

Відгук
офіційного опонента
на дисертацію *Кузьміної Олександрі Анатоліївни*
**«Жанрова своєрідність дитячої опери в композиторській практиці
XX – початку XXI століття»,**
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Музика для дітей – це величезний особливий світ, створюваний зусиллями композиторів, музикантів і самих же дітей, які є невід’ємною частиною творчого процесу – вони і слухачі, і безпосередні його учасники. Значення такої співтворчості – для формування дитини як особистості, для виховання в неї моралі, доброти, відваги, честі, плекання вміння достойно жити – завжди, а особливо сьогодні, в непростих умовах сучасного суспільства, є безпрецедентним. Його можна співставити хіба що з впливом на дитячу свідомість казки, про яку брати Грімм говорили: «Казки розповідають дітям, щоб в їх чистому і м’якому світлі зародилися і зросли перші думки і сили серця» (Брати Грімм. «Про сутність казки»).

У дисертації О. А. Кузьміної на рівень наукового обговорення вноситься сфера дитячої опери, що розглядається з точки зору її жанрової своєрідності. Незважаючи на визначений конкретний аспект, від перших сторінок роботи вимальовується широкий діапазон вивчення окресленого явища. Авторка справедливо зазначає, що на відміну від «великої» опери, розвиток дитячої опери відбувався у прискореному режимі; у XX – на початку XXI ст. це призвело до появи великої кількості художніх зразків. Жанрове багатство дитячої опери обумовило величезне розмаїття векторів її «буття та практичного використання» (с. 1 автореф.): це написання та виконання самих творів, їх залучення для вивчення іноземних мов з дітьми дошкільного віку, застосування в естетичному вихованні дітей та підлітків тощо.

Така широта функціонування жанру дитячої опери в музичній культурі і суспільстві в цілому позначилася і на поглядах самої дослідниці, яка

намагалася створити своєрідний «портрет» жанру, що має свою майже двохсотлітню історію і активно розвивається в сучасній музичній практиці.

Наукова позиція автора в широкоохватному висвітленні особливостей жанру обґрунтовується на підставі комплексного, методологічно спрямованого сучасними гуманітарними науками методу, що створює для музикознавчого дослідження сприятливий соціологічний, філософсько-культурологічний контекст і дозволяє обрати необхідні наукові стратегії.

Звертає на себе увагу те, з якою ретельністю дисертантка підходить до відбору необхідних наукових джерел та їх опрацювання. Серед традиційних для музикознавчого дослідження тут є праці з питань оперного мистецтва в цілому та дитячої опери зокрема, культурології, літературознавства, теоретичні розвідки, присвячені вивченню жанру, стилю, формотворення, тематизму, інструментознавства тощо. Питома вага належить роботам суміжного (і не лише гуманітарного) знання. Так, з-поміж публікацій з психології, філології, педагогіки, фольклористики та ін. галузей, є і роботи більш вузького, спеціалізованого профілю, наприклад, з фоніатрії. Загалом список використаної літератури налічує аж 437 позицій, серед яких 102 іноземними мовами. Для того, щоб зрозуміти картину розвитку жанру у всій повноті, дослідниця звертається й до довідкових видань, спеціалізованих каталогів, інтернет-ресурсів, інтерв'ю.

Широкомасштабне залучення різноманітних джерел, по-перше, дає уявлення про ступінь вивченості проблеми, а, по-друге, насичує роботу масивом інформації. Щоправда, подекуди не вистачає більш стрункої структуризації цієї інформації, інколи навіть відчувається її надлишок (наприклад, зайвими уявляються подані на с. 176 у виносках довідки про побудову та звучання нетрадиційних ударних інструментів, які увійшли до арсеналу сучасного симфонічного оркестру, та історію процесу розширення його виражальних можливостей). Інформативну переважаність певною мірою компенсують додатки, що доповнюють дослідження біографічним покажчиком про композиторів, які писали дитячі опери, стислим змістом

окремих лібрето, нотними прикладами тощо. Все це допомагає у сприйнятті основних ідей роботи, огортає їх необхідним контекстом, без якого не можуть обійтися дослідження такого роду. Проте, на жаль, серед цих додатків немає найбільш бажаного – переліку хоча би основних творів, написаних у жанрі дитячої опери від її початків до сьогодення, без якого важко уявити цілісну картину розвитку цього жанру.

Головна увага в дисертації спрямована на вивчення самих текстів дитячих опер, основою для чого слугували «клавіри, партитури та рукописи, відео- та аудіозаписи спектаклів» (с. 19), причому лєвова частка творів тут розглянута вперше – це опери Ф. Абта, М. Брянського, Дж. Л. Гейнор, Р. Брукса, В. Орлова, І. Польського, М. Попова-Платонова, В. Птушкіна, Д. Ролфа, П. Стеценка, Д. Ческі. Введенням цих творів у науковий обіг значною мірою визначається *наукова новизна* роботи, яка доповнюється і теоретичними узагальненнями – виділенням двох провідних жанрових різновидів дитячої опери («опера для дітей-виконавців» та «опера для дітей-слухачів») та, відповідно, періодизацією їх розвитку в історії європейського музично-театрального мистецтва.

Хоча робота присвячена дитячій опері переважно ХХ – ХХІ століть, автор не оминула розгляду важливих питань, пов'язаних з генезою цього жанру та його поступовим ствердженням в музичному мистецтві різних національних культур. Відмітимо сміливість і наполегливість дисертантки у вивченні початкового етапу становлення дитячої опери, що вимагало не тільки дослідження фактологічного матеріалу, а й певних творчих зусиль в його реконструкції на підставі, так би мовити, «супутніх» джерел.

Обраний напрямок розробки заявленої теми, цікавий і різноманітний музичний матеріал, у володінні яким відчувається добра обізнаність автора, призводять до важливих і значущих (як в теоретичному, так в і практичному аспектах) висновків. Вони стосуються самих способів створення і побутування дитячої опери, перетворення традицій «великої» опери; особливої ролі музичного чинника у формуванні смислової структури оперного твору;

визначення музично-семантичних рис «дитячої» опери, відповідних її жанрових різновидів; підкреслюється гіпертрофована (порівняно з «дорослою» оперою) роль ігрового начала (гра – ритуал – драма – дійство), яке скеровує музичний і драматургічний розвиток практично на всіх рівнях твору, залежно від чого переосмислюються принципи і закони оперного синтезу.

Можна сказати, що проаналізовані в дисертації згідно обраної типології дитячі опери (розділ 2. «Опера для дітей-виконавців кінця ХІХ – початку ХХІ століття» та розділ 3 «Опера для дітей слухачів у творчості композиторів ХХ – початку ХХІ століття») являють собою певні історико-стильові моделі, які склалися на основі втілення літературного першоджерела, композиційно-драматургічних особливостей, відповідних до жанрового різновиду засобів виразності – суто музичних і сценічних, адже дитяча опера, як і «доросла», це складний синтетичний жанр. Авторці вдалося зафіксувати амплітуду його коливання – відхід від великої опери та, навпаки, наближення до неї, виникнення на початку ХХІ століття нових зразків, зумовлених новими соціально-історичними викликами.

Особливо хочеться відзначити факт звернення дисертантки до розгляду творів харківських композиторів І. Польського та В. Птушкіна. Аналіз опери В. Птушкіна «У Лукомор'я дуб зелений...» та опери-дійства «Дива дивні», що здійснений надзвичайно професійно, скурпульозно, музикально, не тільки органічно вписує їх в канву великого наукового тексту, але й дозволяє підкреслити художню цінність цих творів та їх важливе значення у загальному контексті розвитку жанру дитячої опери.

Ще одна риса, що несподівано виявляється при ознайомленні з дисертацією О. А. Кузьміної – це так званий «образ автора», який завжди віддзеркалюється у дослідженнях гуманітарного характеру. Прочитавши останні сторінки роботи, я зрозуміла, що дисертантка – це зовсім не та людина, яка спостерігає за розвитком дитячої опери ззовні, вона сама є частиною цього процесу, його співучасником, виконавцем. Це відкриття лише підтвердило впевненість у науковій і практичній вартості даного дослідження.

Наступні запропоновані питання, що є необхідним компонентом опонентського відгуку, скоріше можна трактувати як «міркування з приводу...». Вони мають на меті не лише прояснення окремих положень дослідження, яке вважаємо важливим і серйозним внеском в історію та теорію оперного мистецтва в означеній жанровій проекції, але й можуть стати мотивуючим стимулом для подальшого дослідницького пошуку.

1. Цілком погоджуємось з думкою автора про те, що визначеність поняття «дитяча опера», яке покриває різноманітний і обширний пласт музично-сценічних творів і викликає дискусії в музикознавчому колі, є доволі хисткою. З метою упорядкування розбіжностей у його трактуванні вводяться паралельні поняття «опера для дітей-виконавців» і «опера для дітей-слухачів», які корелюють між собою і добре «працюють» у розглянутому в роботі матеріалі. Ці поняття виокремлюють лише один, дуже важливий, але один – комунікативний – аспект існування жанру, залишаючи поза увагою інші його складові. Вони, по суті, характеризують явище, не визначаючи його, що суперечить законам наукової логіки. На мій погляд, у роботі вже склалися передумови для теоретично обґрунтованої відповіді на питання: що ж таке жанр «дитячої опери» як наукове поняття. Можливо, ви наважитесь зробити цей крок тепер, можливо, маєте аргументи, щоб спростувати висловлене побажання.

2. Проблематика дисертації, так чи інакше пов'язана з «темою дитинства», занурена у самий «світ дитинства» і дитячої опери зокрема, ставить перед дослідником багато питань, які, безумовно, виходять за межі суто музикознавчого дослідження. Хотілося б почути думку автора про те, яким чином вписуються у створену нею «систему координат» складні в сенсі їх розуміння, інтерпретації та виконання твори, що мають всі ознаки приналежності до означеної жанрової сфери, але водночас виходять на рівень «дорослого» мислення, високих філософських узагальнень. Наприклад, опера

М. Равеля «Дитя і чари» – в сучасній монографії українською дослідницею В. Жарковою вона розглядається як «відвертий і водночас зашифрований щоденник особистого і творчого життя композитора...¹. Тут «“дитяча” тематика і простота використаних засобів вуалюють “недитячий” художній задум, який не змогли достойно оцінити при першому слуханні навіть найближчі друзі композитора»².

3. Як слідує з тексту дослідження, дитяча опера останніх десятиліть ХХІ століття прокладає новітні траєкторії свого розвитку. Вона звертається не тільки до сучасної, актуальної і соціально гострої тематики, вимальовує нові сценічні ситуації і породжує нові образи, а й призводить до суттєвого оновлення всієї музично-виражальної системи, в яку, на диво, нинішнє покоління дітей «вживається» набагато швидше й органічніше, ніж дорослі. Які ж саме засоби є інноваційними? Які жанрово-типологічні риси, сформовані за всю історію існування дитячої опери зазнають найбільшої трансформації, які з них залишаються стабільними і не порушують жанрової основи?

Підсумовуючи розгляд дисертації О. А. Кузьміної, зазначимо, що це дослідження успішно реалізувало всі поставлені автором завдання, проте воно лишилося відкритим для продовження вивчення проблеми в різних її вимірах.

Текст дисертації належним чином структурований і оформлений. Щоправда, для покращення його сприйняття бажаний був би більш дрібний поділ на абзаци. Проте це зауваження не стосується змістовної сторони роботи і не впливає на її позитивну оцінку.

¹ Жаркова В. Прогулки в музикальному мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера). Киев : Автограф, 2009. С. 17.

² Там само. С. 331.

Автореферат і публікації достатньою мірою відбивають зміст дисертації.

Дисертація Кузьміної Олександри Анатоліївни «Жанрова своєрідність дитячої опери в композиторській практиці ХХ – початку ХХІ століття», подана до захисту за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, цілком відповідає всім вимогам Міністерства освіти і науки України, а її авторка заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Кандидат мистецтвознавства,
професор, зав. кафедри теорії музики
Національної музичної академії
України ім. П. І. Чайковського



І. М. Коханик

