

ВІДЗИВ
на дисертаційну роботу Г.В.Сирбу
«Тандемна творчість у художній культурі другої половини XX-XXI
століть»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
034 «Культурологія»
03 «Гуманітарні науки»

У концептуальному просторі гуманітарного сьогодення проблема художньої творчості посідає особливе місце, стимулюючи до аналізу ті парадигмальні змін, які відбуваються і у теоретичному полі, і у площині художніх практик. Наразі симптоматичною вважаємо розвідку Г.В. Сирбу, що її предметом «є феномен тандемної творчості у художній культурі другої половини XX – початку XXI століть крізь реляційну теорію Ніколя Буррію» (с.20), який, у межах поставленої мети, повною мірою розкритий здобувачем.

До того ж подана дисертація, вочевидь, являє вельми оригінальний зразок дослідження, що, показовим чином, демонструє реалізацію принципу «два в одному». За великим рахунком, і це чітко відбито на рівні структури роботи, видається за можливе говорити про дві окремі дисертаційні розвідки, що мають, так би мовити, самодостатній теоретичний потенціал, проте дуже вдало концептуалізовані у форматі даного дослідження.

Насамперед всіляко підтримаємо кооптацію здобувачем у гуманітарний простір України реляційної методології Ніколя Буррію, специфіка та інструментарій якої, поза сумнівом, сприятиме розширенню теоретико-методологічних кордонів проблематики вітчизняної гуманістики. Більш того, оригінальна концепція Н.Буррію – «Альтермодерн», що блискуче відбиває потенціал теоретико-практичного паритету, видається конче актуальною і у зв'язку з метамодерністським дискурсом, стимулюючи до накреслення нових дослідницьких орієнтирів.

Однак природно свою головну увагу Г.В.Сирбу концентрує на тих чинниках теоретико-методологічної концепції французького дослідника, що спонукають саме до «осмислення тандемної творчості як феномену художньої культури другої половини XX – початку XXI ст.» (с.22). Серед низки

положень, до яких апелює здобувач, наразі виокремимо концептуальну дефініцію Н.Бурріо «ситуація мистецтва», що актуалізує «культуру діалогу» в сучасних художніх практиках. При цьому Г.В.Сирбу артикулює думку щодо «незацікавленості» сучасного мистецтва і завважає, що Бурріо, фактично, використовує естетичний тезаурус І.Канта. Відтак, молодий дослідник демонструє свою теоретичну підготовленість, яка дозволяє йому вдаватися до паралельного аналізу, балансуючи на перетині класичної і новітньої теоретичної проблематики.

Принагідно зазначимо, що такий «концептуальний прийом» Г.В.Сирбу продуктивно працює і коли, він наголошує, що у процесі аналізу цього багатовимірного політворчого феномена, яким є тандем у сучасному експериментальному та концептуальному мистецтві, необхідна радикальна «інвентаризація» смислового апарату (див. с. 49). І, залучаючи інструментарій реляційної теорії Н.Бурріо, водночас, доволі доречно згадує ідею стану «кінця мистецтва» Г.В.Ф.Гегеля, що, певною мірою, спонукав процес переміщення «з феномена мистецтва на категорію концепції» (с.49).

Проте потенціал реляційної естетики французького дослідника Г.В.Сирбу, насамперед, використовує задля аналізу власне «тандемної творчості» у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ ст., про що йдеться у II розділі дисертаційної роботи. Принагідно зазначимо, що, передусім, сконцентрувавши увагу на теоретичних розвідках Н.Бурріо, Г.В.Сирбу активно спирається і на розвідки українських науковців, які безпосередньо чи опосередковано дотичні до проблематики його дослідження – Л.Бенюк, І.Зубавіна, Л.Кияновська, Л.Левчук та ін. Це, так само, вартє всілякого схвалення, адже демонструє включення здобувача у широкий естетико-мистецтвознавчий і культурологічний контекст, що, до того ж, презентує сучасні орієнтири вітчизняної гуманістики. Зокрема, Г.В.Сирбу апелює і до статті офіційного опонента «Тандем» як активізатор культуротворення: досвід французької гуманістики другої половини ХІХ століття» (К., Науковий вісник КНУТКиТ імені І.К.Карпенка-Карого, № 30, 2022).

Наразі зазначимо, що у нашій розвідці ми аналізуємо саме «творчий тандем», тоді як здобувач прагне розвести поняття «творчий тандем» і «тандемна творчість». Ми всіляко підтримуємо обраний орієнтир, адже він відкриває неабиякі можливості для подальших теоретичних розмислів щодо феномена художньої творчості, зокрема – стосовно її структури, яку визначають три основні типи: індивідуальна, колективна та виконавська. Наразі постає питання: виокремлена Г.В.Сирбу тандемна творчість може розглядатися як самостійний чинник чи як різновид колективного типу художньої творчості? Зрозуміло, що відповідь на нього перебуватиме у площині «теоретичної перспективи», однак те що ця дисертаційна робота стимулює відповідні міркування, поза сумнівом, свідчить про її неабиякі потенційні можливості.

Спираючись на принцип персоналізованого підходу і активно використовуючи біографічний метод, здобувач конкретизує свої загальнотеоретичні розмисли, виокремлюючи наступні творчі тандеми: «композитор – хореограф» (Дж. Кейдж – М.Каннінгем), «кінорежисер – композитор» (Ф.Фелліні – Н.Рота, І.Бергман – Е.Нордгрен), «хореограф – кінорежисер» (П.Бауш – Ф.Фелліні, П.Бауш – П.Альмодовар), «хореограф – концептуальний дизайнер» (П.Бауш – Й.Ямамото).

Наразі зауважимо, що окрім останнього, всі приклади, розглянуті Г.В.Сирбу, пов'язані з трьома видами мистецтва – музикою, хореографією і кінематографом, а це, своєю чергою, актуалізує ще одну проблему – зв'язок тандемної творчості з видовою специфікою мистецтва і феноменом культурних практик.

Аналізуючи особливості тандемної творчості у форматі « композитор – хореограф»: Дж.Кейдж – М.Каннінгем, здобувач порушує низку конче важливих питань, що характеризують специфіку співтворчості цих митців, проте наразі виокремимо і особливо підтримаємо акцентуацію на філософсько-естетичному підмурівку їхньої спільної мистецької програми, що її інспірував «поворот на Схід», актуалізувавши орієнтацію означеного тандему на філософію дзен-буддизму, східні сакральні практики та естетику

медитативного споглядання (див. с. 80). Цей вимір у співтворчості «Дж. Кейдж – М.Каннінгем» відпрацьований Г.В.Сирбу доволі фундаментально, проте наразі ми хотіли б особливо підтримати зосередженість уваги здобувача на таких феноменах художньої творчості як «випадковість» та «непередбачуваність», що він декларує як наріжні для означеного тандему.

Опонент не тільки позитивно оцінює даний концептуальний акцент, а вважає його вельми важливим у контексті феномена *serendipity* – випадкової творчої новації, що у площині естетико-культурологічного дискурсу художнього мислення був розглянутий українським естетиком і культурологом О.Поліщук, проте, фактично, не дістав розвитку у полі вітчизняної гуманістики. І хоча Г.В.Сирбу безпосередньо не оперує поняттям *serendipity* як таким, акцентуація на «випадковості» і «непередбачуваності», що визначає внутрішній зміст цього явища, слід вважати серйозним кроком на шляху його подальшого відпрацювання, тим більше, що наразі він ще і «персоналізується» у форматі «тандемної творчості»: Дж.Кейдж – М.Каннінгем.

Неабиякий інтерес привертає ґрунтовний аналіз « тандемної творчості» «кінорежисер – композитор», який дисертант розглядає, апелюючи, сказати б, до класичного прикладу «Ф.Фелліні – Н.Рота». Зосередивши увагу на всіх 16 фільмах, що були створені цими митцями, Г.В.Сирбу артикулює на визначній картині «Вісім з половиною» (1963), яка посіла особливе місце в їхньому доробку. Цілком слушно здобувач заважає, що «у музичній партитурі фільму ... акцентується циркова, фестивальна, карнавальна образна сфера, яка пронизувала всю фільмографію Федеріко Фелліні. Згодом це стало стійкою стильовою особливістю творчого тандему «Фелліні – Рота» (с.123).

Варто зазначити, що дисертант досить вільно почуває себе у «кіносвіті» Ф.Фелліні і його розмисли абсолютно органічно «вписуються» у, так би мовити, юнгіанський контекст фільмів видатного італійського кінорежисера, для « якого архетипно-міфологічна символіка та вчення про несвідоме (індивідуальне та колективне) Карла Густава Юнга зіграли важливу роль у всій його кінематографічній творчості (с.136).

Зрозуміло, що насамперед для Г.В.Сирбу визначальним є аналіз співтворчості тандему Ф.Фелліні – Н.Рота, однак, обрані ним теоретичні орієнтири, спонукають акцентувати увагу на двох показових особливостях власне Феллінівської кіноестетики. Це наявність у фільмах митця мотивів, які постійно повторюються, тож саме тому до них у відповідних аспектах своєї розвідки повертається і автор. Наразі особливо виокремимо прийом відкритого фіналу, що присутній у переважній більшості картин Ф.Фелліні та мотив пам'яті – спогадів, що ним, так би мовити, просякнута вся творчість режисера. І у цьому зв'язку, зважаючи на безсумнівну пошуковість цієї дисертації та, імовірно, подальшу дослідницьку роботу Г.В.Сирбу, порадимо поміркувати з приводу принципу *non finito* у творах різних видів мистецтва і художніх практик, а також кооптації концепції «зворотного часу» А.Бергсона та його похідних – пам'яті та спогадів у площину аналізу творчості Ф.Фелліні, що може актуалізувати визначення нового дослідницького виміру. Щодо останнього побажання – ми висловили його ще й тому, що дисертант продемонстрував свою обізнаність з проблемним полем фундатора філософії інтуїтивізму, до якого він апелює у процесі розгляду експериментальної творчості М.Каннінгема (див. с.106).

Високо оцінюючи аналіз тандемної творчості Ф.Фелліні – Н.Рота, ми ще раз підкреслимо його, так би мовити, класичний статус у просторі мистецтвознавства та культурології. Тоді як звернення до іншого творчого тандему формату «кінорежисер – композитор»: «І.Бергман – Е.Нордгрен» вже на рівні персоналізації містить неабиякі ознаки новизни.

Слід зазначити, що в кінознавстві доволі активно аналізувалася співпраця І.Бергмана і його оператора С.Нюквіста, щоправда вона не позиціонувалася як тандемна творчість. Експресіоністичну атмосферу, якою просякнуті, фактично, всі бергманівські стрічки, значною мірою, уможлиблювала майстерність С.Нюквіста, однак в дисертації Г.В.Сирбу артикулюється на визначній кіномузиці Е.Нордгрена, що також «працювала» на «тотальний експресіонізм» фільмів шведського режисера, які відтворювали вкрай складний морально-психологічний стан «конвульсивної людини» .

Ще один приклад тандемної творчості, що стає предметом дослідження Г.В.Сирбу і, вочевидь, містить ознаки пошуковості, презентує формат «хореограф – кінорежисер», який у дисертації персоналізується постатями П.Бауш – Ф.Фелліні та П.Бауш – П.Альмодовар. Наразі увагу привертає аналіз творчих експериментів останнього тандему і, передусім – фільм іспанського режисера «Поговори з нею», появу якого, значною мірою, стимулювала хореографічна постановка П.Бауш «Кав'ярня Мюллер» – визначний художній прорив на теренах неоекспресіонізму.

Характеризуючи образну специфіку цієї вистави, дисертант зазначає, що «головним художнім елементом є опущені руки, що символізують стан клінічної депресії, стан нездатності та неможливості допомогти ближньому» (с.160), і доволі аргументовано розглядає його, спираючись на засади біографічного методу (див. с.161).

Цілком слушно наголошуючи на неабиякому впливі естетичних засад експресіонізму на формування стилю П.Бауш, Г.В.Сирбу, водночас, підкреслює і наявність сюрреалістичних елементів у творчості хореографа. Цей акцент є досить важливим, адже здобувач, фактично, відзначає полістилістичну спрямованість художніх орієнтирів мисткині, що, зрештою, пояснює її продуктивну співпрацю з визнаним майстром постмодерністського кінематографа П.Альмодоваром, котрий реалізовував свої художні експерименти у форматі полістилістики та поліжанровості. І знову, зважаючи на очевидну пошуковість дослідження Г.В.Сирбу, запропонуємо у подальшому звернутися до блискучого зразка тандемної творчості, так само у форматі «кінорежисер – хореограф», що був реалізований видатними співвітчизниками П.Альмодовара К.Саура та А. Гадесом, результатом якої стала легендарна кінотрилогія «Кармен», «Криваве весілля» і «Чаклунське кохання».

Отже, дисертаційна робота Г.В.Сирбу, вочевидь, є потужним теоретичним дослідженням, що дістало серйозної апробації на міжнародних та науково-практичних конференціях, а також оприлюднення у чотирьох наукових публікаціях, три з яких є одноосібними статтями у фахових та спеціалізованих наукових виданнях України категорії «Б».

Відтак, дисертація «Тандемна творчість у художній культурі другої половини XX- початку XXI століть » відповідає вимогам чинного законодавства України у п.6-9 « 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. , а її автор – Георгій Володимирович Сирбу заслуговує на присудження ступеня доктора філософії у галузі знань 03 « Гуманітарні науки» за спеціальністю 034 «культурологія».

Офіційний опонент:
завідувач кафедри гуманітарних
дисциплін КНУТКиТ імені І.К.Карпенка-
Карого, доктор філософських наук,
професор

О.І.Оніщенко