

Відгук
офіційного опонента
на дисертацію Стьопіної Алевтини Юріївни
**«Дитячий музично-драматичний театр в Україні:
генеза, еволюція, актуальні репрезентації»,**
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю
025 - Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво

За радянських часів автори так званої «дитячої літератури» керувалися настановою класика: мовляв, для дітей треба писати так само добре, як і для дорослих, але ще краще.

Тоді цілком природньо виникає питання: а яким має бути і яким є дитячий театр, зокрема український? Чи повторює він національну модель театру «дорослого»? Чи має він власну специфіку і наскільки мистецько вартісним є його «продукт»?

Власне, на цей комплекс питань дає відповідь А. Стьопіна у своєму дисертаційному дослідженні, присвяченому генезі, еволюції й актуальним репрезентаціям вітчизняного дитячого музично-драматичного театру. Необхідність даної роботи, безперечно, зумовлена актуальними для сьогодення потребами щодо створення повної історії сценічного мистецтва України, в тому числі й театру для дітей та юнацтва, що традиційно був і залишається, на превеликий жаль, на периферії культурно-мистецького життя і поза увагою науковців.

Досягнення визначеної мети передбачало постановку цілої низки конкретних завдань (с. 20-21), вирішення яких уможливлювалося використанням комплексу ефективних науково-дослідницьких методів, зокрема історико-генетичного, компаративного, дедуктивного, інтерпретологічного. При тому теоретичним підґрунтям стали фундаментальні дослідження, здійснені в галузі філософії, світової та вітчизняної музикології. Все це загалом визначило новизну кваліфікаційної роботи А. Стьопіної, де на особливу увагу заслуговує вперше «здійснена систематизація складових феномену "дитячий музично-драматичний театр", розроблений алгоритм аналізу його вистав, класифікація загальних тенденцій режисерсько-композиторських інтерпретацій» (с. 24).

Сформована мета і поставлені завдання визначили логіку наукового дослідження. А тому перший розділ роботи присвячений з'ясуванню сутності феномену дитячого музично-драматичного театру. Базуючись на різногалузевих (філософських, театрознавчих і музикознавчих) дослідженнях, авторка «розміщує» це явище у просторі «світу дитинства» з його світоглядними особливостями й особливостями організації життєдіяльності. Далі

виокремлюється основні класифікаційні різновиди даного феномену: домінантно-театральний, домінантно-музичний, домінантно-хореографічний, змішаний (або гібридний), імерсивний або інтерактивний (с. 40).

При тому авторка підкреслює, що «національно-ментальна складова є визначальною» для всього українського театру, в тому числі й дитячого. Про тісний зв'язок сценічного мистецтва з музичним свідчать приклади «прямого» та «непрямого» цитування народних пісень. Саме завдяки їх використанню «підвищується "питома вага" музики в системі драматичної дії» (с. 54).

Простеживши історію формування національної моделі українського театру, А. Стьопіна доводить думку про органічне поєднання в ньому різних мистецтв: вербального, музичного та хореографічного. Саме ця особливість притаманна й дитячому театру, про що більш детально в історичній ретроспекції викладено в наступному – другому – розділі дисертаційного дослідження.

Першою чергою авторка звертається до мистецьких надбань діячів українського театру «доби корифеїв». Саме «творчі здобутки М. Лисенка та М. Кропивницького в галузі музичного театру для дітей мали фундаментальне значення для становлення та подальшого розвитку цієї сфери сценічного музикування в Україні. Попри очевидну різницю в підходах до самої природи музичного спектаклю, обидва митця керувалися національно-просвітницькою ідеєю, залучаючи до музичного оформлення дитячих спектаклів народні пісні, танці, елементи дитячих ігор, будуючи сценографію в дусі національних традицій музично-драматичних вистав для дорослих» (с. 82).

Перебуваючи в парадигмі сталої національної моделі, дитячий театр на певних етапах своєї історії зазнав трансформаційних змін, пов'язаних із письменницькою та просвітницькою діяльністю Олени Пчілки. Саме вона сприяла утвердженню на вітчизняній сцені такого нового жанрового різновиду, як «дитяча п'єса з музикою». На думку А. Стьопіної, це синтетичне за своїм характером художнє утворення можна вважати своєрідним прообразом мюзиклу, що «активно заявив про себе в українському мистецькому просторі другої половини XX, особливо, початку XXI століть» (с. 97).

У третьому підрозділі розділу другого («Роль музики в українському дитячому театрі: алгоритм аналізу») на основі репертуарного масиву пропонується досить детальна й узагальнююча за своїм характером схема. В ній «враховано та систематизовано як принципи загальнокультурного рівня..., так і технологічні характеристики, що стосуються режисерської

та композиторської роботи над залученням музичного матеріалу до дитячих спектаклів з різним співвідношенням музичної та театральної складових» (с. 106).

Другий розділ логічно пов'язаний зі змістом наступного – третього, де авторка, використовуючи розроблений нею алгоритм, аналізує актуальні «режисерсько-композиторські інтерпретації дитячого музично-драматичного спектаклю» в Україні 1980–2020-х років. Визначаються пріоритетні тенденції сценічного втілення вистав для дітей, серед яких виокремлюється реконструкція «класичних зразків з максимальним наближенням до оригіналів», використання нових сюжетів, суголосних актуальним аспектам сучасного світу дитинства, впровадження новітніх форм комунікацій у спектаклях іммерсивного типу (с. 123).

Далі А. Стьопіна кожен з визначених тенденцій ілюструє аналізом відповідних театральних явищ. Так, доводиться постановка життєздатність «Івасика-Телесика» М. Кропивницького на прикладі його сценічних утілень у різних театрах України в другій половині ХХ – на початку ХХІ століть. Звертається увага й на факти радикально експериментального «прочитання», коли українська класика парадоксально поєднується з естетикою традиційного японського театру та сучасною рок-музикою (вистава «Золотий човник», Перший академічний український театр для дітей та юнацтва, Львів).

Специфіка дитячого мюзиклу визначається за результатами аналізу вистави Харківського театру для дітей та юнацтва «Роні, дочка розбійника» (композитор І. Гайденко). А комунікативний потенціал іммерсивного театру розкривається на прикладі робіт компанії Star Light Entertainment і Київського академічного драматичного театру на Подолі.

В результаті здійсненого дослідження зроблені узагальнюючі висновки, які узгоджуються з визначальною метою та поставленими завданнями.

За умови загальної позитивної оцінки роботи А. Стьопіної варто виокремити певні «проблемні локуси».

Першою чергою це стосується змісту понять, з якими працює авторка. Базове поняття «дитячий музично-драматичний театр» так і не отримує свого однозначного і конкретного тлумачення. В тексті дисертаційного дослідження в якості синонімів, своєрідних лексичних замінників використовуються різноманітні терміни: дитячий театр, дитячий музичний театр, дитячий музичний спектакль. Виникає ефект імпресіоністичного понятійно-термінологічного мерехтіння, тієї смислової невизначеності, яка порушує будову всієї теоретичної концепції.

Також потребує свого розкриття й зміст поняття «жанрово-стильовий метод», що, на переконання авторки, «необхідний під час розгляду конкретних вистав» (с. 19). Ризикує

припустити: для здійснення подібних інтерпретаційних процедур можна скористатися методом жанрово-стильового **аналізу**.

Найвразливішим для всієї роботи виявляється визначення одного з різновидів феномену «дитячого музичного театру», а саме «домінантно-театрального». У цьому випадку помилково літературна (або вербальна) складова вистави безпідставно ототожнена з театральною. За цією логікою, інші різновиди (музичні, хореографічні та «змішані») не мають безпосереднього відношення до сценічного мистецтва взагалі.

«Проблемним локусом» є й сам матеріал, на якому ґрунтується все дисертаційне дослідження. Невизначеність принципу його відбору, а також порушення хронологічної послідовності призводять до того, що поза увагою А. Стьопіної опиняється цілий період в історії українського дитячого театру – той етап, котрий зазвичай називають «радянським». Звідси – науково необумовлений «дослідницький стрибок» із початку ХХ століття в його два останні десятиліття.

Текст роботи А. Стьопіної актуалізує надзвичайно важливу проблему нашого наукового сьогодення. Вона пов'язана з рівнем мовленнєвої культури, який знижується, досягаючи своєї критичної позначки. Текст роботи рясніє найрізноманітнішими, «мовленнєвими недоречностями». Наприклад, «відбувається **становлення** музики в українському театрі» (с. 60). Або «інтерпретація спектаклю» режисером і композитором. Як добре відомо, спектакль – це результат застосування постановниками відповідних інтерпретаційних процедур до літературного та музичного матеріалу. А «інтерпретацією спектаклю» зазвичай займаються пересічні глядачі та представники професійної театральної спільноти.

Потребують свого уточнення твердження, що провокують появу конкретних питань.

Перше. Актуальність здійсненого дослідження вбачається А. Стьопіною у «необхідності розширити семантичне поле феномена "дитячий музично-драматичний театр" в Україні в зв'язку з появою новітніх імерсивних комунікацій в сучасній театральній практиці» (с.19).

Що таке "семантичне поле феномену"? Чому його необхідно розширити з появою новітніх імерсивних комунікацій?

Друге. «Феномен "дитячий музично-драматичний спектакль" містять три семантичні складові, які утворюють єдине ціле, але в науковому дискурсі мають бути виокремлені визначення сутності» (с. 66).

Для визначення якої (або чиєї) сутності мають бути виокремлені в науковому дискурсі три семантичні складові?

Варто сподіватися, що відповіді на поставлені питання сприятимуть більш глибокому розумінню роботи А. Стьопіної.

Заявлені наукові публікації відображають зміст дисертаційного дослідження. Запозичення, цитати вербальних і музичних текстів оформлені належним чином і суголосні принципам академічної доброчесності.

Отже, дисертація «Дитячий музично-драматичний театр в Україні: генеза, еволюція, актуальні репрезентації» відповідає вимогам до подібних наукових робіт, а її авторка Стьопіна Алевтина Юріївна заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 - Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,
професор кафедри режисури
і акторської майстерності
Київського національного
університету культури і
мистецтв

Панасюк В.Ю.