

**Міністерство культури України**  
**Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка**

**БЛІАС Олеся Іванівна**



УДК 782.03-027.522:78.071.1(477)“19/20”

**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)**

Спеціальність 17.00.03 — музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
**дисертації на здобуття наукового ступеня**  
**кандидата мистецтвознавства**

**Львів — 2018**

**Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України.

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Кияновська Любов Олександрівна,**  
Львівська національна музична академія  
імені М. В. Лисенка,  
завідувач кафедри історії музики  
(м. Львів)

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Самойленко Олександра Іванівна,**  
Одеська національна музична академія  
ім. А. Нежданової,  
проректор з наукової роботи  
(м. Одеса)

кандидат мистецтвознавства  
**Швед Михайло Богданович,**  
Львівський національний театр опери і балету  
ім. С. Крушельницької,  
заступник генерального директора-художнього  
керівника з міжнародних зв'язків та творчих питань  
(м. Львів)

Захист відбудеться «25» січня 2018 року о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Малому залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою:  
вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «21» грудня 2018 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
доктор мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Музичний компонент в драматичних виставах віддана приваблює увагу дослідників – культурологів, театрознавців, музикознавців, істориків мистецтва. Функції музики в драматичних виставах змінювались відповідно до духу часу, *Zeitgeist*, що диктував умови до сюжетів і тематики вистав драматичного театру, цінностей, які проповідував, естетичних ідеалів та й самої манери акторської гри. Музика ж посилювала емпатію до долі героїв, допомагала глибше збагнути їх характери і почуття, втілити досконалу гармонію взаємодії драматичного і музичного рівнів. Проте все ще залишається поза належною увагою дослідників музика до театру відомих композиторів, залишаючись на маргінесі їх творчих досягнень, надто зрідка опиняючись у фокусі наукового та публіцистичного осмислення. Навіть в енциклопедичних списках творів, що подаються після біографії композиторів, останній рядок здебільшого викладається таким чином: «пісні, музика до театральних вистав та ін.». Тим більше театральна музика не береться до уваги у визначенні констант індивідуального стилю композитора, оскільки по замовчуванню вважається вторинною для встановлення оригінальних рис художнього мислення того чи іншого автора. В цьому контексті варто підкреслити, що музика до театру часто слугує потужним креативним стимулом, який не лише призводить до народження мистецького шедевра, народженого спільними зусиллями режисерів, сценаристів, акторів і, безумовно, композиторів, але й допомагає розкрити прихований авторський потенціал в інших жанрових сферах, зокрема й т. зв. «чистих» жанрів. Цими міркуваннями й обумовлений вибір теми, присвяченої виявленню індивідуальних рис композиторського стилю в музиці для драматичного театру.

Відтак зазначена проблематика набуває особливої **актуальності** в контексті цілісного пізнання індивідуального композиторського стилю, а також у визначенні його знакової ролі у досягненні художньої довершеності і композиційної гармонії драматичного спектаклю.

**Зв'язок з науковими програмами, планами, темами.** Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка (протокол № 10 від 14 грудня 2016 р.). Дисертацію виконано в межах наукової тематики згідно планів науково-дослідницької роботи кафедри історії музики, відповідає темі № 3 «Українська музична культура у світовому контексті» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності вказаного навчального закладу на 2014–2019 рр.

**Мета дослідження** – окреслити специфіку індивідуального композиторського стилю в музиці до драматичних вистав на прикладі творчості львівських композиторів другої половини ХХ століття.

**Об’єкт дослідження** – індивідуальні риси композиторського стилю в музиці до вистав драматичного театру.

**Предмет дослідження** – музика А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької.

Відтак головними завданнями дослідження стали:

- опрацювання спеціалізованої наукової літератури, присвяченої як проблематиці індивідуального композиторського стилю, так і його специфіці у складі синтетичності театральної драматургії, а також інноваційним театральним системам в їх проєкції на музичну складову, традиціям українського національного театру;

- формулювання власної концепції індивідуального композиторського стилю та його специфіки в царині музики для драматичного театру;

- огляд новаторських театральних систем ХХ ст. та з’ясування ролі в них музичної складової;

- представлення української національної музично-театральної традиції на різних етапах її розвитку;

- окреслення ролі професійних композиторів у співпраці з українськими театральними режисерами і колективами протягом тривалого історичного періоду;

- осмислення музично-драматичних концепцій Національного академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької;

- детальний аналіз музики до театральних вистав львівських композиторів А. Кос-Анатольського та В. Камінського;

- з’ясування особливостей прояву індивідуального стилю А. Кос-Анатольського та В. Камінського в музиці до драматичних вистав.

**Матеріалом дослідження** слугує музика до драматичних вистав Національного академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької А. Кос-Анатольського («Ніч на полонині» О. Олеся, «Дами і гусари» О. Фредра) та В. Камінського («Маруся Чурай» Ліни Костенко, «Павло Полуботок» Костя Буревія, трилогія «Мазепа» Б. Лепкого, «Згадайте, братія моя» Т. Шевченка). Вибір матеріалу для апробації концепції дослідження зумовлений причинами як об’єктивними (виняткова роль театральної музики у творчості цих композиторів, її зв’язок з іншими жанровими площинами у їх доробку,

широкий суспільний розголос аналізованих вистав, представлення історичних і соціокультурних обставин написання музики до вистав одного й того ж театру), так і суб'єктивними (праця з домашніми архівами композиторів, фіксація особистих рефлексій близьких і друзів А. Кос-Анатольського та інтерв'ю з В. Камінським).

**Хронологічні межі дослідження** визначені теоретико-культурологічним аспектом обраної теми і охоплюють період другої половини ХХ століття.

**Методологічну основу** дослідження становить *комплексний* підхід до виявлення індивідуальних рис композиторського стилю в музиці до драматичних вистав, і такі методи: *психологічний* – у встановленні особистісних характеристик творчості композитора для театру в ситуації співпраці з режисером і акторами до певної театральної вистави; *історичний* – при аналізі особливостей розвитку українського і західноєвропейського музично-театрального мистецтва ХХ ст. в еволюційному процесі; *джерелознавчий* – у використанні архівних та пресових матеріалів для аргументації окремих теоретичних положень; *соціо-культурологічний* – у дослідженні синтетичного музично-театрального сегменту культури у взаємодії всіх складових і спрямуванні на духовні потреби окресленого середовища реципієнтів; *компаративний* – у з'ясуванні спільних і відмінних принципів індивідуального композиторського стилю *per se* і в театральній музиці; *аналітичний* – у розгляді музично-театральних артефактів А. Кос-Анатольського та В. Камінського.

Ряд досліджень, дотичних за тематикою, склали **теоретичну базу дисертації**. Першу групу становлять проаналізовані та систематизовані праці з театрознавства, зокрема музичного (А. Аппія, А. Арто, В. Баканурського, Б. Балаша, К. Бальме, Б. Бентлі, Б. Брехта, П. Брука, Н. Владимирової, Й. Вронського, Є. Гротовського, І. Драч, О. Клековкіна, М. Коморовської, В. Меєрхольда, З. Лісси, П. Паві, К. Станіславського, М. Фіцгал, М. Черкашиної-Губаренко та ін.). До цієї ж групи відносимо джерела з історії українського драматичного та музично-драматичного театру, зокрема Д. Антоновича, О. Боньковської, Л. Курбаса, Н. Корнієнко, В. Василька, Р. Пилипчука, В. Ревуцького, М. Гарбузюк, Б. Козака, М. Лужницького, Г. Веселовської, І. Мар'яненка, Н. Мірошніченко, А. Новикова, М. Загайкевич, Р. Пилипчука, Й. Гірняка, Д. Лабінської, Б. Піккон-Валлен, П. Саксаганського та ін.). Вистави театру ім. М. Заньковецької аналізуються в статтях і рецензіях Ю. Булки, М. Гарбузюк, В. Гайдабури, В. Дишканта, Л. Кадирової, М. Оверчук, О. Паламарчук, С. Павлишин, А. Терещенко, Г. Храмова та ін.

Другу групу складають студії з музичної регіоніки Галичини (І. Антонюк, Ю. Булка, Л. Кияновська, Н. Косаняк, Н. Костюк, Л. Мазепа, Т. Мазепа, Л. Мельник, О. Осадця), розвідки та біографічні джерела, присвячені життєтворчості А. Кос-Анатольського і В. Камінського (Й. Волинський, А. Терещенко, Б. Фільц, С. Павлишин, О. Козаренко, Н. Кос, Т. Дубровний, Л. Кияновська, Л. Мельник, Х. Флейчук, О. Фрайт, В. Конончук, І. Кириченко та ін.);

Третю групу представляють праці з теорії стилю, зокрема індивідуального стилю композитора та психології творчої особистості, головно у парадигмі «театр – музика», чи «режисер – композитор» – Й. В. Гете, Г. Адлера, З. Лісси, П. Паві, О. Самойленко, С. Скребкова, Є. Назайкінського, В. Холопової, М. Михайлова, Н. Горюхіної, В. Суханцевої, О. Катрич, І. Коханник, В. Москаленка, Б. Ананьєва, Н. Гончаренко, Ч. Ломброзо та ін.

**Наукова новизна дослідження** полягає у виявленні індивідуальних рис стилю композитора в музиці до театральних вистав на прикладі львівських митців А. Кос-Анатольського і В. Камінського.

Відтак у дисертації *вперше*:

– проведено теоретичний та герменевтичний аналіз музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до драматичних вистав Національного академічного драматичного театру імені М. Заньковецької, зокрема А. Кос-Анатольського («Ніч на полонині» О. Олеся, «Дами і гусари» О. Фредра) та В. Камінського («Маруся Чурай» Ліни Костенко, «Павло Полуботок» Костя Буревія, трилогія «Мазепа» Б. Лепкого, «Згадайте, братія моя» Т. Шевченка);

– цілісно розглядаються музично-театральні артефакти А. Кос-Анатольського та В. Камінського з позиції втілення їх індивідуального стилю.

*Набуло подальшого розвитку*:

– висвітлення ролі музичного компоненту в українській музично-драматичній традиції;

– окреслення специфіки музичної складової інноваційних театральних концепцій ХХ ст.;

– виявлено особливості індивідуального композиторського стилю в музиці до драматичних вистав.

*Доповнено*:

– аналітичний компендіум музично-драматичної творчості львівських композиторів другої половини ХХ ст.

– історичний дискурс музичного компоненту вистав Львівського національного академічного драматичного театру імені М. Заньковецької.

**Теоретичне значення отриманих результатів.** Матеріал дисертації розширює тлумачення категорії індивідуального композиторського стилю, стисліше окреслюючи його сегмент музики до драматичних вистав. Робота збагачує історичний компендіум досліджень музики до драматичних вистав в національному і загальносвітовому просторі, дозволяє усвідомити вагомість музично-драматичних артефактів в оцінці індивідуального композиторського стилю. Отримані результати можна використовувати у викладанні культурології, історії музики, історії театру, у підготовці монографій, підручників, навчальних посібників, методичних програм, тематика яких дотична до теми дисертації. Дисертаційними матеріалами можна послуговуватися в наукових розробках із питань музичної регіоніки, історії музики, театрального мистецтва та ін.

**Практичне значення дослідження** полягає в можливості його використання в навчальних курсах вищої школи: «Музична культурологія», «Історія світової культури», «Історія музики», «Історія світового та українського театру», спецкурсів «Історія галицької культури», «Музика в драматичному театрі»; у розробці відповідних розділів посібників з історії культури, доповненні змісту освіти фахівців із культурології, театрознавства, історії музики, соціології, антропології у ВНЗ.

**Особистий внесок здобувача.** У дисертації досліджено специфіку індивідуального композиторського стилю в музиці до драматичних вистав на прикладі творчості львівських композиторів другої половини ХХ століття. Дисертація є самостійною науковою працею, всі публікації здобувача є одноосібними.

**Апробація результатів дисертації** Окремі положення дослідження апробовані у виступах на конференціях у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка (2016, 2017, 2018 рр.), а також у конференціях і обговореннях кафедри історії музики ЛНМА ім. М. Лисенка.

**Публікації.** Основні результати дисертаційного дослідження викладено у 5 одноосібних публікаціях, з яких 4 – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України, 1 стаття – в іноземному фаховому виданні.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг дисертації 210 сторінок, з них 189 сторінок основного тексту. Список використаних джерел – 230 позицій.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету й завдання, об'єкт і предмет дослідження, окреслено теоретичну базу та методологію, вказано наукову новизну отриманих результатів та їх практичне значення, відомості про апробацію результатів дисертації та публікацій автора.

**Розділ 1 «Категорія індивідуального композиторського стилю і його специфіка у сфері музики для театру»** складається з двох підрозділів.

В підрозділі 1.1. *Науково-категоріальний дискурс індивідуального композиторського стилю* аргументується диференційоване поняття стилю як єдності особистісного, авторськи-індивідуального, національного та історично-універсального в їх діалектичній взаємодії. Відзначено опозиційні парадигми категорії стилю, в яких взаємодіють «загальне – індивідуальне», «формальне – змістовне», «традиційне – новаторське», «універсальне – часткове, одиничне» та ін. Водночас ні в одній концепції індивідуального стилю митця не виводиться його залежність від жанрів, сукупності виразових засобів чи форм, в яких він виражає творчі задуми. Відтак композиторська творчість до драматичних вистав трактується в характеристиці індивідуального стилю як рівноцінна з іншими синтетичними (опера чи балет) або автономними (симфонія, концерт) жанрами.

В підрозділі подається авторська концепція структури індивідуального композиторського стилю за такими рівнями:

а) *генетичним*, що відображає закладену від природи психологічну структуру особистості, індивідуальну схильність до творчості і міру таланту; б) *епігенетичним* як періодом становлення творчої особистості, в якому ключове значення отримують впливи, характер і зміст професійної освіти; в) *онтогенетичним*, який окреслюється як соціокомунікативний, що потребує відповідної реакції з боку середовища; г) *корелятивним*, що потребує зв'язку індивідуального стилю з історичним стилем епохи; д) *імплементаційним*, з множинністю рецепцій в історичній перспективі, коли поступово розкриваються приховані змісти і підтексти, закладені автором і спрямовані до нового, відповідного духу наступних епох прочитання і реінтерпретації.

В підрозділі 1.2. *Особливості індивідуального композиторського стилю в музиці до драматичних вистав* виявляються сутнісні характеристики музичного сегменту в театральному синтетичному організмі. На цій основі проведені паралелі між нетеатральною та театральною музикою задля



визначення міри композиторської індивідуальності з характерними стильовими рисами. Відзначено, що завдяки зв'язку з візуальним рядом та сюжетною фабулою зміст музики у виставі спрямований на сукупність всіх елементів синтетичного цілого і визначається п'ятьма рівнями. На *генетичному* рівні враховуються такі індивідуальні предиспозиції психограми як синестетичність музичного слуху і сприйняття, чутливість до барви і множинних сенсів (підтекстів) слова, артистичність і вроджена схильність до заняття театральною музикою. На *епігенетичному* рівні визначається вагомість інтенсивного спілкування з театральним середовищем, наявність естетичних й світоглядних цінностей, що кореспондують з провідними театральними концепціями свого часу. На *онтогенетичному* або *соціокомунікативному* рівні присутнє порозуміння із співтворцями артефакту у його кінцевій формі. На рівні *кореляції* стилю музики до драматичних вистав висувається відповідність історичних стилів епохи тим самим законам, що й стиль автономних жанрів. У цьому випадку індивідуальний стиль музики до драматичного театру підлягає тим же змінам в межах різних епох, що й прояв рис історичного стилю в інших жанрах. На останньому *імплеметивному* рівні сприйняття музики для театру в наступних епохах виявляє ті ж тенденції, що й інші жанри в майбутній перспективі. Талановита музика до вистави може перейматись режисером багато років по тому, як інваріант вистави, до якого вона й писалась, був списаний в музей історії.

Запропонована характеристика індивідуального композиторського стилю та диференціація її складових враховує множинність суб'єктно-об'єктних взаємозв'язків творчого індивіда – соціуму. Завдання композитора у співпраці з іншими творцями вистави полягає в тому, щоб відповідним чином пов'язати музику з усіма компонентами, не втративши своєрідності музичного висловлювання.

**Розділ 2 «Історичний дискурс взаємодії композитора і режисера в європейському і національному драматичному театрі»** складається з двох підрозділів.

В підрозділі 2.1. *Індивідуальний стиль композитора в парадигмі «режисер – композитор» (інноваційні театральні системи ХХ ст.)* присвячений знаковим постатям світового театру періоду його радикального оновлення. Основні театральні інновації узагальнюються крізь призму трьох фундаментальних концептів. Перший концепт нового мистецтва – концепт *синтезу*, прагнення знайти спільну сутність у всіх видів мистецтва і способів творення художнього образу. Пошук синтезу привів до формування

концепту *експерименту*, який захопив не лише художників, літераторів, композиторів, але й провідних режисерів і театральних діячів. Таким чином мистецтво відреагувало на епоху наукових відкриттів і відобразило інтелектуальне начало в художньому образі. Важливим для новітнього театрального процесу став концепт *суб'єктивізму*, що дозволяє збагнути природу як театрального синтезу, так і сценічного експерименту. Кожен із згаданих типів має свою особливу «музичну призму», трактує музичний ряд відповідно до головної мети, якої прагне досягнути.

Відтак театр переживання або перевтілення базується на особистому ототожненні акторів зі своїми героями, на руйнуванні кордонів між грою та життям і тут своє вираження знаходить концепт *суб'єктивізму*. Найяскравішим представником і теоретиком цього типу поетики був Костянтин Станіславський. Основна мета театральної музики – почути внутрішнім емоційним слухом те, що відбувається на сцені, надати особливої чуттєвої експресії драматичній дії, взаєминам її учасників.

Протилежністю цього типу театральної поетики став театр показу – умовний, видовищно-ігровий, де на першому плані виступають концепти синтезу, натомість концепт *суб'єктивізму* втілюється в особистій призмі бачення реальності в ірреальних формах. В ХХ столітті яскравим втіленням цієї концепції став епічний театр німецького драматурга Бертольта Брехта та ігровий театр Всеволода Мейерхольда. Музика мислиться в ньому як невід'ємна частина синтетичного дійства й отримує рівноправні функції з іншими елементами художньо-виразової системи.

Підрозділ 2.2. *Співвіднесення драматичної і музичної складової та роль композитора в українській театральній традиції* присвячено феномену пробудження національної свідомості народу через театральне мистецтво. Окреслено виняткову роль музики у створенні епохальних артефактів у театрі корифеїв та інших близьких за естетикою театральних колективів. Наголошується, що музична складова українського драматичного театру становить унікальне явище у світовій культурі, адже сценічне мистецтво від початків формувалось як музично-драматичне, а нерозривний синтез вербального та інтонаційного елементів у драматичній єдності забезпечив оригінальність української театральної традиції. Здобутки українського театру в різних історичних епохах виявились надто важливими не лише в естетичному аспекті, але й у суспільному, оскільки утверджували засади національної ідентичності, зберігали і відроджували історичну пам'ять в ситуації бездержавності. Тому однією з найхарактерніших рис національного класичного театру стала опора на народну пісенність, а запотребованість

в оригінальному музичному оформленні вистав зумовило активне залучення фахових композиторських сил, зокрема М. Лисенка і К. Стеценка.

Вказується на історичне значення в оновленні театральної традиції театру «Березіль» та геніальної режисерської творчості Леся Курбаса. Вона стала справжнім проривом у синтезі «традиційне – інноваційне; національне – універсальне» в сценічному мистецтві України. На прикладі постановки п'єс «Гайдамаки» за Т. Шевченком і «Газ» Г. Кайзера показано розмаїтість підходів Леся Курбаса до музичної складової театральної вистави. Робиться висновок про те, що музичні елементи театральної вистави варіювались геніальним режисером у вельми широкому спектрі значень, смислів, алегорій, алюзій, символів і завжди стисло узгоджувались з усіма образно-смысловими елементами художнього цілого.

**Розділі 3 «Засади індивідуального стилю в театральній музиці Анатолія Кос-Анатольського»** містить три підрозділи.

У підрозділі 3.1. *Предиспозиції музично-театрального мислення в індивідуальному стилі композитора* розглядається життєтворчість Анатолія Кос-Анатольського (1909–1983) як яскравий приклад гармонійної взаємодії психотипу митця з результатами його діяльності. Для підтвердження цієї тези використано концепцію структури індивідуального композиторського стилю. На цій основі визначено, що в генетичному коді композитора закарбувалась багатогранність і різнобічність життєвих інтересів, притаманних його предкам. Необхідність мати «практичний» фах, завдяки якому можна було прогодувати родину, завжди доповнювалась широким спектром культурно-суспільних зацікавлень, яскраво вираженою національною самосвідомістю, потребою працювати на піднесення української культури й освіти. На другому рівні зазначена багатогранність життєвих і творчих інтересів молодого музиканта, його прагнення здобути професійні знання в різних царинах. Про це свідчить навчання паралельно на юридичному відділі Львівського університету, у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка і консерваторії ім. К. Шимановського. Це утвердило художні пріоритети Анатолія Коса як митця з гострим відчуттям «інтонаційного словника епохи» і яскраво національного композитора, чия творча діяльність була спрямована на смаки і потреби українського суспільства Галичини. В індивідуальному стилі А. Кос-Анатольського органічно поєднуються риси як «ужитковості» виразу, так і «концертності», а «екстравертивність» творчої натури і мистецьких ідеалів композитора просто не могла не привести його у сферу театру. Театральна музика Кос-Анатольського не лише узагальнює звуковий компендіум «інтонаційного словника епохи», але й з плином часу

виявляє нові грані художньо-емоційного впливу, кореспондуючи з уявленнями і естетичними потребами наступної генерації.

В підрозділі 3.2. *Музична поетика О. Олеся та її відображення в музиці до вистави «Ніч на полонині»* підкреслено, що прем'єра вистави відбулась 2 січня 1969 р. на схилі руху шістдесятництва. Для композитора відправною точкою у сприйнятті Олесевого тексту була музикальність драматичного слова і дії, що впливала з синкретичного характеру прадавніх українських обрядів, нерозривної єдності у свідомості наших пращурів слова – звуку – жесту – ритму – зображеного символу. Усі музичні підтексти літературного першоджерела винятково тонко і барвисто відчитав та переосмислив відповідно до власного стилю Кос-Анатольський, він природно кореспондує з багатьма іншими творами, передусім з піснями та фортепіанними опусами.

Режисером вистави запросили молодого митця з Києва Віктора Лисюка, для якого це була дипломна робота. Виняткова музикальність самого тексту драматичної поеми Олеся надихнула творців вистави на вибір драматургічної моделі співогри. Кос-Анатольський використав майже всі вказівки поета на музикалії сценічної дії, і це дало йому змогу створити вельми насичену музикою концепцію вистави, яку з повним правом можна назвати «співогрою». В ній композитор продовжує одну з провідних ліній галицької української музично-театральної практики, що бере свій початок ще від жанру співогри представників перемишльської школи М. Вербицького та І. Лаврівського.

Підрозділ 3.3. *Ностальгія за belle époque Галичини в музиці до «Дам і гусарів» О. Фредра* розглядає одну із найбільш вдалих вистав театру ім. М. Заньковецької 70-х років в режисурі Збігнева Хшановського, художньому оформленні Мирона Кипріяна з музикою Анатолія Кос-Анатольського, а деякі поетичні тексти до п'єси дописав Роман Лубківський. «Дами і гусари» Фредра для режисера були «рідною стихією» і можливістю опосередковано втілити образи рідної йому культури, особливо в ситуації гострої ідеологічної цензури і стагнації. Тож він «прочитав» цю комедію відповідно до актуального місця і часу, до сучасного хронотопу: сповнену радості, гумору, ліричних почуттів, з виразною ноткою ностальгії за *belle époque* (прекрасною добою) Галичини. В тому ж ключі мислив музику до вистави і А. Кос-Анатольський. Основними принципами музичної драматургії вистави стали такі: стилізація романтичної популярної музики ХІХ ст., зокрема, бідермаєру; узагальнення через жанр: польських національних танців – мазурки, куяв'яку, полонезу, а також популярних на балах і в домашньому

музикуванні польки, вальсу, галопа і, навіть, канкану. Композитор застосовує переінтонування цитат популярних пісень як алюзії до знаних «інтонаційних знаків доби»; використовує звукову ілюстрацію ситуацій, створює смисловий «підтекст» завдяки інтонаційній і жанровій символіці.

Композитор залучає також повний склад оркестру, що окремо постулює «повновартісність» музичної складової у художній цілості.

**Розділ 4 «Індивідуальні стильові характеристики музики до театральних вистав Віктора Камінського»** складається з трьох підрозділів. В підрозділі 4.1. *Значення музики до театру в розвитку індивідуального стилю композитора* основна увага приділяється тим тенденціям і напрямкам, які мали найбільш безпосередній вплив на творчість Віктора Камінського у всіх жанрових вимірах і завдяки яким пояснюються найбільш істотні особливості його «драматично-театрального» письма.

На базовому генетичному рівні відзначаємо вельми сприятливу спадковість, яскравість і багатогранність ранніх музичних вражень і творчого досвіду. Епігенетичний рівень позначився у композитора значним розширенням діапазону художніх вражень, утвердженням незалежності творчого мислення, загостреним інтересом до експериментаторства в музиці, але поруч із тим запотребованість у національних фольклорних витоках та переосмисленні моделі духовного концерту.

На онтогенетичному рівні відзначено два контрастні періоди, перший з яких тривав до кінця 80-х років і відзначений звертанням до сфери естрадної пісні, натомість другий період розпочався разом із Незалежністю і триває до сьогодні. Обидві сфери допомогли відкрити прихований творчий потенціал у «прикладних жанрах» популярної пісні і театральної музики, де композитор усвідомив для себе значні художні можливості. Рівень кореляції стилю музики до драматичних вистав з історичним стилем епохи в музично-театральної творчості В. Камінського виявляє відповідність до режисерських концепцій Ф. Стригуна та відповідає тому, що репрезентують твори інших жанрів у той самий період творчості митця.

Підрозділ 4.2. *Образно-стильова різноманітність вистав театру ім. М. Заньковецької у 80–90-ті роки ХХ ст.* присвячено засадам діяльності театру в переломний історичний період. Його столітня історія славна новаторськими постановками, новим прочитанням класики, де істотну роль займала музична складова. З театром співпрацювали такі композитори як Богдан Янівський, Ігор Білозір, Юрій Сасенко, Михайло Мануляк, Богдан Котюк та ряд інших. Двоє режисерів репрезентують два різні погляди на

театральне мистецтво. Це головний режисер театру, народний артист України Федір Стригун, який в той період творчу діяльність спрямовує на відродження національного класичного репертуару та популяризацію забутих імен національної класики і сучасних драматичних артефактів. Другу лінію представляє режисура Алли Бабенко, спрямована на створення театру інтелектуального, камерного, підкреслено психологічного характеру.

Визначено два основні концептуальні підходи до музики у виставах:

1) опора на сучасний побутовий жанрово-інтонаційний словник, тобто асиміляція сучасного звукового середовища. Цю лінію репрезентує творчість Б. Янівського та І. Білозіра;

2) синтетична стильова лінія, де підхід до поняття музики до вистав більш комплексний, а тому й більш органічно поєднується з драматичними колізіями. Стилістика музичної мови здебільшого передбачає органічний синтез різних жанрових елементів та багатство системи виразових засобів, взаємопроникнення інтонацій різного стилістичного спрямування.

Підрозділ 4.3. *Трансформація традиції українського «театру корифеїв» в музично-драматичних концепціях вистав Стригуна – Камінського* виявляє прояв індивідуального композиторського стилю Віктора Камінського в національно-історичних виставах Федора Стригуна.

Федір Стригун створив у співпраці з Віктором Камінським сім вистав різного жанрового спрямування. Серед них шість вистав патріотично-історичної тематики зі сценографією Мирона Кипріяна: «Маруся Чурай» Ліни Костенко, шевченківська вистава «Згадайте, братія моя», «Павло Полуботок» Костя Буревія, трилогія «Мазепа» Богдана Лепкого, «Народний Малахій» Миколи Куліша. У всіх виставах режисер впроваджує три драматургічні лінії: усвідомлення національного генетичного коріння та трагізму історичної долі України; сюжетна фабула історії кохання чи ненависті, жертвності і зради; проекція в сучасність. Така триплановість знаходить відображення в трактуванні музичного матеріалу зазначених шести вистав, які диференціюємо за певними драматургічними функціями:

1) *коментуюча* функція музичного ряду об'єднує вистави «Марусю Чурай» і «Павла Полуботка». В останній окрім того вдало впроваджений принцип античного театру – трактування хору як коментатора подій. В «Марусі Чурай» роль такого коментатора відіграють спеціально введені образи кобзарів, які не лише супроводжують драматичну дію, але й вибудовують зв'язки між діями, виступаючи своєрідними літописцями історії.

2) у виставах «Згадайте, братія моя» та трилогії «Мазепа» музику використано *поліфункційно*. З одного боку, завдяки жанровій характерності

важливе місце посідає ілюстративність: траурний марш, думи, пісні, молитва; а з іншого боку – виділяється *формотворча* функція музики, що наскрізно об'єднує драматичні події. Також завдяки фольклорним інтонаціям композитор підкреслює характерні семантичні знаки конкретної історичної епохи, втіленої в драматичній п'єсі. Зокрема, центральне місце в усіх п'єсах займає думний епос, з опорою на ідею кобзарства; звучить маршове коло інтонацій, орієнтоване в історичній перспективі на козацькі, а через певні інтонаційні алюзії – на повстанські пісні першої половини ХХ ст.; у вокальних ліричних монологах героїв переважає лірико-побутова сфера.

У **Висновках** узагальнено і сформульовано основні положення, що відображають результати дослідження індивідуального композиторського стилю в музиці до драматичних вистав на прикладі творчості львівських композиторів другої половини ХХ століття. Відтак в роботі були поставлені та вирішені наступні завдання:

1. Опрацьовано об'ємний пласт спеціалізованої наукової літератури, що дозволило сформулювати власну дефініцію індивідуального композиторського стилю в контексті специфіки музики для драматичного театру. Багатоаспектність піднятих у роботі проблем зумовило залучення до аналітичних студій визначення категорії «стилю», що передбачає співставлення «історичного стилю епохи» і композиторської індивідуальності. Відтак на основі дослідження ролі професійних композиторів у співпраці з українськими театральними режисерами і колективами визначено такі сутнісні характеристики композиторського стилю в музиці до вистав драматичного театру як відчуття слова (передусім поетичного та сценічного), емпатичність до художнього образу, здатність до «синтетичного мислення».

2. На основі розгляду класифікацій функцій музики в драматичному театрі виявлено, що попри позірно декларовану «несамостійність» музичного компоненту, він був і залишається одним з конститутивних у виставі, і більше того – зміна трактування музики в драматичній виставі підлягає тим самим стильовим трансформаціям – історичним, національним й індивідуальним, що і сам вид театрального мистецтва. Це переконує в тому, що синтез музики з театральним дійством інспірує композитора до оригінального творчого мислення.

3. На основі опрацювання значного компендіуму літератури, присвяченої інноваційним театральним системам в їх проекції на музичну складову, традиціям українського національного театру, зауважено, що новаторські пошуки у царині театру зайняли в мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. особливе

місце. Сукупний вираз «слова – дії – звуку» у виставі, динамічність переживання хроносу як категорії світовідчуття людини доби науково-технічного прогресу виявились співзвучною до художніх запитів сучасного суспільства.

4. Огляд української національної музично-театральної традиції на різних етапах її розвитку дозволи встановити, що на представленому у дисертації етапі, залишаються актуальними традиційні засади українського театру, головню, «театру корифеїв», що далеко не вичерпали свого виразового потенціалу. Адже театр корифеїв, як і сучасний український драматичний театр, був спрямований на синтетизм мислення, що сягає ментальної природи прадавніх звичаїв, таким чином поєднуючи видовищність, символічність дійства – і визначення місця людини в універсумі. А музика в цьому дійстві суттєво підсилює емоційно-чуттєвий зміст сценічної фабули і розкриває символічні підтексти.

5. Розгляд сучасного періоду розвитку вітчизняного театрального мистецтва виявляє необхідність усвідомлення як національних, так і західноєвропейських джерел. В цьому сенсі вельми цікавим постає перехідний період (кінець XIX – перша половина XX століття, коли плідно репрезентують інноваційні ідеї сценічного дійства такі митці, як Адольф Аппія, Бертольд Брехт, Костянтин Станіславський, Всеволод Мейерхольд, а також українські новатори, передусім Лесь Курбас. Позиції цих видатних режисерів вирізняє синтез двох театральних концепцій – показу і переживання. Звідси опора на багатоплановість дії, глибина виразу психологічних станів персонажів, а з іншого боку – видовищність, звернення до лапідарних плакатних форм, що робить цей театр доступним найширшій аудиторії.

6. Зважаючи на встановлені характеристики традиції та інновації в українському національному театрі, в дисертації окреслена роль професійних композиторів у співпраці з режисерами і колективами протягом тривалого історичного періоду. Домінування музики в українському театрі етапу становлення та професіоналізації визначається рядом взаємозумовлених факторів: об'єктивно-історичними (необхідність зберегти історичну пам'ять, утвердження національної ідентичності), ментально закоріненими (архетипи народно-обрядового дійства, що у своїй суті було синтетичним, музично-театральним артефактом); естетичними (переймання окремих здобутків та художніх напрямів європейського і російського театру). Здійснення головних завдань досягалось як завдяки синтетичному виконавському складу труп, так і музично-драматичною природою репертуару.



7. Спеціальна увага приділяється творчій діяльності колективу Національного академічного драматичного театру імені М. Заньковецької в другій половині ХХ ст. Основні тенденції розвитку музичної складової в цьому театрі трактуються з позиції не тільки естетико-змістовних домінант вистави, але і в ширшому розумінні, в залежності індивідуального стилю композитора і контексту театральної вистави. Відтак, категорія композиторського стилю і специфіка його музики для театру проектується на конкретні приклади творчості львівських митців Анатолія Кос-Анатольського та Віктора Камінського у виставах театру ім. М. Заньковецької впродовж другої половини ХХ ст.

8. На прикладах аналізу музики до вистав А. Кос-Анатольського («Ніч на полонині» О. Олеся, «Дами і гусари» О. Фредра) та В. Камінського («Маруся Чурай» Ліни Костенко, «Павло Полуботок» Костя Буревія, трилогія «Мазепа» Б. Лепкого, «Згадайте, братія моя» Т. Шевченка), встановлюємо, що специфічні образно-звукові уявлення композиторів спрямовані на виявлення сутнісних образно-сміслових якостей театрального артефакту. На цій основі вирізняється концептуальний рівень творчої взаємодії «режисер – композитор» у кожній конкретній виставі, що обумовлює образно-смісловий тонус вистави. З музичного боку розглядається система обраних виразових засобів, вибір жанрів, кореляція драматичного змісту – режисерського задуму – їх музичної інтерпретації. Всі ці аспекти образно-стильового аналізу музики до драматичної вистави стисло пов'язуються з пріоритетами композиторського індивідуального стилю в інших жанрах, його цілісної життєтворчості тощо.

На сучасному етапі, коли український драматичний театр намагається розширити засоби сценічної виразності, осмислити джерела сучасних експериментальних напрямків, аспект дослідження діалектичних зв'язків всіх складових вистави, зокрема величезного потенціалу музичного ряду, на нашу думку, висувається в ряд актуальних завдань як театрознавства, так і музикознавства, відкриває перспективи переосмислення, інтерпретації та реінтерпретації багатьох знакових явищ сучасної драматургії та нового прочитання класичних шедеврів.

## Список опублікованих праць за темою дисертації

1. Білас О. І. Функції музики в театральних виставах (на прикладі музики Віктора Камінського до вистав Львівського національного академічного українського драматичного театру ім. Марії Заньковецької). *Музикознавчі студії : на пошану Митця. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Львів, 2013. Вип. 29. С. 38–52.
2. Білас О. І. Функції музики та музичні концепти в новітніх театральних системах першої половини ХХ ст. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Музикознавчий Універсум*. Львів, 2016. Вип. 38–39. С. 43–59.
3. Білас О. І. Інноваційні риси музичних концепцій театру Леся Курбаса (на прикладі вистав «Гайдамаки» за Шевченком і «Газ» Г. Кайзера). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Музикознавчий Універсум*. Львів, 2017. Вип. 40. С. 96–113.
4. Білас О. І. Роль музики в українському драматичному театрі кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Українська музика : науковий часопис*. Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2017. Число 3(25). С. 59–69.
5. Bilas Olesya. The Interaction of “Sacred and Folk” in the Music of Victor Kaminsky to the Play “Mariusya Churai” Based on the Novel by Lina Kostenko. *Lwowsko-Rzeszowski zeszyty naukowe “Eros w moralności i kulturze. Sacrum i profanum w kulturze”*. Lwów – Rzeszów, 2017, № 4. S. 107–119.

## АНОТАЦІЯ

**Білас О. І. 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).** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2018.

У дисертації представлено аспекти тлумачення ролі музики в драматичному театрі, формулюється і обґрунтовується гіпотеза про рівнозначність художньої вартості музики до театральних спектаклів з іншими

жанрами. На основі аналізу музикознавчих, культурологічних та історичних джерел окреслені найважливіші функції музики в драматичному театрі.

Здійснено огляд різнопланових інноваційних театральних систем ХХ ст., в яких виділяються три фундаментальні концепти: концепт синтезу, концепт експерименту та концепт суб'єктивізму, що обумовлюють природу сценічного дійства нового часу відповідно до динаміки розвитку світової спільноти певної епохи.

Загальні теоретичні позиції щодо 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 – проєктуються на конкретні приклади творчості львівських митців другої половини ХХ століття Анатолія Кос-Анатольського та Віктора Камінського у виставах Львівського національного академічного драматичного театру імені М. Заньковецької впродовж другої половини ХХ ст. Визначаються такі сутнісні характеристики композиторського стилю в музиці для драматичного театру як відчуття слова, передусім поетичного та сценічного, емпатичність до художнього образу, здатність до «синтетичного мислення». Виявляємо сукупність «слова – дії – звуку» і динамічність переживання хроносу як найбільш співзвучного до потреб художнього осмислення оточуючого світу.

**Ключові слова:** індивідуальний стиль композитора, музика в драматичному театрі, інноваційні театральні системи, театр корифеїв, Львівський театр ім. М. Заньковецької, взаємодія режисера і композитора.

## ANNOTATION

**Bilas O. I. Style of a composer as a factor of artistic integrity of dramatic performance (on the example of music of A. Kos-Anatolskyi and V. Kaminskyi for the plays of the Mariia Zankovetska National Academic Ukrainian Drama Theater)** – Qualifying scientific work as a copyrighted manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialty 17.00.03 – Musical Art. – M. V. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2018.

The thesis presents aspects of interpreting the role of music in a drama theater, formulates and justifies the hypothesis that the artistic value of music is equivalent to theatrical performances with other genres. Based on the analysis of

musicological, cultural, and historical sources, the most important functions of music in the drama theater are outlined.

The thesis provides an overview of various innovative theater systems of the 20<sup>th</sup> century, which distinguish three fundamental concepts: the concept of synthesis, the concept of experiment, and the concept of subjectivity, which determine the nature of the stage action of the new time in accordance with the dynamics of the development of the world community of a certain era.

It is stated that the innovative systems of theatrical art of the first half of the 20<sup>th</sup> century not only made a radical revolution in the "scenic reality" in line with the turbulent socio-historical changes but also gave a powerful impetus for further reincarnations of reality on the theatrical stage. Music in all its diversity of functions and the richness of concepts occupies a very important place in this process, which gives rise to new sounds and new intonational image of the world.

The role of professional composers in collaboration with directors and groups during the long historical period, in particular in the Coryphaeus' Theater and the Les Kurbas innovative theater is highlighted. Special attention is paid to the creative activity of the group of the Maria Zankovetska National Academic Ukrainian Drama Theater in the second half of the 20<sup>th</sup> century. In particular, a brief overview of various musical and dramatic concepts was carried out.

The general theoretical positions regarding the definition of the categories of individual style of a composer, the specifics of its manifestation in music for the drama theater, the historical discourse of music in the innovative concepts of Western European masters of the stage and the traditions of the Ukrainian theater are projected on specific examples of the works of Lviv artists of the second half of the 20<sup>th</sup> century Anatol Kos-Anatolskyi and Viktor Kaminskyi in the performances of the Mariia Zankovetska National Academic Ukrainian Drama Theater during the second half of the 20<sup>th</sup> century.

Based on the examples of the analysis of music for the plays of A. Kos-Anatolskyi ("Night on the Meadow" ("Nich na Polonyi") by O. Oles, "Ladies and Hussars" by O. Fredr) and V. Kaminyskyi ("Marusia Churai" by Lina Kostenko, "Pavlo Polubotok" by Kost Burevii, trilogy "Mazepa" by B. Lepkyi, "Remember, Brothers" by T. Shevchenko), we find that the specific figurative and sound representations of composers are aimed at revealing the essential figurative and semantic qualities of the theatrical artifact. On this basis, the conceptual level of creative interaction "director – composer" is distinguished in each particular play, which determines the figurative and semantic tone of the performance. From the musical side, the following elements are considered: the system of selected expressive means, the choice of genres, the correlation of

the dramatic content – the director's plan – their musical interpretation. All these aspects of figurative-stylistic analysis of music for the dramatic performance are briefly associated with the priorities of individual style of a composer in other genres, one's integral liveliness, and so on.

**Key words:** individual style of a composer, music in the drama theater, innovative theatrical systems, Coryphaeus' Theater, Mariia Zankovetska Lviv Theatre, director and composer interaction.

Підписано до друку 20.12.2018.  
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,16.  
Наклад 100 прим. Зам. № 107.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.  
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.  
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115  
тел.: (097) 178-8488