першому підрозділі цього розділу вона не оминає увагою міркувань з цього приводу К. Василенка та білоруської дослідниці Ю. Чурко, розглядає позицію українського хореографа В. Верховинця.

На цьому тлі значно більшою дослідницькою самостійністю відрізняється підрозділ 2.2. «Творчість П. Вірського в оптиці національної своєрідності», де авторка порушує проблеми трансляції через творчість видатного хореографа ключових для національної ідентифікації змістів. Хочеться відмітити як позитивну рису дослідження звернення дисертантки до мемуарів політичного діяча Петра Шелеста (1963–1972), чия доба постфактум охрещена як «українофільська».

Розуміння важливості для української культури та експозиції її на світовій арені ансамблю танцю під керівництвом П. Вірського у Петра Шелеста було незаперечним. Як зрозуміло із мемуарів, виступи танцювального ансамблю він розглядав у пропагандистському ключі, що вже зазначалося дослідниками. Разом з тим, хореографічна культура, вкладалася в його системний підхід до розвитку культури в Україні, доказом чого є ініційоване Шелестом будівництво палацу «Україна», який став основною сценою для ансамблю П. Вірського, а не лише будівлею для проведення партійних з'їздів.

Третій підрозділ цього розділу «Козацька тема в народно-сценічній хореографії як чинник формування української ідентичності» логічно пов'язаний із попереднім, оскільки центральним твором взятым тут до аналізу є хореографічна картина

«Запорожці» Павла Вірського. Пишучи про «Запорожців» дисертантка фактично продовжує розмірковувати над питанням традиції у творчості Вірського, про «академізацію» балетмейстером традиції, про формування на її основі свого авторського стилю, власної школи народно-сценічного танцю.

Розглядаючи широку присутність козацької тематики в культурі України зазначеного періоду і вказуючи на ідеологізацію, цієї теми, Климчук І. С. також аналізує роботи балетмейстерів В. Вронського, Л. Калініна, О. Опансенка. Але основна її увага, як зазначалося, зосереджується на трьохчастинній хореографічній композиції «Запорожці» П. Вірського, яку дисертантка ретельно проаналізувала і справедливо вказала на відчуття співпричетності глядача до «спільноти веселих, віртуозних, сильних українців». При цьому Климчук І.С. не ідеалізує тогочасне захоплення козацькою тематикою, а вказує також на стереотипізацію образу українця в СРСР саме через постать козака.

Розділ 3 «Балетні вистави та бальні танці у процесах формування національної ідентичності» є найоб'ємнішим за обсягом матеріалу і, водночас, найдискусійнішим з точки зору його організації та викладу. У його першому підрозділі дисертантка розглядає національні українські балети (або балети національної тематики).

Є підстави думати, що в творчому оприявленні національної тематики українська балетмейстерська школа в 1950– 1980-і роки вела першість. Адже, якщо на балетних сценах СРСР з'явилися один-два «національні» балети, то в Україні їх було більше десяти. На нашу думку, таке явище було надзвичайно важливим стимулом для розвитку національної хореографічної школи, тож вважаємо, що його не слід розглядати виключно як продукт «соцреалістичного

мистецтва», а синхронізувати цей сплеск в українському балеті, приміром, із становленням кубинського балету, де використовувалися яскраві національні образи.

У роботі дисерантка розглядає практично всі українські балети, починаючи від «Пана Каньовського» В. Вериківського і закінчуючи «Ольгою» Є. Станковича, і в кожному з них намагається відшукати прояви національної ідентичності. Окрім балеті, як от «Лілея» чи «Лісова пісня», вже не раз бралися до уваги саме під таким кутом зору. А деякі, після того як про них писала балетознавиця М. Загайкевич, аналізуються вперше. На наш погляд, бажання охопити все стало на заваді повноцінному розкриттю заявленої проблематики, бо замість конкретизації дослідницьких аспектів на балетному матеріалі, Климчук І. С. або захоплюється балетмейстерським мистецтвом В. Вронського у поставі «Лісової пісні», або слідом за попередніми дослідниками дає загальні оцінки балетному твору, як у випадку «Тіней забутих предків» В. Кирейка балетмейстерів Т. Рамонової та Н. Скорульської.

На противагу цьому, мистецтво бального танцю в Україні, що розглядається в другому підрозділі цього розділу містить значно менше матеріалу, на підставі якого дисерантка могла б доводити свою наукову концепцію. Зрештою, вона схиляється до думки, що на прикладі українського бального танцю не можна говорити «про сформовану тенденцію синтезування народного та сучасного танцю». Адже, при всіх успіхах вітчизняних бальників, введені в радянську програму національних бальних танців, національна ідентифікація через цей вид хореографічного мистецтва навряд чи відбувалася. Як пише дисерантка «В бальному танцюванні інтегрування елементів народної хореографії, до того ж, фактично,

насильницьке, не призвело до створення синтезованої мови “українського бального танцю”».

Насамкінець зазначимо, що у **Висновках** дисеранткаґрунтовно підсумовує власні аналітичні міркування, конкретизує таузагальнює висловлені думки, акцентує окремі моменти своїх наукових спостережень.

Разом з тим, попри загальне позитивне враження від дисертаційної роботи Климчук І.С., хочемо висловити деякі зауваження:

Перше стосується уваги до особистостей, про яких ідеться в роботі і на чиї публікації авторка посилається. Так, драматург і письменник Микола Куліш названий журналістом. Так само, як журналіст охарактеризований і відомий український поет, письменник представник нью-йоркської поетичної школи Богдан Бойчук.

По-друге, вважаємо, що розгляд хореографічної композиції «Запорожці» Павла Вірського з метою акцентування її як націєтворчого чинника, варто було б здійснити не лише в системі академічної танцювальної традиції, а й в контексті архаїчних військових танців загалом. Такий компаративний підхід міг би виявити творчі прийоми П. Вірського, які базувалися на глибокому знанні світової танцювальної культури, а не тільки балетного академізму чи українського фольклору.

Також, на наш погляд, було б доцільно поруч із бальним танцем взяти до розгляду естрадний танець в УРСР. І цілком ймовірно, що аналіз танцювальних композицій київського мюзик-холу (балетмейстер Є. Каменськович) дав би набагато більше підстав для концептуалізації української хореографії 1950 –1980-х років у якості націє творчого чинника, ніж бальні танці.

І останнє, вважаємо за доцільне вказати на обмежене коло джерел, які стосуються проблем етносу: фактично авторка посилається лише на праці шанованого радянського академіка Ю. Бромлея, не згадуючи провідних антропологів та етнологів (К. Леві-Строс, Д. Фрезер) .

Разом з тим, висловлені зауваження не впливають на нашу загальну позитивну оцінку роботи. Емоційний гопак спортсмена Жана Беленюка, принадлежного не до українського етносу, а до української політичної нації посвідчує її наукову і суспільну цінність. Автореферат повністю відповідає змістові дисертації, розкриває основні наукові положення, відтворює структуру та має доказовість висновків. Його структура та оформлення відповідають вимогам ДАК України.

Особистий внесок здобувачки у розробку заявленої теми, беручи до уваги кількість публікацій у фахових виданнях і виступів на конференціях, не викликає сумніву. Дисертаційне дослідження Климчук І.С. є самостійною науковою роботою, здійсненою з використанням широкої джерельної бази, архівних матеріалів. Зміст, наукові положення й висновки дисертації свідчать про те, що Климчук І.С. заслуговує присудження вченого ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури.

Офіційний опонент
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка відділу театрознавства
Інституту проблем сучасного мистецтва
НАМУ

ВЕСЕЛОВСЬКА
ГАННА ІВАНІВНА

