

Відгук
на дисертацію **Тонкошкури Олега Сергійовича**
**«УКРАЇНСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ:
АКАДЕМІЧНИЙ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ ВИМІРИ»**,
подану до захисту на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузі знань 02 – Культура і мистецтво

Актуальність теми дослідження. Вибір теми представленого на захист дисертаційного дослідження зумовлений необхідністю усебічного мистецтвознавчого осмислення розвитку українського оперного театру останнього тридцятиліття, що охоплює історичний період від здобуття незалежності України і до сьогодні, а відтак фокусує увагу на динаміці інституційних змін у контексті соціокультурних трансформацій, що обумовили унікальність шляхів розвитку вітчизняного оперного мистецтва на перетині традицій та інновацій. Попри зростаючу увагу до музичного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть, загалом, та оперних творів, зокрема, з репрезентацією окремих історичних, видових, жанрових, стильових, виконавсько-педагогічних, персонологічних аспектів цієї проблематики у мистецтвознавчих та культурологічних студіях, залишається доцільним цілісне осмислення українського оперного театру доби незалежності в його академічному та експериментальному вимірах, з виокремленням та узагальненням його онтологічної та історико-стильової специфіки, що віддзеркалює явище оперної сценічності як комплексної практики.

З огляду на зазначене вище констатуємо, що проблематика дисертації Олега Тонкошкури є актуальною для вітчизняного мистецтвознавства та цілком відповідає дослідницькій темі № 16 «Інноваційні процеси в сучасній музиці: історія, теорія, практика» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2021–2025 рр.), де виконано цю роботу.

Наукова новизна результатів дослідження пов'язана із тим, що на основі власних аналітичних розробок та на підґрунті узагальнень значного масиву теоретичних та історичних матеріалів за проблематикою дослідження, дисертантом уперше було висвітлено шляхи розвитку оперного театру України з конкретизацією його унікальних особливостей, тенденцій та етапних звершень у інтеграції традиційного та новаційного вимірів його функціонування в соціокультурних умовах сучасності. На основі ретельного аналізу, здобувачем було здійснено систематизацію уявлень щодо художньо-естетичних і творчо-організаційних аспектів діяльності стаціонарних оперних театрів, молодіжних оперних студій та незалежних оперних проєктів («Nova Opera») у їх взаємозв'язках на перетині збереження та оновлення мистецьких практик, методів та підходів, що стосується, зокрема, розуміння оперної сценічності. Тлумачення останнього явища у роботі було уточнено і доповнено, що є важливою складовою загальної концепції та новизни отриманих результатів. Було здійснено категоризацію цього поняття у широкому та вузькому значенні, а саме, як системи виражальних засобів сценічної реалізації опери у взаємодії композиторських, режисерських, сценографічних, музично-виконавських, пластичних та ін. компонентів, з одного боку, та як іманентної перформативної якості оперного твору, – з іншого.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, що налічують 320 найменувань. Робота супроводжується анотаціями (українською та англійською мовами) та додатками, де вміщено список публікацій здобувача.

У *Вступі* здобувачем висвітлено актуальність теми дослідження, вказано його мету та завдання, об'єкт і предмет, окреслено теоретико-методологічну базу, розкрито наукову новизну, практичне значення роботи,

наведено відомості про апробацію результатів дослідження, публікації, описано загальну структуру дисертації.

Перший розділ – «Теоретико-методологічні засади дослідження оперної творчості як художнього феномена» містить матеріали, що розподілені між чотирьома підрозділами, які послідовно відображають логіку проведеного дослідження, починаючи з висвітлення історіографії питання у міждисциплінарному науковому ракурсі (1.1) та концептуалізації його теоретико-методологічного підґрунтя (1.2) до узагальнення репрезентації в дослідженнях теорії та історії музичної культури історико-стильового поступу розвитку опери – від традицій через новації до неотрадицій (1.3). Таким чином, рухаючись історичними етапами аж до сучасності, дисертант складає цілісну картину еволюції жанру, користуючись принципами дискурсивної аналітики, зокрема, акцентуючи увагу на питаннях увиразнення через режисерські інтенції художніх ідей та, відповідно, на процесах формування соціокультурних наративів через музичну мову та сценографію оперних вистав (1.4).

Матеріали *Другого* розділу дисертації – «Експериментальні виміри сучасного українського музичного театру» містять три підрозділи, де увага приділена розгляду специфіки оновлення опери та її сценографії за допомоги дигітальних інструментів її презентації (2.1), що призводить до появи та впровадження експериментальних практик на оперній сцені (2.2). Вони пов'язані не лише з мовно-знаковими трансформаціями на межі ХХ–ХХІ століть інструментальної, вокальної лексики та способами візуального оформлення вистави, але й з появою нових змістових концептів. Останні, на думку автора, дозволяють інтерпретувати сучасну оперу як дискурсивну практику, яка відображає та активно формує соціальні уявлення, ідентичності, культурні моделі, зокрема, у діяльності «Nova Opera» (2.3).

Зміст *Третього* розділу – «Оперна культура ХХІ століття в Україні: сценічні інновації, освітні моделі, міжнародний досвід» розширює поле

аналітичного опрацювання виконавської, режисерської, сценографічної специфіки оперної сценічності XXI століття (3.1). Увага концентрується на художньому універсалізмі культурно-мистецької діяльності та освітньому значенні оперних студій України загалом (3.3), та Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, зокрема (3.2) з узагальненням особливостей міжнародного партнерства та комунікації в оперній культурі XXI століття (3.4).

Щодо нашої оцінки структури і змісту дослідження Олега Тонкошкури, дозволимо собі висловити деякі міркування, що віддзеркалюють позитивні сторони роботи та фокусують увагу на питаннях, які потребують уточнення у процесі захисту дисертації.

На нашу думку, особливо цінним у дослідженні є комплексність «міждисциплінарного аналізу опери та її репрезентації у театральному просторі як музичного твору, театральної вистави та соціокультурного інституту» (с. 111). Саме цей дослідницький ракурс увиразнюється у гармонійному поєднанні теоретичної, методологічної та аналітичної частин роботи – від Першого до Третього розділів, що надає дисертації внутрішньої єдності. Звертаючи увагу на цитований вище фрагмент дисертації, зазначимо, що у розгляді функціонування опери як соціокультурного інституту, доречніше говорити не стільки про оперу (жанр), скільки про оперне мистецтво, в цілому. Однак, деяка неточність формулювання в тексті поточних висновків не применшує значення здобутих дисертантом результатів. У викладі цього аспекту дослідження Олег Тонкошкара вдало вибудовує внутрішню логіку розкриття питання, як у теоретико-методологічній компоненті роботи (з посиланням на праці українських і зарубіжних музикознавців та культурологів – Ю. Чекана, Дж. Роселлі, Л. Левіна та ін.), так і в основній частині, де віддзеркалюється розуміння оперного мистецтва як соціокультурного інституту (система норм, ролей, культурних практик, традицій, соціальних механізмів впливу), який

функціонує через низку інституцій – оперних театрів, навчальних оперних студій, фестивалі опери тощо.

У цьому зв'язку треба відмітити, що заявлений міждисциплінарний ракурс дослідження не лише має свої переваги, до яких належить масштабність поставленої проблеми та глибина її наукового осмислення, але й несе певні методологічні ризики. Останні можуть виникати через посилену увагу в низці підрозділів до культурологічних та соціологічних аспектів дослідження оперного театру, що частково звужує простір музикознавчого аналізу. Приміром, характеризуючи у Третьому розділі діяльність оперних студій України (Дніпро, Київ, Львів, Одеса, Харків), автор роботи, не лише висвітлює окремі виконавсько-педагогічні аспекти та репертуарну політику, але й заглиблюється у інші питання, зокрема: організаційної структури роботи студій та їх технічного забезпечення; перераховує заклади, з якими музичними академіями укладені договори про співпрацю; надає відомості щодо поодиноких випадків реалізації студентами програм міжнародної мобільності; описує грантові можливості Erasmus+, EU4Culture, Fulbright, Opera Europa та ін.; інформує про різні фонди, де можна отримати музикантам підтримку; ознайомлює з науково-практичними заходами, конференціями, а також академічними правами випускників консерваторій.

З огляду на це, подекуди інформативний виклад матеріалу переважає над аналітичною частиною, а поточні резюмуючі фрагменти мають дещо декларативний відтінок. Приміром, підрозділ 3.4 носить цілком методичний характер, оскільки містить корисну інформацію щодо специфіки грантової діяльності та актуальних напрямів міжнародного співробітництва. У цьому контексті виникає *питання: Який аналітичний результат отримано дисертантом на основі представленого матеріалу про міжнародні грантові програми (підрозділ 3.4)?*

Крім того зауважимо, що у деяких підрозділах Третього розділу здобувач звертається до матеріалу, що виходить за межі визначеного назвою розділу хронологічного періоду – «опера культура ХХІ століття». Так, розглядаючи питання художнього універсалізму музичного театру на прикладі діяльності оперної студії НМАУ ім. П.І. Чайковського (3.2), дисертант вдається до викладу історії заснування студії від 1930-х років та її репертуару в різні десятиліття ХХ ст. Такі відомості значно розширюють історико-культурний контекст дослідження і є необхідними для розуміння сучасних тенденцій, однак їх розташування в межах загальної структури дослідження та заявлених хронологічних рамок потребує додаткового обґрунтування. Також виникає *питання*: У роботі окремий підрозділ присвячено викладу історії розвитку оперної студії НМАУ ім. П.І. Чайковського (3.2). *Чим зумовлений такий акцент і яким чином він корелює із заявленим всеукраїнським масштабом дослідження, адже характеристики аналогічних регіональних оперних студій присвячено значно менше уваги й аналітичні акценти щодо них зміщуються в іншу дослідницьку площину (3.3)?*

Не менш важливим є уточнююче *питання*, щодо заявлених у анотації до дисертації положень, які виносяться на захист. Серед них, знаходимо положення №3, де йдеться про обґрунтування і введення нового поняття «оперний сценізм» у його кореляції з поняттям «сценічності оперного твору» (с. 8). *Чому зазначене положення фігурує лише у анотації та не знаходить відображення у пунктах наукової новизни дисертації, а також в її висновках? Хоча у тексті ми знаходимо терміни «оперний сценізм» (с. 165), «оперний сценізм оперної студії» (с. 201), «експериментальний оперний сценізм» (с. 113), однак вони не обґрунтовуються належним чином і застосовуються поряд з посиланнями на дослідження інших вчених, які вживають щодо різних мистецьких практик поняття: «полісценізм», «тотальний сценізм», «сценізм життя» (с. 166), «колажний сценізм» (с. 167),*

«режисерський сценізм» (с. 169). Окремі згадки у різних частинах роботи про пошуки Ф. Гласса, які стали «важливим етапом трансформації оперного сценізму в ХХ ст.» (с. 172), оперу-кабаре «ТГШ. Подорож у часі» як приклад «українського експериментального сценізму ХХІ століття» (с. 176), а також оперний сценізм у системі соцреалізму (с. 201) не висвітлюють достатньо його суть. Наведені авторські визначення оперного сценізму (с. 8, 165, 244) між собою не є уніфікованими.

Вважаємо, що *висновки* дисертації Олега Тонкошкури мають узагальнюючий характер, є достатньо аргументованими і такими, що вповні висвітлюють основні положення дисертації та логіку розгортання її змісту згідно поставлених завдань.

Загальний обсяг дисертації складає 295 сторінок, з яких 231 – основного тексту. Обсяг дисертації та анотації до неї є нормативним і відповідає нормам, що оприлюднені Наказом Міністерства освіти і науки України від 12.01.2017 р. № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» (зі змінами, внесеними згідно з Наказом МОН України № 759 від 31.05.2019 р.). Оформлення списку використаних джерел, цитат і посилань у тексті дисертації, в цілому, відповідає бібліографічним вимогам стандарту ДСТУ 8302:2015. Щодо використання у дослідженні російськомовної літератури зазначимо, що такі джерела є мистецтвознавчими, належать до радянського періоду (№ 75) або опубліковані в Україні вітчизняними авторами невдовзі після здобуття незалежності (№ 121, 239, 242, 249).

Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях. Основні положення та результати дослідження висвітлено Олегом Тонкошкоурою у чотирьох наукових публікаціях у фахових виданнях України категорії «Б», затверджених МОН України. Апробацію основних положень дисертації здійснено здобувачем шляхом участі у шести міжнародних наукових та науково-практичних конференціях,

що підтверджено програмами, сертифікатами конференцій та опублікованими тезами двох доповідей у збірниках матеріалів цих заходів. У публікаціях здобувача відображені наукові результати, що відповідають темі та завданням дисертації, а також характеризуються *відсутністю ознак порушення академічної доброчесності*.

Оцінка рівня оволодіння здобувачем методологією наукової діяльності. Методологічна стратегія роботи передбачає застосування комплексу загальнонаукових та спеціальних методів та методологічних підходів, що поєднують музикознавчі, театрознавчі, культурологічні та філософські підходи, що забезпечують дослідження інституційних моделей оперного мистецтва, розгляд жанрово-стильових трансформацій та особливостей сценічного втілення опери, а також оцінку соціокультурного контексту. Центральну аналітичну рамку, що заявлена у темі та меті роботи, а саме «традиції – новаторство», формують методи системного, структурно-функціонального, історичного, порівняльного аналізу, що застосовані дисертантом для осмислення опери як синтетичного виду мистецтва у його еволюції від академічних до експериментальних форм та розгляду оперного театру як цілісної системи зі складною структурою музичних, драматургічних, сценічних, виконавських та інших компонентів у їх взаємодії. Феноменологічний підхід, застосований у роботі, довершує методологічний каркас дисертації, передбачаючи осмислення опери як художньо-естетичного феномену, досвід чуттєвого сприйняття якого набувається через сценічну актуалізацію усіх виражальних засобів виконавської майстерності, що спрямовані на розкриття іманентної перформативної якості оперного твору згідно умовностей сценічної дії та театральних законів, а також з урахуванням історичного дискурсу та соціокультурних запитів відповідної доби.

Висловлені у тексті відгуку міркування та запитання не применшують здобутих Олегом Тонкошкоурою наукових результатів.

Висновок. Відтак констатуємо, що дисертаційне дослідження Тонкошкури Олега Сергійовича на тему «Український оперний театр доби незалежності: академічний та експериментальний виміри» за актуальністю своєї проблематики та ступенем наукової новизни, теоретичною і практичною цінністю здобутих результатів, обґрунтованістю висновків відповідає спеціальності 025 – Музичне мистецтво (галузі знань 02 – Культура і мистецтво), вимогам пп. 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ від 12.01.2022 р. № 44 (зі змінами і доповненнями згідно з Постановами КМУ № 341 від 21.03.2022 р., № 502 від 19.05.2023 р., № 507 від 03.05.2024 р.), а також нормам, встановленим Наказом МОН України від 12.01.2017 р. № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» (зі змінами, внесеними згідно з Наказом МОН України № 759 від 31.05.2019 р.), що дає підстави для присудження Тонкошкурі Олегу Сергійовичу ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач відділу теорії та історії культури
Інституту проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України

Анастасія КРАВЧЕНКО



Кравченко Анастасія засвідчую.
Спеціальний інспектор
з діловодства ІПСМ НАМ України