

ВІДГУК

на дисертацію О. І. Білас

« Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької)»,

поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

У національному музикознавстві музика до драматичних вистав, зрештою як і для кіно, традиційно відносились до прикладних, вторинних жанрів композиторської творчості, оскільки прояв композиторської індивідуальності вважався вторинним, таким, що залежить від поставлених режисером завдань та загального концептуально-режисерського рішення вистави. Відтак, аналіз музики до вистав переважно залишався на маргінесі у дослідженні творчості як окремих композиторів, так і окремих епох, стилів тощо.

Натомість у запропонованому дисертаційному дослідженні висувається і обґрунтовується гіпотеза про рівнозначність художньої вартості музики до театральних спектаклів з іншими її жанрами, в тому числі й як репрезентанта індивідуального стилю композитора.

Відтак, автор ставить за мету окреслити специфіку індивідуального композиторського стилю в музиці до драматичних вистав на прикладі творчості львівських композиторів другої половини ХХ століття.

Дисертант застосовує коректні, з огляду на предмет дисертації, методи дослідження, виходячи з необхідності застосування інтердисциплінарного підходу (зокрема, таких гуманітарних наук, як психологія творчості, культурологія, театрознавство та музикознавство).

Поставлені *завдання* повністю виконані та адекватно відображені у висновках. Слід відзначити також логічність викладу, чіткість та послідовність структури дисертації.

Чималою та ґрунтовною є *теоретична база* дослідження, що охоплює 230 джерел. Дисертант залучає до наукового аналізу низку праць відомих авторів з театрознавства (зокрема музичного), дослідження музичної регіоніки Галичини, праці з теорії стилю, зокрема індивідуального стилю композитора та психології творчої особистості у парадигмі «театр – музика», «режисер – композитор».

Насамперед, авторка розглядає категорію індивідуального композиторського стилю і його специфіку у сфері музики для театру, присвячуючи цьому питанню першій розділ дослідження.

Дисертант, спираючись на значний масив проаналізованої літератури, приходять до висновку, що індивідуальний композиторський (як і інший художній) стиль визнається одним з фундаментальних конституюючих елементів системи, без якого немислиме розуміння істоти стилю в будь-яких його проявах чи формах. Водночас ні в одній ієрархічній чи парадигматичній концепції індивідуального стилю митця не виводиться залежність від жанрів, сукупності виразових засобів чи форм, до яких він звертається для виразу своїх творчих задумів.

Виходячи з вищевикладеного, пані Білас слушно стверджує, що “...попри позірно декларовану «несамостійність» музичного компоненту, він був і залишається одним з конститутивних у виставі та більше того – зміна трактування музики в драматичній виставі підлягає тим самим стильовим трансформаціям – історичним, національним й індивідуальним, що і сам вид театрального мистецтва. Внаслідок цього, скільки б не ставили під сумнів можливість проявів індивідуального стилю

композитора в музиці до драматичних вистав, всі вищенаведені спостереження і класифікації вчених переконливо доводять протилежне: синтез музики з театральним дійством, хоча в чомусь справді обмежує політ фантазії композитора, з іншого боку дає йому такі інспірації, які він може дуже плідно й оригінально використати й перевтілити.” (С. 193).

В контексті вищевказаної тези виникає запитання: як впливають найновіші технічні можливості звуковидобування на індивідуальний стиль композитора в театральній музиці? Оскільки дисертант доволі часто розглядає у дослідженні тези щодо специфіки творення кіномузики, яка, на думку авторки, різниця прояву творчої індивідуальності композитора в компонуванні музики до театру і кіно?

Окремо дослідницею з усією докладністю розглядається питання взаємодії композитора і режисера в європейському і національному театрі в історичному дискурсі, здійснивши огляд різнопланових інноваційних театральних систем ХХ ст., побіжно звертаючи увагу на роль музики в новаторських постановках Гордона Крейга, Адольфа Аппія, Костянтина Станіславського, Бертольта Брехта, Всеволода Мейєрхольда та інших.

Особливу увагу у роботі звернено на традицію українського театру корифеїв, що й на сучасному етапі не вичерпала свій потенціал, розглядаючи основні принципи утвердження національної самосвідомості. Авторка приходить до висновку про виняткову роль музики у створенні епохальних артефактів, оскільки театр корифеїв, як і інші театральні колективи та драматичні вистави українських авторів в самій своїй суті мислились як музично-драматичні.

В цьому контексті слушно вказується на історичне значення у оновленні української театральної традиції театру «Березіль» та режисера Леся Курбаса, який, сприймаючи виразові можливості музики

універсально, в кожній зі своїх постановок діяв оригінально, не повторюючи попередньо знайдених рішень, а кожного разу достосовуючись до всіх сукупних елементів художнього цілого вистави.

Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької часто вважають історичним спадкоємцем театру корифеїв, оскільки співзасновник і керівник цього театру Борис Романицький був, зокрема, й актором школи Панаса Саксаганського. Хотілося б знати думку п. Білас щодо того, наскільки традиції театру корифеїв “проглядаються” у досліджуваній у дисертації період та наскільки актуальні для тенденцій розвитку театру імені Марії Заньковецької сьогодні?

У контексті поставленої мети і завдань дисертант розглядає дві знакові вистави з музикою видатного українського композитора другої половини ХХ ст. Анатолія Кос-Анатольського, що поєднують водночас інновації сучасного європейського театру з національною традицією. Відтак ґрунтовно проаналізовано музику до вистав «Ночі на полонині» Олександра Олеся, в якій композитор зумів представити багатий поетичний світ українського символізму. За визначенням п. Білас, тут більше «театру переживання».

На противагу попередній виставі більше «театру показу» авторка вбачає у «Дамах і гусарах» Олександра Фредра, музика до якої акумулювала ряд характерних знаків стилю композитора: винахідливість і образність використання розмаїтих жанрових моделей; вміння наповнити «легкі» жанри емоційною виразністю; володіння розгорнутою драматургічною формою, застосування лейтмотивної системи.

Четвертий розділ зосереджено на дослідженні музично-театрального доробку сучасного львівського композитора Віктора

Камінського, який виявився одним із пріоритетів та органічних сегментів творчості митця, співзвучний його пошукам у інших синтетичних жанрах.

На думку п. Білас, аналіз вистав Федора Стригуна з музикою Віктора Камінського (режисерських концепції яких не відкидають історичну традицію українського класичного музично-драматичного театру) показує, що знайдений композитором звуковий контрапункт драматичного дійства вистав дозволив глибше проникнути в сценічну дію, розкрити підтексти драматичного тексту.

Слід зазначити, що окрім ґрунтовного аналізу музики до вистав двох обраних для дослідження композиторів, також розглядаються досягнення Львівського національного академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької в історичному дискурсі в хронологічних межах дослідження. У цьому контексті постає запитання: яких композиторів, на думку п. Білас, можна було б згадати як приклад неординарного прояву індивідуального стилю композитора в театральній музиці в окреслений період, окрім обраних для дослідження імен?

За результатами дослідження у Висновках узагальнюються основні положення, які обґрунтовуються в чотирьох розділах дисертації. Поставлені завдання виконані повністю.

Відтак теоретичне визначення категорій індивідуального композиторського стилю, специфіки його прояву в музиці до драматичного театру, історичний дискурс музики в інноваційних концепціях західноєвропейських майстрів сцени та традицій українського театру – автором успішно проектується на конкретні приклади музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав названого театру.

Окрім того, дисертація створює вагомe теоретичне та практичне підґрунтя для подальшого дослідження індивідуального композиторського стилю в театральній музиці.

Запитання, які виникли в опонента під час опрацювання запропонованої дисертації, зумовлені значним живим інтересом до його результатів та потребою їх практичного застосування.

Враховуючи усе вищесказане вважаємо, що дисертацію виконано на належному науковому рівні згідно чинних вимог, фахові публікації повністю відбивають зміст дисертації та її результати. Зважаючи на це, О. І. Білас заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.



Михайло Швед

кандидат мистецтвознавства,
заступник генерального
директора – художнього
керівника Львівського
національного академічного
театру опери та балету імені
Соломії Крушельницької з
міжнародних зв'язків та
творчих питань

Людмила М. Шведа зоб'явує

*Людмила генерального директора -
художнього керівника*

Сітарський В. І.