

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

на дисертацію Фурдичка Андрія Орестовича

«ПРОЦЕСИ ФОЛЬКЛОРИЗМУ В ПІСЕННО-МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ (КІНЕЦЬ ХХ — ПОЧАТОК ХХІ СТ.)»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства

за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури

Говорити про фольклоризм у сучасному світі — це фактично вести мову про взаємодію постмодерну з минулим, з традицією.

Якщо прийняти визначення, що текст є структурно-змістовною єдністю у рамках певної знакової системи, то у фольклорі — дописемній, історично першій мистецькій формі усної традиції — тексту немає, і автора також. Але при цьому ми розуміємо, що фольклоризм має і текст, і автора. Постмодерн, зі свого боку, також продукує позачасові тексти, автор яких ніби і є, а ніби і «вмер». Але не лише ці ознаки свідчать про точки дотику постмодерного мистецтва з фольклором.

Як відомо, постмодернізм пропагує неklasичне трактування класичних традицій: відійшовши від класичної естетики, він не вступає з нею у конфлікт, але прагне залучити її «на свою орбіту» на нових теоретичних засадах. У результаті цього відбувається переосмислення основних естетичних категорій: прекрасне стає сплавом чуттєвого і концептуального, потворне естетизується, піднесене заміняється дивним, трагічне — парадоксальним. Митець-постмодерніст прагне поєднати істини та принципи багатьох культур, релігій, філософій, використовуючи синтез, синкретизм, стильовий плюралізм, стирання меж між традиційними видами та жанрами мистецтва. Він активно використовує художні запозичення, цитування, симуляцію, компіляцію, ремейки. Все це якнайкраще виявляється у процесах фольклоризму в сучасній музичній культурі, що актуалізує дослідження А. Фурдичка.

У постмодерному мистецтві панує культ відсутності правил та ідеалів, а його головний естетичний канон — відсутність канону. Сучасний митець-фольклорист, як простежується у дисертації, опиняється в ситуації філософа: його

твори не можуть підкорятись встановленим правилам, про них не можна судити, застосовуючи відомі категорії, бо саме твір якраз і зайнятий пошуком цих категорій. Отже, митець працює без правил заради їх встановлення. Цю своєрідну місію і виконують фольклорні колективи та виконавці, ретельно досліджені дисертантом.

Як фольклорист по крихтам збирає автентичний матеріал, так дисертант зробив пошук і збір цих виконавців — в усіх сферах музичного мистецтва та ЗМК, рухаючись від загальновідомих до регіонально-місцевих. Загалом, цей величезний фактологічно-статистичний обсяг зібраної, проаналізованої та упорядкованої інформації становить найбільшу цінність дисертації.

Цікавий вектор дослідження становить фольклорна тенденція у найсучасніших музичних стилях (джаз, рок, панк, метал, готика та ін.). Аналізуючи цей пласт музичної культури, дисертант підтвердив, що сучасній постмодерній ситуації властиві еkleктизм, мозаїчність, фрагментарність, монтаж, змішування стилістик.

Не оминає автор і благодатного (і найширшого за обсягами) матеріалу щодо вивчення фольклорного контенту на телебаченні, радіо, в інтернеті. В умовах екранної культури тут на перший план виходить ще одна вкрай важлива риса постмодернізму — використання підкреслено ігрового стилю, ігрових прийомів, ігрових стратегій у художньому процесі аж до моделювання дійсності. Навіть побіжний погляд на музично-фольклорні візуальні дійства, що нам демонструє сучасний екран, переконує, що вони з'являються «граючись»: ігровий компонент обов'язково присутній чи у момент створення, чи в процесі демонстрації, чи під час сприймання. Автор показує, що інтеграція фольклорних першоджерел з сучасними мистецькими формами найприродніше відбувається саме крізь призму ігрової взаємодії.

Постмодерністська культурна ситуація заперечує будь-яку тотальність, декларує толерантність до різних мистецьких проявів, виявляє готовність до діалогу з будь-якою культурою — і саме це уможливило презентоване панорамне дослідження процесів фольклоризму в усіх сферах сучасного музичного мистец-

тва: від аматорства до професійних академічних колективів, від місцевого фестивалю до центральних телеканалів з міжнародним телемовленням, від дитячого конкурсу співаків-початківців до переможців Євробачення.

Окремо хочу відзначити ще точність структури та логіку викладу дисертації. Опускаючи перший теоретико-методологічний розділ, далі спостерігаємо чотири розділи, матеріал яких презентує водночас і еволюційний, кроскультурний шлях фольклору/фольклоризму, і його часопросторові координати: фольклор як фундамент музичної культури (константна складова) — фольклорний рух (динамічна складова) — фольклор на сцені (виконавська інтерпретація) — фольклор у засобах масової комунікації (соціокультурна інтерпретація).

Декілька зауважень та запитань, що виникли у процесі знайомства з дисертацією.

1. На с. 44–46 автор аналізує репертуар оперних театрів України, розміщений на сайтах установ, відповідно до чого робить висновок про наявність творів (опер, балетів, концертних програм), що мають відношення до фольклоризму. На жаль, автор не зазначає критерії, за якими відбулася добірка творів.

2. Не надто точним видається тлумачення постмодернізму як «течії художньої творчості» (с. 62), «тенденції в оперній творчості» (с. 76).

3. На с. 255–256 йдеться про фольклорне походження поп-музики, спорідненість фольклору і поп-музики, їхні спільні ознаки. Чи в усіх стильових напрямках сучасної поп-музики, на думку автора, фольклорне підґрунтя відіграє однаково важливу роль?

4. Розглядаючи фольклорний контент у ЗМК, автор пише, що телебачення, серед іншого, презентує «поняття телевізійного добра і зла» (с. 321). Що саме автор вкладає у це поняття?

5. У роботі зустрічаються невдалі та інколи дещо наївні вислови.

Так, декілька разів у дисертації та назві публікацій використовується вислів «етномузичний фольклор», що викликає подив із-за певного змістовного дублювання. Поняття у роботі не було визначене, а за контекстом складається враження, що йдеться про «музичний фольклор».

На с. 59: «Наведемо як приклад роботи лише одного, дуже трудолюбивого упорядника таких антологій...»; с. 123: «Розуміючи безперспективність усебічного висвітлення запропонованої проблематики, спробуємо проаналізувати...»; с. 254: «наш народ усі свої життєві події супроводжував пісенним мистецтвом»; с. 338: «музичний фольклор сприймається в нашому суспільстві як явище консервативне, обов'язкове в школі».

6. Відзначаю деякі недоліки технічно-редакційного характеру, як-от: відсутність пробілів та нерозривних пробілів, різні абзацні відступи, неточне оформлення цитати в цитаті та ін.

Висловлені зауваження не знижують позитивного враження від дисертації. Андрій Фурдичко своїм дослідженням довів, що традиції фольклоризму, привнесені у сучасний полістилістичний мистецький (та зокрема музичний) контекст, сприяють появі цікавих, інколи парадоксальних художніх образів, розкриваючи нові концепти взаємодії професійного музичного мистецтва і фольклору.

Отже, дисертація «Процеси фольклоризму в пісенно-музичному мистецтві України (кінець ХХ — початок ХХІ ст.)» є самостійним, завершеним дослідженням, що має науково-теоретичне та практичне значення і відповідає вимогами МОН України, а її автор Андрій Орестович Фурдичко заслуговує присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури».

Офіційний опонент —
професор кафедри музичного виховання
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
доктор мистецтвознавства, професор

К. І. Станіславська

Підпис *Станіславської К.І.*
ЗАСВІДЧУЮ

ФАХІВЕЦЬ І К
ВІДДІЛУ КАДРІВ

08.04.2019

