

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

Безручка Олександра Вікторовича, доктора мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри кіно-, телемистецтва ПВНЗ «Київський університет культури» на дисертацію Сидорчук Тетяни Анатоліївни «Жанрово-стильова специфіка музично-екранних форм ХХІ століття», подану на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 021 Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, галузь знань 02 Культура і мистецтво.

1. Актуальність теми дослідження.

Сьогодні, у буремні для нашого народу часи, як ніколи зростає важливість розвитку українського кінознавства. Саме теоретичне переосмислення вітчизняної культурної спадщини у розрізі її нерозривного контексту з європейською парадигмою є основним завданням, яке мають поставити перед собою фахівці, дотичні до галузі. Примітно, навіть попри величезні складнощі, українське аудіовізуальне виробництво продовжує активно функціонувати, генерувати новий контент та отримувати позитивний відгук. Тішить, що українські дослідники поволі розширюють «горизонти», тобто виходять за межі великого екрану, звертаються до аналізу телепродукту, ба навіть до творів «скрінема-культури». При цьому, все ще спостерігається малодосліджений сегмент екранних творів, це – вивчення дієгетичної музики в охарактеризованих вище площинах. Дисертаційна робота Т. Сидорчук розбудовує підвалини ефективної наукової дискусії, яка обумовить всебічне вивчення екранних творів з домінуючою музичною складовою та вибудує власне українську стратегію практичної реалізації якісного втілення концепту на екрані.

Праця дисертантки якнайкраще сприяє майбутньому поглибленню окресленого дискурсу, адже, зважаючи на жанрово-стильову плюральність актуальних екранних творів, варто погодитись, що сучасний тезаурус вичерпав свою спроможність безпомилково ідентифікувати новітні формати. До того ж, нагальною є і потреба зведення побутуючих екранних форм з дієгетичною музикою в струнку наукову систему. Означене завдання є досить амбіційним, проте актуальним не лише для української, а й для світової спільноти.

Важливим елементом дослідження є апробація новітніх музично-екранних форм шляхом виявлення їх генези та рівня спорідненості з формами, що ширше відомі в наукових колах: спираючись на «складові» візуального альбому, авторка актуалізує правомірність та логічність подальших наукових розвідок конструкту. Досить доречним для сучасного кінознавства можна вважати й інші обрані для дослідження форми – музичний короткометражний фільм, музичний альманах, музичний серіал. Комплексне вивчення перелічених формальних репрезентантів збоку впливу на них музичної дієгези є справді новітнім для вітчизняної науки. Все це і обумовлює актуальність дослідження.

2. Наукова новизна результатів дисертації.

Наукова новизна роботи полягає перш за все у визначенні та введенні в науковий обіг нової дефініції – музично-екранні форми, характеристика ознак, притаманних новітній лексемі та всебічному розкритті запропонованого концепту. Неабиякою новизною відзначається створення дисертанткою системи класифікації екранних форм з домінуючою музичною складовою, де на паритетних засадах співіснують як узвичаєні науковими розвідками форми, так і новітні жанрові конструкти. Варто відзначити і новітні підходи Т. Сидорчук до аналізу музичного короткометражного фільму: авторка значно розширює ареал побутування предмету дослідження включенням до джерельної бази творів «поп-культури», що позитивно відзначається на якості та повноті умовиводів. Безумовним елементом новизни є і дослідження візуального альбому, що для української наукової школи може стати відправною точкою для подальших досліджень.

3. Теоретичне і практичне значення результатів дисертації.

Основним здобутком дисертації в теоретичному розрізі є залучення екранних творів з дієгетичною музикою до ширшого наукового вивчення. Окрім наголошення необхідності інтеграції музично-екранних форм до загального мистецтвознавчого дискурсу, на сторінках праці авторка ставить питання, що змушують замислитись над релевантністю класичних теорій, відкриваючи нові горизонти для досліджень (зокрема про справедливість використання опозицій при визначенні характеру побутування музики у відеокліпах та фільмах-операх).

Неабияким значенням відзначається і введення в ужиток зручної своєю логічністю дефініції, придатної для ідентифікації не лише широко досліджених екранних творів чи новітніх продуктів «скрінема», а й форм, генеза яких ще попереду.

Створення ж системи класифікації дисертанткою характеризується не лише теоретичною, а й практичною цінністю: чітке розмежування музично-екранних форм за своїми базисними ознаками не лише окреслює низку напрямів для їх майбутнього аналізу, а й відкриває виробнику досить осяжну систему, що здатна сприяти успішній реалізації обраного за основу концепту. Основні положення дисертації можуть стати основою нової навчальної дисципліни, або доповнити існуючі освітні програми.

4. Наукова обґрунтованість результатів дослідження, наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації.

Наукова обґрунтованість основних положень та результатів дослідження обумовлена значною актуальністю теоретичних положень, повнотою аналізу історіографії проблематики, логічністю викладу основного матеріалу, повнотою висновків та релевантністю їх відповідно поставлених завдань, доведеною самостійністю виконання дослідження.

5. Рівень виконання поставленого наукового завдання та оволодіння здобувачем методологією наукової діяльності.

Відповідно до мети та поставлених завдань у роботі використовуються загальнонаукові методи дослідження, вибір яких можна визначити як найбільш доречний характеру роботи. Артикульовані в дисертації завдання виконані на високому методологічному рівні. Авторка уміло застосовує методологію наукової діяльності, отже опанувала її в повному обсязі.

6. Апробація результатів дисертації. Повнота викладу основних результатів дисертації у наукових публікаціях.

Основні результати дослідження представлені у 26 наукових публікаціях: 4 статті у фахових виданнях, затверджених МОН України за напрямом «мистецтвознавство» та включених до науково-метричних баз, 1 стаття в зарубіжному періодичному фаховому виданні (Польща), 21 праця апробаційного

характеру – в збірках матеріалів наукових конференцій. Зважаючи на перелічену кількість наукових публікацій, можна констатувати, що оприлюднення основних положень роботи є повним.

7. Структура та зміст дисертації, її самостійність, завершеність, відповідність вимогам щодо оформлення й обсягу.

Структура роботи логічно впливає з оголошеної мети та завдань дослідження. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновку, списку використаних джерел та додатків. Основний виклад матеріалу характеризується системністю та стрункістю, важливі положення доречно демонструються наведеними прикладами. Висновки дослідження відповідають зазначеним завданням, вказують на досягнення поставленої мети.

8. Дотримання академічної доброчесності у дисертації та наукових публікаціях. Відсутність (наявність) академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації.

У тексті дисертації наявності академічного плагіату не виявлено.

9. Дискусійні положення та зауваження до дисертації.

1. Демонструючи специфіку побутування конкретних музично-екранних форм на різних площинах, авторка занурюється і в генезу окремих явищ. Зокрема, на с. 146–150 дисертантка досить детально аналізує кіноальбом І. Кавалерідзе та учнів «Українські пісні на екрані» (1936), а на с. 150 робить висновок: *«Кавалерідзе проявив себе талановитим педагогом, демонструючи, якою придатною може бути музично-екранна форма для виховання нового покоління кінематографістів та віднайдення художньо-естетичних особливостей національної кіношколи»* (курсив наш – О. Б.). Проте не зайвим було б простежити зацікавленість І. Кавалерідзе музичною домінантою впродовж всього періоду творчості. Виходячи з процитованого елемента, може скластись враження, що вплив «Українських пісень на екрані» обмежується лише дидактичною функцією, тоді як очевидно, що і самому режисеру продукт став «в нагоді» і в технічному плані (можна порівняти дати виходу «Пісень» та «Наталки Полтавки» (1936), одного з перших фільмів, де композиція, як би висловила авторка, «доноситься методом ліпінгу»), і в художньому (згадаймо

ще й «Запорожця за Дунаєм» (1937)). Власне, творчий доробок одного з учнів І. Кавалерідзе, В. Лапокниша, теж відзначається тяжінням до екранізації музики – «Запорожець за Дунаєм» (1953), «Співа Україна» (1954), балет «Лілея» (1959). Чому Т. Сидорчук обмежилась лише цим аспектом та не розкрила «музично-екранну спадщину» І. Кавалерідзе та учнів детальніше?

2. Одним з неабияких елементів новизни дисертації є розгляд ліпсингу як способу виконання дієгетичної музики в кадрі. У роботі Т. Сидорчук наводить кілька яскравих прикладів концепту зокрема і з поля творів «великого екрану» — «Синій оксамит» (1986), «Магнолія» (1999), «Любов та цигарки» (1995). Проте серед доволі точних репрезентантів, досліджених дисертанткою, відсутній твір «Співаючи під дощем» (1952), хоча авторка розглядає класичний мюзикл на с. 71, с. 125 – 126 в іншому аспекті. Чи можна вважати вокальну артикуляцію, використану у фільмі, методом ліпсингу?

3. Під час дослідження візуального альбому як музично-екранної форми Т. Сидорчук підкреслює його ігровий характер: *«документальне фільмування виступу не може наситити ідею твору новими барвами, а лише демонструє виконавські здібності співака»* (курсив наш – О. Б.) (с. 188). Твердження безумовно є логічним та науково вивіреном, адже документальне фільмування, за класифікацію, запропоновану авторкою, належить окремій «категорії» музично-екранних форм. Однак, під час характеристики специфічно українських іпостасей явища, на с. 196, авторка відзначає, що *«українські репрезентанти відзначаються тягою до документальності, перформативності»*. Чи немає протиріч у наведених вище твердженнях? Чи не суперечать вони одне одному?

10. Загальний висновок і оцінка дисертації.

Дисертація Сидорчук Тетяни Анатоліївни «Жанрово-стильова специфіка музично-екранних форм ХХІ століття» є актуальним, самостійним, завершеним дослідженням, виконаним на високому рівні відповідно до вимог «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 (зі змінами), а її авторка заслуговує

на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 021 Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, галузь знань 02 Культура і мистецтво.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри
кіно-, телемистецтва

ПВНЗ «Київський університет культури»

О. В. Безручко

