

ВІДГУК

офіційного опонента на кандидатську дисертацію Литвиненка В. А.
«Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація
в театрі танцю Павла Вірського», подану на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 –
теорія та історія культури

Дисертація Литвиненка В.А. присвячена мало вивченій проблемі. Актуальність її теми обумовлена тим, що український народний танець, як самобутнє явище культури та мистецтва, віддзеркалює тисячолітній духовний розвиток народу, його традиції й історичний досвід. Він є найяскравішим проявом народної творчості та розвивається впродовж всієї історії українського народу, збагачуючись новим змістом і своєрідними виразними засобами. Як невід’ємна складова української культури, цей вид мистецтва пройшов складний і суперечливий шлях, ускладнювався, збагачувався новою танцювальною пластикою, супроводжувався піснями, органічно поєднуючись у такий спосіб зі словом і музикою.

Важливим є осмислення позитивного історичного досвіду, що формує як національні особливості народної хореографії, так і закордонні концепції створення авторських театрів танцю, які були впроваджені у вітчизняній хореографії в середині минулого століття. Це дає можливість простежити, які ідеї витримали випробування часом, а також виокремити ті напрямки розвитку мистецтва народно-сценічного танцю, за яким вона розвиватиметься у майбутньому. Тому дана проблема є актуальною і недостатньо вивчена.

Основою даного дослідження стала ідея теоретичного обґрунтування трансформаційних процесів, пов’язаних з розвитком українського народного танцю, який вирізняється своїм неповторним колоритом, що знаходить вияв у самобутній лексиці, пластичних інтонаціях, структурній та композиційній побудові. Все це знайшло свій прояв у образному змісті народно-сценічних танцювальних постановок з елементами їх театралізації, що наочно простежується в театрі танцю П. Вірського, базовою основою якого став весь творчий колектив Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України.

Дослідженню становлення національної народно-хореографічної культури присвячено низка наукових праць. Більшість дослідників, аналізуючи цей різновид

хореографічного мистецтва, вивчали його як в історико-етнографічному та фольклорному аспектах, так і в культурологічно-мистецтвознавчому. Однак питання щодо еволюції українського народно-сценічного танцю як складової хореографічно-театрального мистецтва та трансформаційні процеси, пов'язані з цим, у їх роботах не було порушено. Хоча відомі дослідники української народної хореографії Г. Боримська, К. Василенко і Ю. Станішевський, а також балетмейстери-практики М. Вантух, В. Дебелий, А. Кривохижа, Б. Кокуленко, Г. Чапкіс та ін., фрагментарно торкаючись цієї проблематики, звертались до творчості балетмейстера Павла Вірського. При цьому вони наголошували, що його народно-хореографічне мистецтво за своєю формою і змістом фактично наблизилось до рівня театру танцю, хоча юридичного статусу цей театр при його житті не набув (С. 24, 168, 170). В створеному ним першого Державного ансамблю танцю України можна наочно простежити всі маркери трансформаційних процесів, що мали місце в українській народній хореографії минулого століття. А тому без дослідження процесу становлення, розвитку й трансформації українського народно-сценічного танцю і його концептуалізації в своєрідному авторському театрі танцю П. Вірського, а також опису стилістики і методики роботи в цьому напрямі вітчизняної хореології відомого балетмейстера-постановника, мистецтво якого досягло апогею у вигляді театралізації танцювального фольклору, загальна картина формування національної народної хореографії була б неповною. Ці аспекти донині не стали предметом спеціального наукового вивчення ні вітчизняними мистецтвознавцями, культурологами, театрознавцями й істориками, ні зарубіжними, що й зумовило актуальність нашого дослідження. У такому ракурсі дослідження Литвиненка В.А. є своєчасним і доцільним.

Вище зазначені фактори свідчать про наукову новизну одержаних результатів, яка обумовлена метою, завданнями та проблематикою представленої роботи й полягає в тому, що в дисертації на основі вивчення різнопланових джерел було здійснено їх комплексний і системний аналіз зазначеної автором проблематики. А введені до наукового обігу маловідомі архівні матеріали що помітно збагачують уявлення про формування та розвиток народно-хореографічної культури України.

Комплексно розглянувши динамічний процес трансформації української народної хореографії та її концептуалізацію у своєрідному театрі народного

танцю П. Вірського, дисертант зробив детальний аналіз його сценічно-хореографічного здобутку щодо поєднання в його театралізованих постановках елементів ігрової народної культури й танцювального фольклору з сучасними сценічними формами, серед яких помітне місце займають проблеми сценічної образності, хореографічного симфонізму, взаємодії музики і всіх складових театралізовано-хореографічної міні-вистави.

Робота характеризується логічно виваженою структурою, що охоплює окреслене коло дослідницьких завдань. Дисертація побудована за хронологічно-проблемним принципом і складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків.

Перший розділ – «Трансформаційні процеси в українській народній хореографії як об'єкт наукового дослідження» складається з двох підрозділів: «Історіографія та джерельна база дисертаційного дослідження» та «Теоретико-методологічні засади та поняттєво-категоріальний апарат дослідження». Аналізуючи їх, дисертант виявив, що джерельна база репрезентована кількома напрямками наукових студій, зокрема теоретико-методологічним, мистецько-культурологічним, історико-етнографічним і хореографічно-театрознавчим. При цьому варто звернути увагу на те, що вагомою інформативною складовою історіографії із заявленої ним теми дослідження є джерельні матеріали, які зберігаються в архівних фондах України (Національна бібліотека ім. В. І. Вернадського, Центральний державний кінофотофоноархів України ім. Г. С. Пшеничного, Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). Всебічне, системне використання широкого кола цих джерел і застосування сучасної дослідницької методології дозволило автору розв'язати складну актуальну наукову проблему.

Важливою теоретичною базою дослідження стали наукові праці філософського, мистецько-культурологічного, історичного спрямування. Зокрема, з питань діалектичної взаємодії культури й суспільства (Ю. Афанасьєв, С. Безклубенко, Ю. Богуцький, А. Гуревич, Л. Коган, Д. Лихачов, Т. Ліванова, М. Попович, В. Скуратівський, С. Уланова, В. Чернець); історії та теорії української культури і мистецтва (В. Бітаєв, С. Волков, Л. Корній, Г. Побережна, В. Рожок, Ю. Сабадаш, К. Станіславська, Л. Троєльнікова, З. Шейко); розробки діяльнісної концепції культури з точки зору моделювання творчих процесів у царині синтезу

мистецтв (Є. Більченко, Н. Жукова, Л. Корній, В. Рожок, Ю. Сабадаш, К. Станіславська, В. Шейко); дослідження загальних процесів у музичному (Т. Гусарчук, Л. Корній, А. Кутасевич, О. Маркова, Г. Побережна, І. Тилик, В. Шульгіна), театральному (І. Безгін, О. Білецький, І. Волицька, Р. Єсипенко) і хореографічному мистецтві (Б. Асаф'єв, В. Авраменко, М. Бежар, Г. Боримська, В. Верховинець, К. Голейзовський, Ю. Григорович, А. Гуменюк, Р. Захаров, П. Карп, В. Красовська, С. Лифар, Ф. Лопухов, І. Мойсєєв, Ж. Новерр, Ю. Станішевський, М. Фокин та інші, а також представники зарубіжної діаспори А. Нагачевський, О. Гриць). Їхні розвідки дали змогу теоретично осмислити загальні особливості формування народно-хореографічного мистецтва, яке, як поліфункціональне явище, одночасно виступає потужним акумулятором танцювального фольклору, естетичних цінностей, засобом ідеологічно-виховного впливу, а також реалізації рекреаційних потреб людини та суспільства.

Однак, попри їх численні наукові праці, нині все ж бракує теоретичних досліджень, які б комплексно розкривали особливості розвитку українського народно-сценічного танцю, розглядаючи його в контексті історичної ретроспективи. Проаналізувавши науково-теоретичний доробок вищезгаданих дослідників, дисертант, котрий понад два десятиліття працював в якості артиста балету всесвітньвідомого танцювального колективу, керівником якого був Павло Вірський, і який «зсередини» бачив роботу цього балетмейстера, зробив спробу узагальнити наукові напрацювання відомих митців і викласти це в своїй представленій на розгляд дисертації. Здобувач уперше аналізує народно-сценічний танець П.Вірського крізь призму синтезу хореографічно-театрального і музичного мистецтв.

Більш того, автору вдалося виявити, що структурно-функціональний аналіз специфіки балетмейстерської творчості Павла Вірського та її вирішальної ролі в генезі театральних-хореографічних форм і жанрів сприяє появі нових і смислового збагаченню вже наявних основних понять – своєрідних морфологічних одиниць музично-танцювального мистецтва і, насамперед, складових української народно-хореографічної культури.

В результаті проведеної дослідницької роботи здобувачем виявлено, що втілення театралізовано-сценічних образів, зокрема й шляхом «симфонізації» хореографічної міні-вистави, і намагання балетмейстерів-постановників вирватися з

тенет детальної сюжетної конкретизації хореографічної дії спричинили звернення до метафорично-узагальнених форм театру. На хвилі цієї естетичної тенденції, як стверджує дисертант, і з'явився такий жанр як авторський театр балету, так і театр танцю минулого (С. 37). Відомі балетмейстери К. Голейзовський, Ю. Григорович, П. Вірський, С. Лифар, І. Мойсеев, М. Фокин та ін. у своїй творчості органічно поєднали театральньо-видовищне й хореографічно-музичне мистецтва.

У другому розділі – «Формування мистецтва народної хореографії в Україні», який складається з трьох підрозділів: «Трансформація народно-сценічного танцю в культурно-мистецькому просторі України», «Роль балетмейстера П. Вірського у становленні сучасного українського народно-хореографічного мистецтва і «Театралізований фольклор як художньо-стилістична основа хореографічних постановок П. Вірського», проаналізовано довготривалий шлях еволюції українського народно-сценічного танцювального мистецтва, з'ясовано значення в ньому танцювального фольклору, який посідає помітне місце в режисерсько-постановчій роботі балетмейстерів на різних історико-культурних стадіях розвитку цього виду мистецтва.

Зокрема, дисертант наголошує, що історія української хореографічної культури своїм корінням сягає до сивої давнини, одним із щедрих багатств якої є національний танцювальний фольклор. Він вражає своїм жанровим розмаїттям, неповторністю рухів та композицій, розмаїттям танцювально-пісенних весняних ігрищ та ліричних дівочих хороводів від часів Київської Русі до іскрометних героїчних танців відчайдушних козаків і масових видовищ-змагань Запорозької Січі, звідки беруть свій початок славнозвісні козачки, гопаки тощо, до самотнього мистецтва безіменних народних танцюристів-віртуозів до народно-танцювальних комедійних інтермедій шкільного театру XVII – XVIII століть, балетних вистав та дивертисментів в кріпацьких театрах заможних панських маєтків останньої третини XVIII – початку XIX століть.

В процесі свого дослідження автор виявив, що найдавнішими слідами танцювального мистецтва в Україні вважають малюнки трипільської доби, де зображені фігури танцюючих людей. Силуети танцюристів і музикантів можна побачити й на фресках Софіївського собору в Києві. В роботі стверджується з посиланням на думку деяких дослідників древньої культури, що срібні чоловічі фігурки, знайдені в селі Мартинівка на Київщині, передають один із танцювальних

рухів (напівприсядку). Крім того, зображення танцювальних фігур можна знайти і в багатьох мініатюрах зі стародавніх пісенних літописів. Літописці-християни називають такі танці «бісівськими», або «поганськими», що дає певні підстави вважати первісні танці як складові обрядів, пов'язаних з прадавнім богослужінням.

Дисертанту вдалося також з'ясувати, що становлення професійного українського народно-сценічного хореографічного мистецтва фактично відбувалося в той період, коли народний танець чи не вперше з'явився на сценічних підмостках українських стаціонарних театрів. Зокрема, у Полтаві в п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка». В ній народний танець допомагав якнайглибше розкрити характерні сценічні образи персонажів, посідаючи гідне місце у виставі.

З роками народний танець постійно вдосконалювався, набуваючи нових рис. Поступово почали формуватися його жанрово-стильові, лексично-композиційні особливості, що наочно проявилось в національному музично-драматичному мистецтві, зокрема й у поставлених на Паризькій сцені 1893 року п'єсах «Наталка Полтавка» І. Котляревського та «Назар Стодоля» Т. Шевченка, до яких було введено фольклорну вокально-танцювальну картину «Вечорниці».

Досліджуючи процес трансформації мистецтва танцю Литвиненко В.А. звертає увагу на те, що у першій третині ХХ століття активізувалася творча діяльність багатьох митців у всіх напрямках мистецтва України, в результаті чого стрімко почали розвиватися й різноманітні жанри хореографії (С. 49). Саме в цей період у національних класичних театрах розпочали свій творчий шлях перші українські балетмейстери-постановники й етнографи В. Верховинець, А. Нижанківський, Х. Ніжинський та ін. У своїй сценічній діяльності, популяризуючи народну хореографію в умовах театру, вони водночас сприяли перетворенню танцювального фольклору в його хореографічно-сценічну форму, вдало поєднавши на театральних підмостках танець з піснею, музикою та словом. Популяризуючи народний танок як театралізований фольклорний взірець, вони при цьому зберігали у своїх сюжетних постановках автентичність українських народних обрядів і звичаїв.

Новим етапом у розвитку українського народно-сценічного танцювального мистецтва були, як стверджує дисертант, 30-ті роки минулого століття. Автор доводить, що після визнання на державному рівні в зазначений період в країні професійних колективів як основної форми репрезентації народного пісенно-

хореографічного мистецтва, стала відчутною тенденція до створення цілої мережі танцювальних ансамблів (С. 60). Одним із перших у 1937 році за рішенням уряду було створено Державний ансамбль українського народного танцю, який, до речі, в цьому році відзначає своє 80-ти річчя. Уже його перші виступи переконливо довели, що народився справді високопрофесійний колектив, спроможний символічною лексикою народного танцю продемонструвати вдачу й духовну красу українського народу, його стародавню культуру.

Відаючи належне емоційному впливові цього виду мистецтва на широкі народні маси, керівництво країни пішло на створення на зламі 30-40-х років при обласних філармоніях в Івано-Франківську, Ужгороді, Чернівцях, а в повоєнні роки і в Києві, Черкасах, Луцьку, Тернополі, Житомирі та інших містах різнопланових танцювальних колективів – ансамблів танцю, ансамблів пісні і танцю.

У другому підрозділі розкривається суть новаторської діяльності П. Вірського як феномену національної музично-театральної й танцювальної культури, у якій усе чіткіше простежується розуміння ролі балетмейстера-постановника як організатора хореографічного колективу, ідейно-естетичного й художнього творця концертної вистави, автора її загальної концепції та сценічного втілення.

Визначено, що славнозвісний балетмейстер привніс у постановочну концепцію суттєві корективи, що відразу ж позначилося на художній цілісності концертно-хореографічних програм, наповнило їх зміст глибиною та масштабністю рішень. Спираючись на попередній досвід роботи на театральній оперній сцені, П. Вірський зумів утілити в українську народну хореографію закони театру, відтворивши драматургічну канву сценічного дійства («Подільночка», «Казка про любов», муз. І. Іващенко; «Запорожці», муз. Я. Лапинського). Її застосування дало можливість митцю і його колективу позбутися штампів і традиційних схем роботи, притаманних іншим танцювальним колективам. У своїх хореографічних творах він театралізованою формою танцю реалізував власне концептуальне бачення цілісної тематичної картини в розгорнутому сценічно-хореографічному видовищі, надавши художнім постановкам драматизму й театральності, що раніше не були притаманні національній народній хореографії. А це призвело до того, що кожна його театралізована танцювальна композиція, незалежно від того, до якого історичного періоду вона належить, ставала сучасною.

Його театралізовано-танцювальні постановки були своєрідним індикатором суспільства: вони не лише в художньо-образній формі відтворювали характери сценічних персонажів, але й унаочнювали проблеми соціальних відносин між його учасниками та навіть у сатиричній формі викривали окремі їх вади («Чорне золото», муз. В. Гомоляки; «Вишивальниці», «На кукурудзяному полі», муз. І. Іващенко). Велич людини праці, піднята силою балетмейстерського таланту П. Вірського на досить високий художньо-естетичний рівень вічної теми, не втратила свого значення й нині. Оригінальна інсценізація, експериментальність хореографічних постановок на народно-сценічній танцювальній основі надавали його авторському театру танцю не тільки значення видатного мистецького колективу конкретної історико-культурної доби, але й носія високої національної культури у світі.

У підрозділі 2.3 – «Театралізований фольклор як художньо-стилістична основа хореографічних постановок П. Вірського» дисертант простежує роль танцювального фольклору й елементів традиційної ігрової культури як першооснови народно-сценічної хореографічної діяльності українського балетмейстера.

В ході дослідження ним було виявлено, що бурхливий розвиток суспільства у ХХ столітті мав наслідком також й істотне звуження впливів народної культури на людське життя. Попри це, фольклор, стародавні звичаї, що передавалися з покоління в покоління, все ж стали матеріалом для хореографічно-сценічних композицій П. Вірського, невичерпною скарбницею його новаторських балетмейстерських ідей. Концепція ж «ігрової народної культури» стала однією з його культурологічних засад, що визначала режисерські задуми при постановці багатьох його хореографічних творів. У них митець намагався втілити в сценічну форму життя саме за допомогою складної дієвої змістовної танцювальної лексики, що підпорядковувалась образно-тематичному розвитку дії твору («Запорожці», муз. Я. Лапинського; «Повзунець», муз. А. Хелемського, «Ми з України», муз. І. Іващенко, А. Філіпенка).

Узявши за основу танцювально-технічного арсеналу прийоми класичного балетного мистецтва й поєднавши його з мистецтвом народної хореографії, П. Вірський досягнув фольклорної яскравості, епічності, академічної класики постановки, розкривши приховані можливості народно-сценічного танцю. Його традиційні виражальні засоби в синтезі з театральним і музичним мистецтвом, як доводила практика роботи у творчому колективі П. Вірського, не є застиглою

формою, вони здатні під дією митця трансформуватися в театральні-хореографічні образи, нову художньо-образну єдність, виявляючи невичерпні резерви українського хореографічного мистецтва.

У третьому розділі – «Тенденції динамічного розвитку народної хореографії та їх прояв у театрі танцю Павла Вірського», який складається з трьох підрозділів: «Жанрово-стилістичні особливості театральних-хореографічних інсценівок балетмейстера Павла Вірського», Виразальні засоби і прийоми при відтворенні художньо-сценічної образності в театралізованих постановках Павла Вірського» та «Театральність і хореографічний симфонізм як принципи розробки мистецької драматургії в сценічній практиці Павла Вірського» проаналізовано творчий доробок відомого балетмейстера-режисера, котрий, створюючи сюжетні танці, хореографічні мініатюри, великі полотна з минулого та сучасного життя українців, став фундатором академічного українського народно-сценічного танцю й зумів упровадити здобутки національної хореографії в європейський культурний контекст. Дисертант демонструє широку обізнаність у цих питаннях, уміння аналізувати і узагальнювати наукові стратегії, виявляти провідні тенденції, що дало йому можливість обрати актуальний ракурс власного дослідження.

Постійне звернення до народної творчості, як наголошує дисертант, визначило стильові особливості українського народно-сценічного танцю в процесі створення різнопланових художньо-сценічних композицій, у яких чітко простежується прагнення митця творчо поєднати національну форму народного танцю з естетичними принципами класичної хореографії (С. 119). Розвиваючи хореографічну лексику, технічні можливості та палітру класичного танцю, митець знаходив узагальнено-метафоричні пластичні форми для втілення різноманітних тем із життя широких народних мас.

У режисерсько-постановочній роботі П. Вірський системно використовував усі можливості драматургії, об'єднавши в єдиній хореографічній композиції різні жанри, що відкривало можливості до переходу від комічного до трагічного, від ліричного до драматичного, як, наприклад, у композиціях «Чумацькі радощі», «Казка про любов», «Червона калина», «Чумарочка». Різноманітність театралізованих постановок, як свідчить аналіз його мистецьких постановок, відображала еволюційні зрушення академічного танцю в бік новітніх трансформацій, що відповідало життєвим запитам

і художній атмосфері нового етапу розвитку української народної хореографії 60-х – початку 70-х років минулого століття.

При цьому, обираючи жанр, митець визначався з тим ідейним напрямом, у якому рухалась його творча думка щодо художньо-балетмейстерського рішення, формувалася режисура, наповнювалася змістом сценічна дія, набували конкретних рис характери сценічних персонажів. А тема і жанр були взаємообумовлені, адже тематичні завдання визначали змістовність сценічного рішення.

Розширюючи межі жанру, П. Вірський відійшов від усталених традицій, однак створив умови для їх збагачення через розкриття сюжетної лінії лексикою танцю, танцювально-пластичними засобами, новою сценічно-образною символічною мовою, пантомімою, що поглиблювало художній зміст театралізованого хореографічного твору. Синтез нових лексичних засобів, народної та класичної хореографії, музики, пантоміми, а також прийомів ілюзійу сприяв народженню нового художньо-образного жанрового утворення, як, наприклад, «Ой, під вишнею», яке вражало глядача своєю видовищністю, незвичною театралізацією й оригінальністю. В його хореографічних постановках, як стверджує дисертант, саме жанроутворювальна структура була й залишається однією з важливих ланок на шляху народження і формування художнього образу-задуму, усього хореографічного твору. Крім того, вона допомагала балетмейстерові-постановнику розширювати діапазон хореографічно-театралізованих образів. Створивши неперевершені зразки української народної хореографії, митець зробив крок у майбутнє, вказавши напрям розвитку традиційного народно-хореографічного мистецтва до найвищих танцювально-сценічних форм, притаманних театру танцю.

У другому підрозділі проаналізовано різноманітні виражально-зображувальні засоби народно-сценічного танцювального мистецтва балетмейстера. В результаті аналізу було виявлено, що, використовуючи їх для відтворення театралізовано-хореографічного образу, балетмейстер об'єднав таким чином у своєму специфічному авторському театрі танцю суміжні мистецтва, щоб глибокою думкою, єдністю змісту і форми, тонким лаконізмом і силою контрасту донести лексикою танцювальної пластики і мімікою до глядача драматургію свого задуму. Органічно поєднуючи елементи українського фольклору з класичною пластикою, П.Вірський створив якісно нову танцювальну мову – лексику сучасної української

народно-сценічної хореографії.

Майстерно театралізуючи народну творчість, митець по-новому осмислив і трансформував національні сценічні традиції, надавши нового віяння українському народно-танцювальному мистецтву. Він, динамічно розвиваючи зміст хореографічних композицій і мініатюр, вкладав нове бачення у свої творіння, що були забарвлені неповторним колоритом театралізованого українського фольклору та передавали емоційно-душевний стан і характер його сценічних персонажів («Хміль», муз. Я. Лапинського; «Шевчики», муз. І. Іващенка тощо). У представлених танцювальних композиціях виражальні засоби надають динаміки інтонаційній драматургії сценічно-театральної хореографії, в якій знаходять вираження глибокі почуття й переживання сценічних героїв хореографічно-театралізованих міні-вистав митця.

І врешті-решт, у останньому підрозділі «Театральність і хореографічний симфонізм як принципи розробки мистецької драматургії в сценічній практиці Павла Вірського» здобувачем з'ясовано, що творчість українського балетмейстера є яскравим доказом тісного зв'язку народно-сценічного танцювального мистецтва з мистецтвом музичним і театральним. Ці сфери настільки міцно й органічно злилися в його хореографічних міні-виставах, що все зроблене ним у народній хореографії, носило яскраво виражений ще й музично-театральний характер.

Проводячи своє наукове дослідження, дисертант виявив, що в народно-хореографічному мистецтві П. Вірського можна простежити магістральні лінії, так звані константи, котрі зазвичай є визначальними (С. 169). До таких констант варто віднести танцювально-театральне дійство і симфонію, наголошуючи при цьому, що ці обидва поняття об'ємні та багатожанрові та не обмежуються лише музичною творчістю. Проблеми хореографічного симфонізму рівнозначні на всіх етапах розвитку українського музично-танцювального мистецтва. З позиції сьогодення вони є завжди актуальними, бо помітно збагачують народно-сценічну хореографію.

Розкриваючи цю думку, він доводить, що симфонізм в хореографічному мистецтві є універсальним засобом найповнішого розкриття художнього задуму з допомогою послідовного і цілеспрямованого музичного розвитку дії, яке вбирає в себе протиборство, розвиток і трансформацію тем і тематичних елементів (С. 170). Вдалим прикладом зв'язку між основними балетмейстерськими принципами майстра народної

хореографії є хореографічно-театралізовані постановки «Казка про любов» «Жовтнева легенда», «Про що верба плаче», в яких П. Вірський підпорядкував усю лексику, весь образний лад спектаклю законам і формам класичної хореографії, обарвивши їх національними пластичними інтонаціями і відтінками. У процесі режисерсько-постановчої роботи він вдало спрямував усі різнохарактерні сценічні епізоди на виявлення їх ідейно-художнього змісту, користуючись для цього досягненням сучасної хореографії, насамперед принципами танцювального симфонізму та поліфонії. Саме симфонізація драматургії народно-сценічного танцю з його поліфонічною структурою художнього образу, завдяки розширенню хореографічного малюнка за рахунок збільшення амплітуди композиційної побудови мізансцен і танцювальних рухів (не тільки ідентичних, але й діаметрально протилежних) у різних метроритмах при чітко визначеному музичному супроводі, дає той синтез, як наголошує здобувач, на основі якого й має розвиватися українська народна хореографія (С. 179, 186).

Проведений аналіз театралізованих хореографічних постановок митця виявив, що основними напрямками симфонізації українського народного хореографічного мистецтва є саме драматургія як основа авторського задуму і, зокрема музично-хореографічна драматургія та поліфонічність танцювального малюнка і сценічної дії. Ці напрями та їх реальна взаємодія були апробовані в багаторічній художній практиці відомого українського балетмейстера і дали яскраві взірці національної народно-сценічної «симфонізованої хореографії» в його своєрідному авторському театрі танцю. У ньому завдяки самій природі симфонізму народжувалась ідея балетних форм сценічних постановок з елементами хореографічного симфонізму та поліфонії, у яких вони розглядалися як один з принципів розробки мистецької драматургії в багаторічній практиці митця. А це, відповідно, розширювало творчий діапазон можливостей у постановочній роботі балетмейстера, який постійно шукав нові режисерські вирішення.

У висновках, які повністю відповідають завданням наукового дослідження, автор наголошує, що в сучасному хореографічному просторі, коли для українського танцювального мистецтва необхідним є збереження національної ідентичності, набуває актуальності не тільки вивчення досягнень минулих поколінь, але і їх використання та збагачення в нових умовах. Звертаючись до спадщини видатного

митця народної хореографії Павла Вірського дисертант зробив спробу дослідити процес розвитку та трансформації українського народного танцю, який, пройшовши кілька етапів свого розвитку і досяг свого апогею у вигляді театру танцю, в якому артистами був весь творчий склад одного з найкращих танцювальних колективів країни, засновником якого був всесвітньо відомий український хореограф.

Проаналізувавши творчі здобутки П. Вірського за період його багаторічної роботи в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України, дисертант дійшов висновку, що в результаті пошуків нових форм та експериментальних структур своїх хореографічних постановок митцеві вдалося розширити жанрові кордони народно-сценічного танцювального мистецтва, наблизивши їх до стилю вистави, що відразу ж поставило на порядок денний питання про театр народного танцю (С. 204). У ньому, відтворюючи характерні образи сценічних персонажів і застосовуючи хореографічну поліфонію й метод симфонічного письма при постановці масштабних композицій, балетмейстер створював театралізовано-хореографічні міні-вистави принципово нової якості, у яких яскравіше та глибше було розкрито тему і їх ідейно-естетичне спрямування.

Започатковані ж митцем тенденції хореографічного симфонізму і театралізації в постановочній роботі, залишаючись домінуючими в розвитку сучасного хореографічного мистецтва, унаочнюють вектор розвитку, резерви збагачення композиційних, музичних і драматургічних можливостей та стилістичного синтезування. Вони відкривають перспективи й напрями подальшої еволюції професійної української народної хореографії.

Вірогідність отриманих у науковому дослідженні результатів забезпечена застосуванням на різних етапах наукового пошуку комплексу взаємопов'язаних і взаємодоповнюючих сучасних методів дослідження, що відповідають поставленим завданням. Не зупиняючись на них (вони чітко подані в авторефераті), варто сказати, що обґрунтованість одержаних результатів визначається обізнаністю дисертанта з теоретико-методологічними засадами мистецтвознавства та їх ефективним використанням, розгорнутим аналізом опрацьованих джерел і фахової літератури і здатністю до змістовної інтерпретації досліджуваного матеріалу.

Поряд з безперечними науковими напрацюваннями не всі аспекти

сформульованої проблеми розкриті рівноцінно, тому варто висловити деякі зауваження і побажання, які мають рекомендаційний характер:

- аналіз концепцій народно-хореографічного мистецтва П.Вірського в контексті театрального можна було б подати стисліше і лаконічніше, а їх адаптацію у авторському театрі митця висвітлити детальніше;
 - було б важливим чіткіше визначити які науково-теоретичні положення дисертаційного дослідження набудуть подальшого розвитку, завдяки здійсненій науковій розвідці;
 - більше уваги могло б бути приділено і вивченню питань, пов'язаних з артистичною діяльністю П. Вірського в оперних театрах України та його балетмейстерським експериментам під час роботи у військових творчих колективах.

Висловлені зауваження не знижують загальної позитивної оцінки дисертації Литвиненка В.А., яка є високопрофесійним, завершеним науковим дослідженням, що базується на аналізі вагомої джерельної бази, відповідає чинним вимогам до кандидатських дисертацій (п. п. 9, 10, 12-14 «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання ст. наукового співробітника, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. № 567), а її автор заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01– теорія та історія культури.

Офіційний опонент:
Єсипенко Роман Миколайович,
доктор історичних наук, професор
кафедри культурології та
культурно-мистецьких проектів
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв

Р.М. Єсипенко