

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію **Анни Михайлівни Кузьменко**
«Музика в українському ігромовому кіно останньої третини ХХ – початку
XXI століття: специфіка функціонування в художній структурі фільму»
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

«Без музики життя було б оманою» – цей добре відомий вислів Фрідріха Ніцше легко пристосовується до кіно. Без музики кінематограф не став би тим, чим він є та залишився б експонатом кунсткамери, «чимось з категорії курйозів» (з монографії 2015 року «Час у кіно» Наталії Марієвської). Музика тugo вплетена в історію кінематографа, але питання – «як зазвучить кінострічка» – вирішує не композитор, а режисер. Саме йому належить генеральна «влада ключів» у кіновиробництві. Будучи «системним фахівцем», режисер відкриває/ініціює процес, встановлює рамки, пріоритети, стилістику, жорстко контролює геть все, що відбувається на знімальному майданчику і на екрані. Створюючи свою «команду», він у той чи інший спосіб делегує окремі повноваження оточуючим, у тому числі композитору, який далеко не першим опиняється у зоні відповідальності за фільмову фоносферу.

Серед тих, хто опікується «художньою структурою фільму», яку досліджує у своїй дисертації Анна Михайлівна Кузьменко, автор музики (навіть якщо це мюзикл) – не перша фігура у титрах. Мрія про одноосібного творця, який самотужки «синхронізує» весь аудіальний ряд фільму сьогодні може вважатися здійсненою лише в умовах домашнього відео. Кінокомпозитор фактично є справжнім заручником не тільки режисерського уявлення про «художнє ціле» («концепції»), але й операторського «кіноока», монтажних ножиць... Композитор підлаштовує своє «кіно-ухо» під звуковий дизайн фільму, над яким працюють продюсери, звукооператори, звукорежисери, виконавці – володарі «суміжних прав» на оприлюднення фонограм. Тобто відповідь на поставлене у назві дисертації Анни Михайлівни Кузьменко питання про специфіку функціонування музики у художній структурі фільму, на перший погляд, здається, очевидно: специфіка така, яка у кожному випадку потрібна режисеру, вона категорично підпорядкована його авторській волі та задіяному ресурсу, інакше кажучи, «функціональна».

Втім якщо замість онтологічно орієнтованого підходу обрати герменевтичний ракурс, як це робить дисертантка, то дослідний фокус

суттєво зміниться. Тоді замість системного запиту: «Як функціонує?» постає питання: «Як *s'ame* функціонує?» і відкривається широке поле феноменології. У цьому аспекті стає важливою не тільки, власне, ієархія та процес кіновиробництва як такого, але й конкретність часового відтинку («*остання третина ХХ – початок ХХІ століть*»), особливості окремо взятого сегменту світового кінематографу («українське ігрове кіно»), його жанровий вимір, «творчі тандеми», особистісні інтенції учасників кіносправи – все те, що так цікавить дисертанту.

Анна Михайлівна хоч і не розкриває всі секрети взаємодії аудіальних і візуальних каналів кінотексту, проте добре орієнтує читача в історико-культурних контекстах становлення українського кінематографа, ретельно фіксує ті риси його поетики та естетики, про які можна було б сказати: «все це – надто українське». Окресливши ступінь вивченості проблематики, історико-культурну реальність українського кінематографа від перших років існування до сьогодення, дослідниця зосереджується на аналітичному опрацюванні конкретних фільмів, які, на її думку, дозволяють позиціонувати українське кіно останніх десятиліть як яскравий самобутній феномен.

Детальний моніторинг існуючих аналітичних практик виявив обмеженість різних методик вивчення музичної складової фільму. Усвідомлюючи це, дисерантка вибудовує на їх основі власний алгоритм системно-структурного дослідження, що виявився досить ефективним у подальших аналітичних нарисах. Своє завдання: «створити алгоритм аналізу, що базується на комплексному поєднанні провідних методик дослідження кіномузики» (с. 13) авторка дисертації успішно розв'язує, залучаючи значний масив наукової літератури, що включає праці вітчизняних та зарубіжних дослідників музики в кіно.

Серед відносно нечисленної групи композиторів України, які спеціалізуються на створенні музичного супроводу до фільмів, дослідниця обирає постать Вадима Храпачова, який займався цією роботою, починаючи з 1973 року. Творча спадщина майстра нараховує більше шести десятків кінофільмів, що підтверджує той факт, що кінокомпанії не люблять ризикувати і завжди намагаються залучити до виробництва перевірених музикантів, у результативності роботи яких можна бути впевненими. Здійснений дисеранткою за власним алгоритмом аналіз фільму Романа Балаяна «Ночь светла» (2004) дозволяє осмислити функціонал музичного супроводу у відповідності до режисерської концепції, разом з тим дає можливість узагальнити спостереження щодо «авторського почерку композитора» (с. 131).

Даний зразок у дисертації сприймається як своєрідна «точка відліку», прийнятна для кіновиробництва «норма» присутності музики в сучасній

практиці українського ігрового кіно. Відносно цього зразку інший матеріал для «аналітичних проєкцій» має певні «аномалії», точніше, кожний у своєму сенсі виявляє присутність у саундреку надлишкового потенціалу. Ця «надлишковість» полягає, насамперед, у яскравій маніфестації композиторської індивідуальності, яка фактично є «зайвою» для добре відбалансованого кінопродукта. І це не дивно, адже дисертантка обирає для аналізу фільми, у титрах яких є знакові імена «київського авангарду». І логіка вибору тут лосить прозора. Вона продиктована, перш за все, зацікавленням композиторською творчістю таких яскравих музикантів, як Валентин Сильвестров, Алла Загайкевич, Святослав Луньов. Дисертантка аналізує їх кіномузику як частину їх творчого доробку, намагається впізнати властиві їм стилеві риси, зрозуміти оригінальність їх настанов у напруженому діалозі із режисером. Зрозуміло, що такий вибір дещо віходить від оголошеної проблематики і актуалізує звичні музикознавчі підтексти, так само, коли вивчається кіномузика Дм. Шостаковича, не задля того, щоб з'ясувати структуру «кінотвору», а радше для того, щоб мати нову візію композиторського генія. Дисертантка і не приховує це, коли наголошує як позицію новизни отриманих в дисертації результатів «вивчення кіномузики як особливої сфери композиторської творчості» (с.17).

Дисертаційний текст Анни Михайлівни Кузьменко добре скомпонований, написаний чітко, точно і ясно, у викладі вдало обходяться гострі *питання*, які накопичив щодо кіномузики музикознавчий дискурс. Два з цих питань все ж таки наважується поставити:

1. Чи відомі Вам «новітні концепції кіномузики» (с. 3), в яких заперечується ідея «синтезу всіх компонентів цілого» у кіномистецтві? Тобто, які існують альтернативні погляди на взаємодію аудіального та візуального поза теорії «органічного синтезу»?
2. Як «цифрова революція», що припала на злам ХХ-ХXI століть, змінила структуру кінотексту і функціонування музики в ньому?

Зauważення до дисертації не мають принципового характеру і спрямовані на уточнення думки авторки. Зокрема, запропонований алгоритм аналізу музики у кіномистецтві варто було б доповнити аналітичним опрацюванням такого спільнотого для музичної і візуальної складових показника часового параметру кінотвору, як «темпоритм».

У підсумку зазначу, що автореферат і публікації достатньо висвітлюють наукові позиції дисертантки, оригінальність її авторських суджень. Особливої практичної значущості мають вміщені у Додатках «таблиці-постексплікації» проаналізованих фільмів та нотні приклади кіномузики, яких у публічному доступі немає.

Загалом дисертація «Музика в українському ігромовому кіно останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: специфіка функціонування в художній структурі фільму» є самостійною завершеною науковою розвідкою, що має узагальнююче та теоретико-аналітичне спрямування у вивчені сучасних артефактів у сфері взаємодії аудіовізуальних практик. Авторка дисертації **Кузьменко Анна Михайлівна** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
Завідувачка кафедрою історії
української та зарубіжної музики
Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського



I.S. Драч

