

ВІДГУК

**офіційного опонента кандидата мистецтвознавства, старшого викладача
Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського
Москвічової Юлії Олександрівни**

на дисертацію Карпаш Оксани Мирославівни

**“ТЕАТРАЛЬНІ ФЕСТИВАЛІ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ
УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ІСТОРІЯ,
ТИПОЛОГІЯ, ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ”,**

**подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство)**

Мистецькі конкурси та фестивалі в сучасному культурному просторі є найбільш мобільною, і динамічною формою актуалізації різних видів мистецтва в умовах сучасної культури. Український театр початку 90-х років ХХ ст. за умов скорочення державного фінансування, припинення гастрольної системи, організаційних проблем та майже повної відсутності нової драматургії, переживав складні часи та водночас і своє нове народження. Зміна соціокультурної ситуації, прагнення глядача повернення до одвічних духовних цінностей спонукало театральних діячів до пошуку ефективних способів презентації мистецьких зразків та новаційних експериментів в мистецтві. Відповіддю на пошук шляхів виходу зі складного становища українського театру став активний фестивальний рух, який виявився альтернативою концертному сезону та відповідав запитам на процеси регіоналізації та децентралізації, що розпочались в зазначений період.

Розвиваючи міжкультурні діалоги, театральні фестивалі є не тільки мистецькими заходами, а й потужним соціальним явищем, що пропагує як національне, так і світове мистецтво. Займаючи все вагоміше місце в інформаційному просторі суспільства, фестивалі неминуче починають впливати на суспільну думку, настрої, менталітет в цілому. В свою чергу фестивальний рух підтримує та допомагає розвиватися виконавцям, жанрам та напрямам, які здебільшого залишаються поза увагою вітчизняних мас-медіа та преси.

Актуальність запропонованого дослідження не викликає сумніву, адже продиктована активним поширенням і зростаючим значенням театральних

фестивалів як невід’ємної частини сучасного театрального процесу, що сприяє інтеграції регіональної й загальноукраїнської культури в міжнародний контекст. Про *актуальність* обраної дисертанткою теми свідчить і неабиякий інтерес українських мистецтвознавців до проблеми фестивального театрального руху в Україні та визначення місць окремих фестивалів у контексті культурно-мистецького життя. Як засвідчує світовий та український досвід, саме фестивалі сьогодні визначають напрямки розвитку мистецтва, продукують нові ідеї творчої діяльності. Тому, цілком зрозумілим видається інтерес Оксани Мирославівни до обраної теми дисертації та прагнення вперше здійснити комплексне мистецтвознавче дослідження динаміки театрально-фестивального руху в Україні періоду Незалежності, що і становить *наукову новизну* дисертації.

Дисертанткою *вперше розроблена* просторово-часова карта проведення театральних фестивалів України; упорядковано та типологізовано театральні фестивалі досліджуваного періоду; проведена порівняльна характеристика театральних фестивалів України та країн Європи кінця ХХ – початку ХХІ ст., що підкреслює важливість ролі театру у “налагодженні мостів” між різними культурами (за Анною Юберсфельд).

Дисертантка вмотивовано формулює наукову проблему та завдання для її вирішення. Структура роботи відповідає меті та завданням, узгоджена із загальною логікою системного розгляду предмету дослідження. Основні результати та висновки дисертації викладено в 8-ми одноосібних публікаціях.

У першому розділі **“Театральний фестиваль як мистецьке явище в Україні: історіографічний, джерелознавчий та методологічний аспекти”** дисертантка вдало обирає методологічні орієнтири, базові теоретичні праці, ретельно аналізує ключові дисертаційні роботи, що стосуються предмету дослідження.

У підрозділі 1.1 **“Театральний фестиваль: традиції і новації”** обгрунтовано визначення поняття “фестиваль”, розглянуто категорії “фестивальний рух”, “художня концепція фестивалю”, “тематична спрямованість”. Виокремлено завдання театральних фестивалів України та розглянуто п’ять типологічних підгруп фактору

репертуарності (за Ю. Репіним). Авторка ретельно розкриває етапи організації фестивалів, слушно наголошуючи на складності й відповідальності цього процесу, оскільки фестиваль традиційно сприймають як візитну картку приймаючої сторони і від рівня організації залежить успіх мистецького проекту. Визначено чинники розвитку театрального фестивального руху серед яких актуалізація й удосконалення його змістовних, виконавських аспектів, а також досконалий менеджмент з урахуванням глядацьких запитів.

Підрозділ 1.2 У ході наукового пошуку здійснено критичний аналіз та структуровано великий масив мистецтвознавчої літератури, що стосується історії сучасного українського театру, соціокультурної динаміки й специфіки функціонування театру, дослідження фестивалю як видовищної культурно-мистецької форми, а також праці, присвячені аналізу окремих театральних постановок та театральних фестивалів в Україні та за кордоном. Окрему групу становлять наукові праці з теорії та практики сучасного українського сценічно-візуального мистецтва. Джерелознавчу базу дослідження розділено на дві групи. Першу складають наукові дослідження монографічного характеру, дисертаційні роботи та окремі статті стосовно специфіки розвитку мистецьких фестивалів. Базовими для висвітлення теми дослідження авторки стали дисертаційні роботи О. Меншикова, К. Резнікової, О. Доманської, А. Точилкіної, К. Юдової-Романової, К. Станіславської, монографія Т. Коваленка, а також численні наукові статті українських мистецтвознавців. Другу групу формують наукові й публіцистичні статті, представлені в центральній та регіональній пресі й присвячені перебігу та специфіці театральних постановок в межах окремих фестивалів. Авторкою також узагальнено інформацію, що міститься в афішах і програмах вистав театральних фестивалів; у відеозаписах сучасної театральньо-фестивальної практики. Загалом *теоретичною основою дослідження* стали понад п'ятсот джерел. Слід відмітити і широке практичне вивчення проблем і досягнень в організації та проведенні театральних фестивальних заходів, що здійснювалось авторкою завдяки власним спостереженням соціокультурних процесів сьогодення під час фестивалів та інтерв'ю у рамках авторської програми "Авансцена" з такими провідними

театральними критиками та майстрами сцени як Анна Липківська, Богдан Козак, Ганна Веселовська, Ірина Чужинова, Майя Гарбузюк, Олег Вергеліс, Світлана Максименко.

У другому розділі “Фестивальна динаміка в театральному мистецтві України кінця ХХ – початку ХХІ ст.” авторка відзначає характерні ознаки сучасного театру, що базуються на збереженні естетично-ціннісної ролі мистецтва та формуванні репертуарної політики в межах сучасних запитів і потреб аудиторії. Особливістю сучасного мистецтва визначено інтерактивні театральні форми такі як плейбек-театр – театр імпровізації та форум-театр, що презентує вистави із можливістю залучення глядача. Швидко набираючи обертів в Україні, такі інтерактивні форми розширюють театральний простір і використання професійної сцени вже не стає обов’язковою умовою. Головними тематичними напрямками визначено «політичний зміст, історичну пам’ять, соціальні зрізи та гру класики» (с. 53) (за Г. Веселовською). Окреслено основні проблеми театральної сфери та можливі шляхи їх вирішення, мова йде про складне фінансове й матеріальне становище, забезпечення кадрами, потреба сучасної драматургії, проблема глядача та гастрольна діяльність.

Охарактеризовано систему вищої театральної освіти, що включає профільні вузи і театральні кафедри, що діють при класичних університетах, а також навчальні заклади II рівня акредитації (неповна вища освіта), які дають базові знання в галузі театального мистецтва (с. 58–59).

У підрозділі 2.2 “Мистецька площина всеукраїнських і міжнародних театральних фестивалів” авторкою проаналізовано та узагальнено театральний фестивальний рух України, в результаті розроблено мистецьку театральну карту, яка репрезентує відсоткове відношення активності кожного регіону і постає важливим результатом дослідження Оксани Мирославівни (Додаток Д, рис. 2). Констатовано найбільше поширення театральних фестивалів в центральних, західних і південних областях; підкреслено популярність всеукраїнських акцій, оскільки міжнародні потребують складнішого менеджменту і масштабнішого фінансування.

Вагомим досягненням дисертантки постає запропонована власна класифікація (категоризація) театральних фестивалів, оскільки, як зазначено, в сучасному мистецтвознавстві не виокремлено чітких категорій диференціації. Запропоновано поділ за фаховим рівнем на професійні і непрофесійні. Серед професійних фестивалів найвагоміше місце займають класичні та фестивалі персоніфікованої присвяти. До непрофесійних віднесено аматорські, дитячі, юнацькі та фестивалі людей з обмеженими можливостями. Всі ці категорії докладно описано із прикладом конкретного форуму. Наочно запропонована авторкою класифікація репрезентована в Додатку Д (рис. 3 і рис. 4).

Відзначено появу нових форм сучасних театральних дійств, таких як фестиваль-лабораторія, мета якого навчання театралів-початківців у колег-майстрів (“Арт-Альтернатива” (Донецьк), “Ярилові ігрища” (Львів)), мандрівний фестиваль вуличних театрів та його окремі форми в межах традиційних театральних свят “Золотий Лев на вулиці” (Львів), “Золоті оплески Буковини” (Чернівці), “Київ травневий” (Київ), “Мельпомена Таврії” (Херсон), “Молоко” (Одеса) та ін.

У підрозділі 2.3 на основі аналізу різних підходів зроблена спроба типологізації театральних фестивалів. Вартий уваги рисунок 6 у Додатках дисертації, де наочно представлено критерії комплексного аналізу театральних фестивалів, що дає змогу диференціювати театральні форуми.

Третій розділ “Провідні тенденції розвитку театральних фестивалів в Україні” присвячений ґрунтовному аналізу театральних фестивалів, їх специфіки та функцій. Здійснено огляд за жанрами. Проналізовано фестивалі комедій (на прикладі регіонального фестивалю комедії “Золоті оплески Буковини”, м. Чернівці) і фестивалі моновистав (міжнародний фестиваль моновистав жінок-актрис “Марія”, м. Київ).

Театральні жанри вистав-прем’єр, сценічних першопрочитань та лялькових дійств проаналізовано у регіональному вимірі на прикладі фестивалів Івано-Франківщини (“The theatre time” (“Час театру”) (раніше “Прем’єри сезону”), “Коломийські представлення” та “Обереги”). На основі проведеного аналізу авторкою зроблено висновок, що театральні фестивалі України – “це новаторське

діяння, що постійно удосконалюється. Його розвиток є динамічним процесом, що безперервно змінюється й модифікується” (с. 169).

Як зазначає Оксана Мирославівна, необхідною умовою успішного проведення та подальшого розвитку театральних фестивалів є взаємодія духовного і світського аспектів, які беруть початок з містерії – середньовічної релігійної драми на біблійні сюжети (с. 136). З цим твердженням не можна не погодитись. В підрозділі 3.2 «Театральні фестивалі як взаємодія духовного і світського» авторка докладно розглядає ці аспекти, визначаючи, що духовні включають в себе: морально-етичне виховання, соціальну складову, консолідацію сил для спільної мети, створення творчого простору змагань, виховання молодого покоління глядачів (с. 138). В свою чергу світський аспект включає: комерційний успіх, популяризацію театру як виду мистецтва, налагодження та розширення культурних зв'язків, конкурентність, модернізацію театру тощо. У висновку авторка цілком слушно зазначає, що у діалектичній взаємодії духовного (сакрального) і світського (видовищного) чинників закладено поштовх до розвитку (с. 170).

В останньому підрозділі 3.3 “Фестивальний рух у театральному мистецтві: європейський досвід й українські традиції” авторкою здійснено систематизацію театральних фестивалів Польщі за категоріями (загалом 26 категорій). Найбільш поширеними виявлено класичні театральні фестивалі, проводяться також синтетичні фестивалі, монодрам, комедій, лялькові, вуличні, аматорські, дітей і молоді та ін. Виокремлено чотири рівні масштабності проведення фестивалів: великомасштабні (класичні, синтетичні, лялькові та вуличні), масштабні (фестивалі-комедії, монодрами, іменні, новітні, дитячі, молодіжні), маломасштабні (фестивалі дебютного характеру, присвячені жінці, мелодрами, музичні театральні, масок, слова, авангардні, сценічного руху) та одиничні (мандрівний, мім, мініатюри, імпровізації, спогадів, родинний). В підрозділі охарактеризовано кожний вид. У порівняльній характеристиці відзначено фінансовий аспект проведення й організації фестивалів як способу поширення та підтримки свята у розрізі функціонування державних програм, підтримки місцевих бюджетів, спонсорської допомоги.

У контексті огляду європейських фестивальних традицій привертає увагу проведення фестивалю “Майстерня для молодих менеджерів фестивалів”, створений з метою навчання молодих спеціалістів театрального менеджменту. Через програму лекцій, семінарів, консультацій відомі фестивальні директори діляться досвідом організації та управління фестивальним процесом із представниками різних країн світу. Одразу виникає запитання до дисертантки: *а чи існують подібні форуми в Україні?*

Загальні висновки дисертації є логічними, в них чітко та системно авторка викладає як свої міркування щодо досліджуваної проблеми так і результати ґрунтовної дослідної роботи.

Позитивно оцінюючи наукову роботу вважаємо за потрібне висловити окремі зауваження та запитання до її автора:

1. Оскільки одним із завдань дисертаційної роботи зазначено “порівняти театральні фестивалі України та сусідніх країн (Польщі, Білорусії та ін.) кінця ХХ – початку ХХІ ст. в контексті взаємодії загальноєвропейських і національних традицій”, виникає питання: які здобутки європейського театрально-фестивального руху варто було б запозичити Україні?

2. У чому, на думку авторки, суголосними є тенденції театральних фестивалів України й Білорусії як пострадянських країн, а в чому проявляється їх відмінність?

3. Спостерігається деяка непропорційність обсягів підрозділів дисертації. Зокрема, підрозділи 2.2 (28 сторінок) і 2.3 (6 сторінок). Підрозділ 3.1, присвячений аналізу театральних фестивалів містить 37 сторінок, водночас підрозділ 3.2 “Театральні фестивалі як взаємодія духовного і світського” – 8 сторінок тексту.

4. Цікаво почути, який культурологічний прогноз подальшої динаміки фестивального руху в театральному мистецтві України може запропонувати авторка на основі проведеного дослідження?

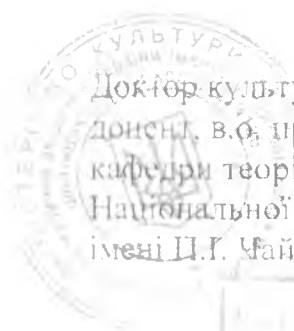
5. Який досвід театральних фестивалів Польщі, на думку авторки, необхідно взяти до уваги українським театральним діячам та організаторам?

прикладі творчості Василя Авраменка та Романа Гарасимчука). Цінний змістовний аспект – теоретичні пошуки хореографів-дослідників мав би додати розвідці більшої теоретико-методологічної ваги, прокладаючи необхідний «місток» від описовості процесів до їх аналізу та теоретичних узагальнень. Але скромний об'єм підрозділу 2.2 не дозволив це виконати в повній мірі, залучаючи й більш сучасні теоретико-методологічні напрацювання інших хореографів-практиків.

Але, попри зауваження та запитання до окремих аспектів роботи зазначимо – текст дисертації засвідчує, що автор здійснила ретельний і всебічний аналіз обраної проблематики, вийшла на рівень необхідних теоретичних узагальнень і практичних рекомендацій. Слід констатувати, що винесені на захист положення наукової новизни послідовно відбиті у тексті роботи і переконливо аргументовані.

Автореферат відбиває зміст дисертації.

Вважаю, що дисертація «Гуцульська хореографія як складова національних мистецько-культурних процесів кінця XIX-XXI століть» є завершеною самостійною роботою, яка містить обґрунтовані висновки; є новаторською в розробці актуальних питань мистецтвознавчої науки і відповідає «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.07.2013 р., а її автор Марусик Наталія Іванівна заслуговує присвоєння їй наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство).



Доктор культурології,
доцент, в.о. професора
кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України
імені П.І. Чайковського

Т.О. Кривошея

Т.О. Кривошея

Трикарпатський національний університет ім. Василя Стефанива
Форм. ВДОР № 03015/19
21.03.2019