ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію
ЯНКОВСЬКОЇ Наталії Олександрівни
«Творчість Володимира Гронського в контексті української кіномузики»
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво»

XX століття характеризується "тотальним наступом музики «по всіх фронтах»": "Знаходячи все нові і нові види, форми і жанри, отримуючи в своє розпорядження все більш досконалі, справді фантастичні технічні та технологічні можливості, музика – в усьому її різноманітті і неоднорідності, – легко долаючи реальні і віртуальні кордони, стала одним з атрибутів сучасного глобалізованого світу. Ледве можна знайти сьогодні інші приклади соціальних феноменів, порівнянних з музикою за ступенем експансивності <…>, за масштабами проникнення в усі «пори» суспільного організму"[1].

Наведені роздуми К. Биховського досить точно відображають одну із рис нашої повсякденності, нашу заглибленість в океан різноманітної музики, практично постійне знаходження в ньому. Безумовно важливе місце в безмежному музичному континуумі сьогодення набуває музика кіно.

В цьому відношенні вже сама постановка проблеми в дисертації Наталії Янковської – багатостороннє обґрунтування феномену творчості кінокомпозитора – робить дане дослідження необхідним і довгоочікуваним для української науки, тим більше, що кіномузика для неї досі є маловивченим явищем.

Логіка побудови дисертації та розгортання думки дисертантки базується також на ідеї визначення, на прикладі творчості Володимира Гронського, ролі та особливостей, властивостей музиці в сучасному кіномистецтві та створення прикладів якомога більше коректного та науково обґрунтованого її аналізу.

---

[1] Быховский К. Музыка в современных социальных дискурсах : Принципы и основные векторы культурологического анализа : дис. ... канд. культур. : 24.00.01 / К. Б. Быховский. – М., 2004. – С. 3.

Першим етапом роботи, який, відповідно, відобразився в першому розділі дисертації, стало виділення та угруповання основних позицій музикознавчих, а також мистецтвознавчих робіт, присвячених кіномузиці, що, як склалося з певних обставин, були написані переважно за кордоном. Тут п. Янковської вдалося досягти вагомого результату, бо вона створює своєрідні пролегомени до теорії кіномузики, окресливши основні погляди, коло завдань, специфічну термінологію та методи. При цьому вражає здійснене дисертанткою вивчення іншомовних (переважно німецькомовних) першоджерел, кількість яких в списку літератури становить 72 найменування (з загальної кількості – 235). Багато уваги авторка приділяє питанню функціональності кінематографічної музики, при опорі на запропоновані Клавдією Буллер'ян рівнів категоризації, серед яких для подальшої аналітичної роботи основного значення набувають драматургічні, та, більшою мірою – наративні функції. Важливим понятійним уточненням стає виявлення розрізнень між трьома поняттями: маюча будь-яке відношення до кіномистецтва та кінопродукції *кіномузика*, компонована з різних джерел *музика у фільмі*, та написана композитором для певного кінотвору *музика для фільму*.

Другий етап роботи, а також другий розділ дисертації, пов'язані з узагальненням традиції української кіномузики, на тлі якої органічно виростає постать кінокомпозитора Володимира Гронського.

Третім етапом, що репрезентується в третьому розділі роботи та додатках, – стає аналіз музики для кіно Гронського до чотирьох, різних за жанром, фільмів, створення її покрокового опису в таблицях-протоколах та здійснення висновків відносно індивідуальних властивостей стилю цього кінокомпозитора.

Дисертація відрізняється високим рівнем як аргументованості положень, так і ступенем важливості вирішення проблеми з наукової та практичної точки зору. Одним з безумовних досягнень роботи є визнання, завдяки проведеному з урахуванням зовні- та внутрішньокадрового

контексту аналізу, великого психологічного значення музиці Гронського в концепції та рецепції кінофільмів О. Бійми та М. Іллєнка. Серед теоретичних спостережень, які роблять наукову базу дисертації складною та досить рельєфною, цікавим і перспективним вдається аналіз явища опернізованості фільму, яке, на думку Наталії Олександрівни, проявляється в музиці Гронського у використанні засобів виразності, притаманних опері, навіть цитуванні фрагментів з опер, але, можливо, як здалося рецензентові, може виражатися і в залученні засобів оперної драматургії, глибокому прониканні її властивостей до концепції кінострічки.

Остання думка є припущенням, але, як вже зазначалося, текст дисертації та її проблематика зрушують з місця цілий пласт практично невивченого у вітчизняному музикознавстві матеріалу, що викликає багато міркувань і питань, з яких вважаємо за доцільне зупиниться на наступних.

Перше зауваження викликано наявністю докладного музикознавчого аналізу кульмінаційної сцени фільму "Пастка" та відсутністю подібного розгляду драматургічних фаз, хоча б – кульмінацій – при зверненні до інших фільмів. Такого дисбалансу можливо уникнути завдяки точному визначенню етапів драматургії (експозиції, розвитку, кульмінації або кульмінацій та розв'язки) у проаналізованих фільмах, та, головне, значення, якого набуває в кожному такому драматургічному рішенні музика Володимира Гронського.

Друге зауваження пов'язано з тим, що в аналітичному – третьому розділі дисертації недостатньо уваги приділяється музикознавчому аналізу музики до кінофільму "Гріх", насамперед, романсу Марії "Чому з тобою ми не хвилі" та його інтонаційним зв'язкам, як з тематизмом кіномузики в цілому, так і з музикою опери "Тоска", фрагменти з якої цитуються у фільмі. Також відсутнє в підрозділі, присвяченому цьому фільму, будь-яке посилання на додатки. Врахування цих двох умов зробило б аналіз музики більш глибоким, а образ Марії – значно багатограннішим.

Цей образ є насправді подвійним, на що вказує, як вірно пише дисертантка, схожість музичних тем Марії і Сталинського, що мають тісний

внутрішній зв'язок. Насправді Марія – чуттєва та розумна красуня, романтизована і поетизована в інтерпретації О. Біймі–В. Гронського, водночас, постає і як рокова жінка, що повинна в смерті всіх трьох чоловіків, які її любили, причому одного з них – Сталинського – героїня вбиває сама. Н. Янковська пише, що гріх Марії, маючи на увазі її нехтування моральними принципами – "примушений, викликаний и зумовлений обставинами", тоді як гріх Сталинського – "свідомий і гордий своєю свідомістю" (с. 144 дис.)

На наш погляд, гріх Марії теж є свідомим. Сама дисертантка, знову ж таки, вказує на це, приводячи цитату з літературного першоджерела – п'єси Володимира Винниченка, в якій героїня, сміючись над наївністю та побожністю тітоньки своєї подруги, говорить, що немає гріха на війні, де кожен день проливається людська кров і панує блуд, що вона і сама вбила з десяток німців і що зраджувала чоловікові з його другом.

І Марія, і Сталинський – яскраві, красиві, талановиті, здатні на сильні емоції та почуття та – гріховні; вони є своєрідними втіленнями концепту Любові–Гріха. Водночас, насправді гріховним для них обох стає те, що суперечить справжній натурі героїв, коли вони змушені зрадити самим собі. Не любити або розлюбити. Бути з некоханими.

Таке трактування наближається до ідей серіалу «Острів любові», знятого Олегом Біймою декількома роками пізніше (1995–1996). Показово, що частково музика до цього фільму – в окремих серіях – теж належить Володимиру Гронському, а музика, написана композитором до фільму «Пастка», пізніше була взята за основу до третьої частини його «Сюїти № 1 Острів любові (з музики до кінофільмів Олега Біймі)». В серіалі на першому плані постають саме питання любові та гріховності. Як вірне пише про це Лілія Брудницька, цим фільмом Бийма "стверджує, що любов завжди буде, поки є люди на Землі. Вона змінюється до невпізнання, вона мутує до

відвертого каліцтва, … вона <…> пристосовується до мінливого світу <…> І все-таки вона жива"[2].

Повертаючись до концепції фільму "Гріх", пригадаємо, що почуття любові втілюється в глибико інтимній лейттемі Марії. В музиці Гронського музичні теми з такою семантикою пов'язані з тембрами струнних та фортепіано та вирішуються в ліричному, неоромантичному дусі. Тобто почуття любові постає у кінокомпозитора *вічним і незмінним по суті* саме з музичної точки зору, пов'язуючи його зі зрозумілими слухачеві символікою та комплексом засобів виразності.

Третє зауваження стосується узагальнення, яке п. Янковська приводить на ст. 155 дисертації: "*Музика, яка досить часто звучить у фільмі* (йдеться про фільм «Пастка» – В. М.)*, надає йому (як і в «Гріхові») чи принаймні окремим його сценам баладного характеру*". І далі, вочевидь, пояснюється*:* "Драматичність (аж до трагізму) доль двох закоханих сердець не раз була предметом народних пісень і балад". Ця думка здається дещо неточною та потребує пояснень, які саме засоби виразності дозволяють говорити про наявність в музиці до фільмів "Пастка" та "Гріх" баладних ознак.

Також адресуємо дисертантці **три** наступні **питання**.

1. Як пише К. Ричков, характер музики для продюсерського кіно рясніє "всілякими конвенціональними музичними засобами, зворотами та прийомами, на котрі спираються практично всі кінокомпозитори"[3]. Чим відрізняються, на погляд дисертантки, музика до комерційного кіно та музика до некомерційного кіно, та в якій мірі комерційні умови створення фільму, наприклад, кінострічки "ТотХтоПройшовКрізьВогонь", бюджет якого склав 2 млн. доларів, впливають на його музику?

---

[2] Брудницкая Л. Грешный праздник для двоих / Л. Брудницкая. – Режим доступа : http://gazeta.zn.ua/CULTURE/greshnyy_prazdnik_dlya_dvoih.html

3 Рычков К. Музыка в современном коммерческом кинематографе США : проблемы истории и теории :дис. … канд. искусствов. : 17.00.02 / К. Н. Рычков. – М., 2013. – С. 5

2. З тексту дисертації стає очевидним, що індивідуальний стиль композитора та індивідуальний стиль кінокомпозитора – різні явища, кожне з яких має свої властивості та параметри. Оговорюється також, на які стилістичні пласти спирається в своїй музиці Володимир Гронський. Не зовсім ясним залишилося питання: до якого саме музичного стилю можливо віднести цю музику?

3. У відповідь на питання про те, яка перспектива очікує на кіномузику, композитор, піаніст, диригент, професор Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, автор музики до чотирьох десятків фільмів Ігор Олегович Стецюк, відповідає однозначно: цей жанр "залишатиметься головним носієм симфонізму", який по-перше, "містить палітру виразних засобів минулого, все краще, що там є", по-друге, передбачає існування "будь-які жанрів, будь-які стилів в будь-якій послідовності" і, нарешті, по-третє, легко сприймається і подобається "непідготовленому слухачеві"[4]. Оскільки названі якості в повній мірі властиві кіномузиці Гронського, хочеться спитати: чи можливо констатувати, що в ній переважає симфонічний – смисловий, змістовний та емоційний – контент як "найбільш сильний і глибокий носій (сучасної – В. М.) музичної культури"[5] та який, відповідно, має певні переваги над іншими напрямками та експериментами в цій музичній галузі, складає своєрідний кіномузичний мейнстрім не тільки сьогодення, но й майбутнього?

Всі зауваження та питання не применшують безперечні достоїнства роботи. Дисертаційному дослідженні Н. Янковської притаманні обґрунтованість і наукова прогностичність положень та висновків, архітектонічна вибудованість та енциклопедичність викладу. Автореферат і публікації повністю відповідають основному змісту дисертації.

---

[4] Киномузыка Игоря Стецюка (интервью с композитором). – Режим доступа : http://freshproduction.com/kinomuzyka-igorya-stecyuka/

[5] Киномузыка Игоря Стецюка (интервью с композитором). – Режим доступа : http://freshproduction.com/kinomuzyka-igorya-stecyuka/

Дана робота відповідає всім вимогам МОН України, що пред'являються до кандидатських дисертацій зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво, а її автор, Наталія Олександрівна Янковська, заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за означеною спеціальністю.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії музики
та музичної етнографії
ОНМА імені А. В. Нежданової МАРІК В. Б.

Підпис Марік В. Б.
Засвідчую:
Нач. відділу кадрів

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ
ВІДДІЛ КАДРІВ
02214254