

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

на дисертацію Ужинського Михайла Юрійовича

«СЦЕНОФОНІЯ ЯК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ФЕНОМЕН»,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури

Епіграфом до свого відгуку мені хочеться взяти такі слова Оскара Вайлда: «Я люблю сцену, на ній усе набагато правдивіше, ніж у житті». Проте певну іронічну парадоксальність письменника знівелюю ототожненням театру і музики, щира правдивість якої не піддається сумніву. Навіть більше, правда музики часто суб'єктивна, адже її сприйняття — процес індивідуальний та особистісний, тому сила музики, її шарм, привабливість, чарівність якраз у багатоваріантності тлумачень, у багатоманітності сприймань: яке ще мистецтво може презентувати водночас багато істин і правд?

Як відомо, саме музика і породила театр: давньогрецька трагедія виникла з урочистих піснеспівів, дифірамбів, і перші античні дійства фактично співалися. Впродовж всієї історії людства театр і музика не просто йдуть поруч, а взаємодіють, інтегруються, синтезуються.

Театр і музика мають набагато більше спільного, ніж це уявляється на перший погляд. Театр це *передусім звук* — вимовлене слово, що несе драматургічне навантаження через акторську реалізацію. І саме тому театральне слово це особливий звук, особлива інтонація, особлива взаємодія з іншими компонентами дійства. Не буде перебільшеним твердження, що сценічне слово найчастіше є музично організованим, бо всі ці властивості демонструє і сама музика як така, — саме вона в синергетичній природі театрального дійства виконує консолідуючу роль у створенні єдиного емоційно-інформаційного простору. З іншого боку, музика це і персонаж, і текст, і персонаж зі своїм текстом, внаслідок чого у тканині вистави музика повинна бути своєчасною, невідворотною, неминучою.

Отож, стрижневий термін дисертації Михайла Ужинського «сценофонія», що в дослівному перекладі означає «сцена, що звучить», об'ємно відображає не

лише звукотехнічну концепцію вистави, чому, власне, і присвячене дослідження (визначимо це як «вузький» смисл терміну), а й, у ширшому плані, презентує звуковий компонент вистави як наріжний, формотворчий чинник театрального мистецтва загалом. Зважаючи на такий багатовекторний підхід, тема дисертації «Сценофонія як культурно-мистецький феномен» уявляється і актуальною наразі, і перспективною для майбутніх досліджень.

Структурно дисертація трьома розділами охоплює три найважливіші складові дослідження обраної теми: теорію, історію та практику.

У другому розділі, історичному (хочеться почати з нього), дисертант торкається певних сторінок історії українського музично-драматичного театру від початку ХІХ до кінця ХХ століття, акцентуючи на звуковому оформленні вистав, музичній драматургії сценічних дійств. Також тут пропонується авторська періодизація основних етапів використання звукотехнічних засобів у драматичних театрах, розглядаються складові звукотехнічної концепції вистави у технологічному та естетичному аспектах.

Перший та третій розділи утворюють логічно-змістовну «арку»: хто такий звукорежисер і що таке сценофонія в теорії (1 розділ) і як це все реалізується на практиці (3 розділ).

Автор досліджує специфіку звукорежисерської діяльності, її теоретико-методологічні засади, і, безумовно, п. Ужинський має рацію, говорячи про звукорежисуру як вид художньої творчості, пов'язаний із процесом формування аудіо-концепції, забезпечення звукотехнічної складової та народження звукової драматургії. Теоретичні викладки та практичні приклади Михайла Юрійовича переконують у тому, що сучасний театральний звукорежисер не лише знавець технічних тонкощів акустики та фізики звука, не лише музично освічений фахівець, — він генератор ідей і шукач оптимальних звукових рішень сценічного дійства, його художньо-звукового простору. *(При цьому, як стверджують самі звукорежисери, театральні реалії почасти не сприяють їхньому волевиявленню: навіть якщо звукорежисер пропонує щось реально слухне, режисер-постановник може*

відкинути ці пропозиції, а на наступній репетиції видати вчорашній варіант за свій власний, — така природа режисури.)

Саме тому найцікавішим з позиції «максимальної концентрації творчості на аркуш наукового тексту» є підрозділ 3.2, що презентує аналітичний огляд музично-звукових концепцій вистав Рівненського академічного українського музично-драматичного театру (до речі, формулювання підрозділу «Музично-звукова концепція вистав...» викликало подив, нібито вона єдина, унікальна для усіх вистав). На конкретних прикладах показані різні підходи до звукового оформлення вистав, використання та поєднання різноманітних принципів — як художньо-естетичних, так і технологічних — щодо творення звукового образу театрального дійства.

До уваги автора пропоную декілька зауважень та запитань, що виникли у процесі знайомства з дисертацією.

1. Характеризуючи ключове слово назви дисертації «сценофонія» (с. 77–80), автор звертається до іншомовних джерел (що саме по собі схвально), бо не знаходить згадування терміна в україномовному науковому дискурсі. Утім, саме Г. М. Фількевич, яку автор рясно цитує, ще у першому виданні праці «Музика в драматичному театрі» (1998; перевид. 2004, 2013) пропонує ввести поняття «сценофонія вистави» (1-ше вид.: с. 54). Крім того, це поняття використано в Енциклопедії сучасної України у статті «Музика театральна» авторства Г. М. Фількевич¹. Так, авторка не дає свого визначення, але впроваджує термін в науково-популярний та навчально-методичний обіг.

2. Простежуючи етапи становлення українського музично-драматичного театру, автор зазначає, що «у першій половині XIX ст. основну роль відіграли письменники <...> і саме вони *відповідали за створення музичної драматургії цих творів*» (с. 91). Вважаю цей вислів не надто коректним: театральний драматург радше закладав у драматичний текст п'єси потенціальну можливість для створення і розвитку музичної драматургії вистави.

¹ Фількевич Г. М. Музика театральна // Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=70511

3. У цьому ж підрозділі (2.1) п. Ужинський звертається до аналізу музичної складової театральних вистав цього періоду, обмежуючись творами виключно українських авторів. На наш погляд, «музично-звукова концепція українських театральних вистав» (як заявлено в назві підрозділу) виглядала би повнішою і точнішою, якби до розгляду були додані репертуарні твори й неукраїнських авторів.

4. В аналітичному розділі роботи дисертант характеризує різні сфери звукорежисерської діяльності. В яких з них, на думку автора, звукорежисер постає як автор, співавтор, інтерпретатор, технічний супроводжувач (можливо, існують і ще якісь іпостасі)?

5. У підрозділі 2.2 автор пропонує тринадцять параметрів експертної оцінки музичної фонограми, створеної для театального видовища. Наскільки об'єктивним, на думку дисертанта (зважаючи на багаторічний практичний досвід звукорежисера), може бути такий оціночний *самоаналіз*? Чи все ж таки подібну оцінку повинен проводити сторонній фахівець, не задіяний у створенні/виробництві фонограми?

Зазначені зауваження не знижують теоретико-практичного значення проведеного дослідження, що постає як самостійне, завершене та виконане за вимогами МОН України до кандидатських дисертацій, а його автор Михайло Юрійович Ужинський заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури».

Офіційний опонент —
професор кафедри музичного виховання
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
доктор мистецтвознавства, професор



К. І. Станіславська

Підпис *К. І. Станіславська*

ЗАСВІДЧУЮ

НАЧАЛЬНИК
ВІДДІЛУ КАДРІВ



Лешко Н.Ф. Гончарова