

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження Мельник Вікторії Юріївни
«ЯВИЩЕ АФЛАМЕНКАДО В АСПЕКТІ
ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК»,
представленого на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Мистецтво фламенко сьогодні – це не лише візитна картка Іспанії, але й надбання світової культурної спадщини (під захистом UNESCO з 2010 року), дзеркало багатшарової традиції, що відзначається процесами крос-культурної гібридизації, особлива розгорнута художня «інфраструктура», котра постійно розширюється, важливий компонент сучасних творчих пошуків у царині як професійного, так і аматорського мистецтва (the Art hobby) тощо. Могутня й самобутня енергетика, власний арсенал засобів артистичного висловлювання та свобода оперування сталими художніми формулами зумовлюють здатність фламенко до швидкої адаптації у реалії сучасності (з її національно-центричними та глобалізаційно-уніфікаційними тенденціями) при збереженні власної естетичної цілісності. Вплив естетики фламенко як одного з найбільш національно-колеритних художніх явищ на сучасний соціокультурний простір є дуже значним, і це продукує утворення складних творчих переплетінь у різних сферах мистецтва. Шляхи розвитку та перетворення фламенко у мистецьких практиках об'єднуються поняттям афламенкадо, утворюючи нове проблемне поле, дослідження якого є індивідуальним здобутком авторки дисертації. Це свідчить про актуальність та новизну запропонованої та обґрунтованої наукової концепції, котра спрямована на осмислення явища афламенкадо в контексті міжмистецької взаємодії і виступає могутнім інструментом пізнання, що підтверджується отриманими результатами дослідницького пошуку.

Всі поставлені в дисертації завдання успішно вирішуються та відповідають заявленій меті, яка полягає в обґрунтуванні концепції «афламенкадо» в аспекті виявленої специфіки функціонування «коду фламенко» у міжмистецьких

взаємодіях (с. 20 дис.). Розгорнута теоретична база, яку здебільшого складають зарубіжні джерела (монографії, дисертаційні дослідження, наукові статті, інтернет-публікації, довідкові матеріали тощо), що становлять 199 (!) позицій з 230, виступає переконливим науковим фундаментом, всі її складові «працюють» у дисертаційному тексті.

Дослідження містить необхідну цінну новизну, а саме: визначено «код фламенко» як трикомпонентну структуру (слово + музика + пластика); осмислено стрижневі принципи реалізації цього коду як явища афламенкадо; виявлено сучасні засади функціонування мистецтва *gitanos* на матеріалі композиторської та виконавської творчості; наведено низку детальних аналітичних нарисів, що можуть бути використані у багатьох навчальних курсах теоретичної та практичної (виконавської) підготовки. Важливим здобутком є систематизація та характеристика принципів функціонування афламенкадо, а саме: комбінування, сублімування, концептуалізація, ф'южн-тенденція та трансценденція (чому присвячений третій наймасштабніший розділ дисертації).

Осмислення культури фламенко немов віддзеркалює трикомпонентність його коду крізь призму єдності етносу, хроносу та топосу (перший розділ). Історико-культурний дискурс у етнічно-конфесійному вимірі (підрозділ 1.2) спрямований на розкриття = розуміння художнього потенціалу фламенко-традиції та її відкритості до сучасних творчо-інтерпретаційних пошуків. Результатами історичних перипетій є утворення національної візитівки Іспанії, процес культурної регресії, популяризація та глобалізація фламенко із втратою етнічності як інструменту міжкультурної взаємодії. Часові координати фламенко (підрозділ 1.3) виводять на авансцену дискусійні моменти. За ідеєю «крос-культурних гібридизацій» Г. Стейнгреса (с. 39 дис.) фламенко постає як молодий продукт культури з епохи Романтизму, що пройшов шлях від втілення національно-родинного колективного несвідомого до утворення інтернаціонального феномену. Принципово інше бачення розвитку фламенко з широким історичним контекстом пропонує Caballero Bonald вже з позиції XXI сторіччя. Воно охоплює п'ять етапів та завершується сучасною фазою

експериментів (с. 43-44 дис.). Цю позицію посилює, конкретизує, уточнює та доповнює дисертантка власними науковими спостереженнями, ґрунтуючись на численному фактологічному матеріалі та різних співставленнях і паралелях. Зокрема, вказується на доцільність виокремлення шостого періоду в історії фламенко (з кінця XX століття), пов'язаного з виникненням та інтенсивним розвитком «фламенкології» як окремої галузі наукового пізнання. Результатом роздумів щодо зняття окреслених дискусійних моментів сприймається авторська пропозиція визначити «доцентрову» фазу існування фламенко як селекційний шлях формування власного «коду» та «відцентрову» фазу (з кінця XVIII століття), що характеризується творчою апробацією «фламенко-коду» у різних міжмистецьких взаємодіях (с. 51-52 дис.). Географічні координати, що вплинули на культуру фламенко (= топос, підрозділ 1.4), постають як важливі складові етногенезу (с. 54 дис.). Як зазначає авторка дисертації, численні міграційні процеси сприяли постійному оновленню жанрового фонду фламенко, зокрема мультиетнічними здобутками (с. 58 дис.)

Ключем для розкриття специфіки міжмистецьких взаємодій у «магнітному полі» фламенко стає семіотичний підхід, що здійснюється на засадах інтермедіальності, тобто через осмислення та визначення механізмів взаємодії різних кодів у «повідомленні» і різних каналів їх трансляції. Обґрунтуванню доцільності обраного підходу присвячений підрозділ 2.1. Розшифрування «коду фламенко» з необхідним теоретичним підґрунтям та характеристикою відповідних компонентів міститься у підрозділі 2.2. Влучним вбачається застосування дисертанткою стосовно фламенко визначення «явище». Це дозволяє численні дефініції, які розкривають ту чи іншу грань цього художнього феномену, об'єднати в єдине ціле за принципом соборності. Таке узагальнення дозволяє «піднятися» над матеріалом та знайти спільні домінанти афламенкадо у зразках з різних мистецьких сфер (музика, театр, опера, балет, поезія, кінематографія, хореографія, фольклорна спадщина тощо). Авторкою дисертації запропоновано власну типологію афламенкадо, що відбиває три потенційні шляхи міжмистецької взаємодії. Це 1) комбінація «фламенко-коду» з іншими

елементами та створення мистецького «гібриду»; 2) відтворення «фламенко-змістів» засобами інших мистецтв і 3) «фламенкізація» будь-яких мистецьких практик (с. 99 дис.) як своєрідний feedback.

Третій розділ дисертації задіює широкий художній контекст. Підкреслимо продуманість обраного для дослідження художнього матеріалу – це органічне поєднання різних музичних текстів (фольклорні збірки, твори композиторів кінця XVIII – XX століть), їх виконавських інтерпретацій, в тому числі екранних відтворень, а також зразків поетичної та публіцистичної творчості (с. 21-22 дис.). Аналітичні нариси супроводжуються розгорнутим додатковим інформаційним полем, що зумовлено специфікою обраного ракурсу дослідження. Визначено магістральні принципи функціонування афламенкадо. Так, *комбінування* віддзеркалюється у створенні міжмистецького гібриду музики і хореографії як певного «накладення погляду іншого митця» (с. 192 дис.) шляхом різноманітних доповнень, уточнень, розкриття прихованих змістів-компонентів на вже існуючих творчий продукт (результат). *Сублімування* відбиває процес адаптації коду фламенко до нових умов через відмову від власних окремих деталей, як наприклад, «первинне багатоваріантне фольклорне явище трансформується у композиторський опус, набуваючи сталої письмової фіксації» (с. 133 дис.). *Концептуалізація* репрезентує національну ідею як сталу образно-художню конструкцію-підґрунтя; це є музична локація національної ідентичності. *Фламенко-ф'южн* – найбільш експериментальна царина, де «ядро традиції випробовується різноманітними стильовими трендами» (с. 192 дис.). *Трансценденція* – це глобалізація художніх процесів, створення нових контекстуальних умов «фламенко-коду», проєкція та розшарування змістовних полів тощо. Цінним стає, зокрема, висновок про взаємодію афламенкадо із фортепіанною культурою, що здійснюється двома стратегіями. За першою стратегією фламенко постає як засіб реалізації авторського творчого проєкту, за другою – як засіб «препарування» твору та звільнення первісної фольклорної стихії (с. 173 дис.). Відповідно до кожної стратегії задіюється чи то академічна, чи то адаптована до канонів фламенко модель піанізму. Відзначимо не лише

високий професіоналізм, майстерність та творче натхнення, що відзначають наведені аналітичні нариси, але й прискіпливість, вибірковість, переконливий підбір ілюстративних численних зразків, їх спрямованість на максимальне розкриття авторської наукової концепції. Це свідчить про кропітку, детальне опрацювання обраної теми, глибину та широту здійснених дослідницьких розвідок.

Органічною та вивіреною постає тричастинна структура роботи, яка диктується специфікою обраного-задіяного матеріалу. Крайні розділи, що охоплюють по 5 підрозділів, утворюють своєрідну симетричну арку до серединного розділу, водночас фундаментальний аналітичний третій розділ немов урівноважує попередні. Відзначимо, свободу оперування дисертанткою різноманітними теоретичними положеннями, вміння вибудовувати діалог з науковою літературою, коректність посилань та високу етику цитування, детальність та переконливість аналітичних нарисів, всеосяжність та показовість обраних художніх зразків і, мабуть найголовніше, щире захоплення та повне занурення у представлену тему. Можна сказати, що дисертація має власну наукову поетику, а її автор – індивідуально-забарвлену поетичність висловлювання. Для підтвердження цієї тези наведемо лише декілька прикладів: «гравітаційне поле канонів фламенко» (с. 19); «понятійні кордони на мапі історії мистецтва» (с. 71); «актуально “запакований” варіант фольклорного тексту» (с. 163); «ритмічна пульсація викликає відчуття втечі: несамовитої, невпинної, з присмаком тваринного остраху» (с. 171) та ін.

Незначні друкарські помилки, що є невід’ємним атрибутом будь-якого тексту, у дослідженні обмежені мінімумом. Натомість вражає яскравість, точність та особлива ритмічність наукового висловлювання, яке немов скеровується закономірностями власного створеного компасу, що кореспондує динамізму, концентрованості та енергетиці самого фламенко. Між рядків постійно «звучить» музика (Ф. Педреля, Ф. Г. Лорки, Л. Боккеріні, Х. Парги, А. Альби, І. Альбеніса та ін.), чуються темброво-забарвлені голоси співаків-кантаорів (La Argentina, Pere Marchena, Вікторії де Лос Ангеліс, Терези

Берганца, Lluís Sintes, Фатьми Саїд, Кармен Лінарес, Ana Belén, Miguel Rios, Maria Toledo, Maria Berasarte, Естрели Моренти) та відчувається присутність «за лаштунками» танцювально-ритмічної складової в інструментальних, кінематографічних чи хореографічних презентаціях (проекти Г. Монтесано, Miriam Méndez, гітарні соло Пако де Лусія, Rafael Aguirre, кінофільми К. Саури, хореографія С. Селеро та ін). Як справедливо зазначає у Висновках Мельник В. Ю. (с. 195), «явище “афламенкадо» навряд чи може бути до кінця вичерпане, і з граничною повнотою висвітлене, адже завжди буде залишатися враження недовомленості...», і це вказує на безперечну перспективність та невичерпний потенціал (що буде постійно оновлюватися цікавими творчими продуктами) запропонованої теми та знайденого «брендового» авторського ключа її пізнання.

Робота має широку апробацію: це необхідна кількість наукових статей у виданнях, регламентованих відповідними вимогами (три фахові статті у виданнях, затверджених МОН України; дві апробаційні статі, одна з яких у зарубіжному виданні «European Journal of Arts»; тези двох доповідей), значна кількість доповідей на Міжнародних та Всеукраїнських наукових конференціях і Міжнародному музикознавчому семінарі (всього 11: Київ, Харків, Одеса). Крім цього відзначимо пролонгований педагогічний практикум у школі А. Боровської «A Solas con Flamenco» (Харків, 2013-2019), значну концертну фламенко-практику – виступи на сценах Харкова, Києва, Львова, Одеси, Кременчука (2016-2020), участь у щорічних фестивалях «Fandango de Ucraina» у Львові (2016-2019), авторський майстер-клас «Фламенко: діалог музики і пластики» (Харків, 2018), сценічну виставу «Fiesta» (режисер І. Мішина; Харків, 2019).

Констатуємо, що Мельник В. Ю. виступає у ролі науковця, чий виконавсько-мистецький практичний досвід (як симбіоз = органічне поєднання музикальної, танцювальної та педагогічної складової) створює плідне поле для здійснення дослідницьких відкриттів. Високий рівень та ґрунтовність представленого дисертаційного дослідження дозволяє назвати авторку одним з провідних сучасних українських фламенкознавців. Публікація результатів цієї

роботи як монографії вважається доцільним і доповнить та прикрасить сучасне вітчизняне музикознавство.

За традицією для наукової дискусії пропонуються наступні питання:
на с. 169-170 Ви характеризуєте перший альбом Міріам Мендес «Bach por Flamenco» (2005), куди увійшли переважно композиції з «Добре темперованого клавіру» І. С. Баха, і надаєте посилання на наступні слова виконавиці: «Я вивчала класику, але я – фламенка... Для мене бути фламенкою – це форма світосприйняття». Отже, чи погоджуєтесь Ви з тезою про те, що фламенко – це спосіб світосприйняття? Якщо так, то які специфічні ознаки є йому притаманні саме як способу світосприйняття? Чи прив'язуються вони до того чи іншого принципу міжмистецького функціонування афламенкадо, тобто чи можна вести мову про якесь домінування, чи ні? Яким особисто для Вас постає фламенко-світосприйняття?

Таким чином, актуальність теми, обрана проблематика, обґрунтованість теоретичних положень та висновків, наукова новизна свідчать про високий професійний рівень автора. Анотація лаконічно та інформативно передає основні положення дисертації. Робота повною мірою відповідає принципам академічної доброчесності, є самостійним, оригінальним, ґрунтовним науковим дослідженням.

Все вищезазначене дозволяє дійти висновку, що дисертаційне дослідження Мельник Вікторії Юріївни «Явище афламенкадо в аспекті взаємодії мистецьких практик» відповідає всім необхідним вимогам, що висуваються МОН України до кваліфікаційних наукових праць на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», а її автор заслуговує на присудження відповідного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри концертмейстерської майстерності
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського



Підпорінова К. В.