

%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B8:_%
D0%9F %D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BC (дата звернення: 7.03.2025).

3. Transformersofficial. Офіційний канал на YouTube для фанатів різного віку. URL: <https://youtube.com/@transformersofficial?feature=shared> (дата звернення: 7.03.2025).

4. Transformers Prime. TV series. URL: <https://www.imdb.com/title/tt1659175/> (дата звернення: 7.03.2025).

5. Western Animation. Transformers: Prime. URL: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/WesternAnimation/TransformersPrime> (дата звернення: 7.03.2025).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-491-0-92>

ЗНАКОВІ ЕЛЕМЕНТИ СТИЛЮ ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА У ВИКОНАННІ ЙОГО КАМЕРНИХ МІНІАТЮР

Лаврик Н. І.

професор кафедри камерного ансамблю

*Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
м. Одеса, Україна*

Інформаційна дія музичної мови обумовлюється багатьма засобами вираження: інтонацією, гармонією, динамікою, мелодійною лінією, ритмікою. Сукупність цих елементів створює особливості стилю почерку композитора, завдяки яким він відразу впізнаний. Такими знаковими елементами насичена творчість Євгена Станковича. Композитор належить до плеяди знакових учнів Б. Лятошинського, таких як Л. Дичко, І. Карабиць, Л. Грабовський, В. Сильвестров та ін., які продовжили традицію свого вчителя у процесі формування усіх явищ української музики. За виразом О. Зінкевич: «Лятошинський став для молодих музикантів символом світоглядної орієнтації» [1, с. 171].

Значне місце в творчості Є. Станковича займають камерно-інструментальні твори для різноманітних виконавчих складів, як традиційних, так і оригінальних. Розглянемо два одночастинні опуси, створені композитором в різні періоди творчості, відокремлені один від одного декількома десятиліттями: Соната-riscolo для скрипки і фортепіано (1977) і «Танці на квітах» Quasi sonata № 2 для флейти і фортепіано за мотивами казки Ганса Крістіана Андерсена «Дюймовочка» (2011).

Соната *piccolo* (тому що «маленька за формою» – авторський коментар) продовжує традиції триптиха. Невеликий за об'ємом музичний матеріал (тривалість виконання близько 9 хвилин) насичений багатством емоційних станів: від драматичної патетики до медитативної споглядальності. Кореневі зв'язки з народними мелодіями Закарпаття проявляються в елементах поємності та рапсодичності (побічна партія), а також у широкому використанні метроритмічних змін та ритмів з додатковою тривалістю.

Колористична різноманітність втілена у зіставленні регістрів і застосуванні різноманітних сонористичних прийомів (кластерний педалі, виписуванням фортепіанної конфігурації за принципом розосередженого кластера), а також прийомів імітаційної поліфонії. Незважаючи на одночастинну форму сонати, у творі простежується мініциклічність-двочастинність. Функції першої частини – експресивно-динамічної – виконують експозиція і розробка. Медитативність і споглядальність другої частини спостерігаються у репризі і коді твору.

Експресивна напруга головної партії, дорученої скрипці, досягається за рахунок насиченої динаміки (*ff*, *espr. molto*) і протиставленням декламаційної концентрованості з широким мелодійним діапазоном. Композитор використовує принцип наростання мотиву, що призводить до кульмінаційної вершини. Характерний вільний, нестабільний метроритмічний розвиток музичного тематизму (наприклад: 4/4, 6/4, 5/4, 4/4, 1/8).

Фігураційні формули фортепіанної партії в динаміці *pp* створюють контрастний фон. В їх ритмічну нестабільність уриваються громові удари в низькому регістрі рояля в динаміці *ff*. Ця поліфонія звукової фактури створює ефект тривожності. Емоційна виразність побічної теми ґрунтована на коротких мотивах-наспівках. Контрастність проявляється з перших звуків в динаміці *pp* в обох партіях і в розрідженій щільності фактури. У подальшому розвитку композитор об'єднує три головні голоси в «єдиний нерозчленований масив», який при русі, що прискорюється, укрупнюється динамічно. У репризі головна тема трансформується завдяки зміні темпу і фортепіанної фактури. Фінальні такти коди позначені композитором нюансом *pppp*. Мотив у фортепіано, що повторюється, виписаний у четвертій октаві, слабшає, розчиняється в тиші. Таким чином, вибудовується драматургія твору: напруженість і конфліктність через усвідомленість, заспокоюються, призводячи до споглядальності і безтурботності.

«Танці на квітах». *Quasi sonata* № 2 для флейти та фортепіано за мотивами казки Ганса Крістіана Андерсена «Дюймовочка» – також невеликий одночастинний твір, виконання якого триває близько 11 хвилин. Цей ліричний програмний опус наділений рисами імпресіоністської картинності. У музиці відображені співвідносно сюжету казки, різні за

глибиною емоційно-психологічні стани: від зворушливо-крихкого (головна тема) і ласкаво-чутливого (побічна тема), через неспокійне збентеження (епізод в розробці) до променистого щастя (кода). Композитор трепетно відноситься до вибору тембрової зображальності. Він охоплює усі октави флейтового діапазону: ніжні образи звучать в середньому регістрі (головна і побічна теми). Тріумфуюча радість (кульмінація репризи) доручена верхньому регістру, у відображенні тривожно-схвильованих станів використовується прийом гри «фруллато».

Вибрана Є. Станковичем інтонаційна сфера, об'єднана монотематично, створює образний план твору. Основна тема складає інтонаційний стержень, ланцюжок його мотивів у своєму розвитку набуває самостійного значення. Сферу ліричної виразності підкреслює сонорний фон, який заповнює своїм мелодійним малюнком простір між крайніми голосами, створюючи стереофонічний ефект.

Слід зауважити, що в Сонаті ріссоло виконання основних тем (головної і побічної) в різних розділах сонатної форми закріплене за різними учасниками дуету, відбувається взаємозамінність тембрів учасників ансамблю: в експозиції головна тема звучить у фортепіано, а в репризі її виконання доручене флейті. Завершується мініцикл урочистим виконанням на *fortissimo* обох інструментів. У останніх семи тактах динаміка несподівано змінюється на *piano*. Легке мерехтіння однаково згрупованих шістнадцятих в обох партіях поступово завмирає на фоні *C dur*'ного акорду в низькому регістрі фортепіано. Підтекст такого завершення твору криється, ймовірно, в тому, що споглядання красою втихомирює тривогу і надає душевну рівновагу.

Обидві мініатюрні сонати завершуються тихим звучанням, незважаючи на різницю драматургічного розвитку кожної з них. Це не просто збіг, це один з авторських прийомів інформаційної дії «особлива психологічна монограма» [2, с. 8].

Зазначимо, що в даних творах Є. Станковича яскраво проявляються особливості його стильової своєрідності. Виконавцям представлених сонат необхідно розібратися в ритмічній нестабільності розвитку тем, які базується на народних інструментальних імпровізаціях. Значної уваги потребує пошук тембрової забарвленості регістрів інструментів ансамблю залежно від образного змісту музичного матеріалу. Робота над динамікою в процесі створення інтерпретації цих творів дещо різна: у сонаті ріссоло емоційна напруга досягає вищої точки в експозиції і розробці, що вимагає від виконавців продуманого розподілу ансамблевого збільшення звуку; у *quasi* сонаті декілька розділів виконуються в нюансі піано, тонка градація звукової забарвленості мелодійних замальовок створює імпресіоністську картину твору.

На завершення підкреслимо, що аналіз виділених знакових елементів представлених творів Є. Станковича сприятиме втіленню виконавцями авторського задуму та стильовій виразності інтерпретації цих камерних опусів.

Література:

1. Зінькевич О. Життя традицій. *Борис Миколайович Лятошинський*. Київ : Музична Україна, 1987. С. 168–178.
2. Луніна А. Вступне слово. Євген Станкович. *Камерно-інструментальні твори*. Київ : Музична Україна, 2013. С. 5–10.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-491-0-93>

КОНФРОНТАЦІЯ І МИСТЕЦЬКІ СТЕРЕОТИПИ ЕКРАНІЗАЦІЙ НА ШЛЯХУ ПОЛІТИЧНОГО ПОРОЗУМІННЯ

Луній Я. В.

професор,

завідувач кафедри кіно та телебачення

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Найяскравішими прикладами прояву драматургічних стереотипів «абсолютного добра і абсолютного зла» спостерігаємо в екранізаціях найпопулярнішої літературної класики мало не всіх європейських країн. Наукові дослідження подібних випадків набуває особливих значень для порозуміння міжлюдських і міжнаціональних відносин особливо в порубіжних країнах схожих етносів. Накладання стереотипу «свій-чужий» в творах кіномистецтва надто спрощує багатовимірність розуміння та образів. Це копія чи кліше для масового розповсюдження. Вони не схильні змінюватись в результаті досвіду і міцно вкорінюються у свідомості [4, с. 49].

Єжи Гоффман чудово обізнаний з історією українського кіно, володіє неабиякими знаннями історії відродження Польщі, визвольних і повстанських змагань, історії України-Руси. Ми з ним народились по сусідству, через кордон, так звану лінію Керзона: він – під Краковом у Польщі а я – біля Рави – Руської в Україні. І його батьків, і моїх везли у Сибір в ешелонах смерті одним і тим же маршрутом через Урал. Кілька років тому, перебуваючи на Днях українського кіно в Польщі, ми зустрілися у Гданську на переглядах моїх фільмів «Партитура на могильному камені»