

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ КОНЦЕПТИ УКРАЇНСЬКИХ АЛЬТОВИХ ТВОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ «ДВОХ П'ЄС» ДЛЯ АЛЬТА З ФОРТЕПІАНО Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО)

Анотація. У статті аналізується проблема детермінації жанрово-стильового концепту українських альтових творів ХХ століття. Сольне альтове мистецтво, що з ХХ століття займає провідні позиції поряд зі скрипковим та віолончельним, вражає яскравими та професійними виконавцями. Але, на жаль, помітно відчувається брак виключно альтового репертуару, оригінальних альтових творів. Отже, постає питання наповнення репертуару новими, недослідженими творами вітчизняних композиторів. Метою статі є аналіз та дослідження детермінації жанрово-стильової палітри альтових творів (на прикладі «Двох п'єс» для альту з фортепіано Б. Лятошинського). Методологічна основа дослідження базується на науковій об'єктивності та взаємодоповнюючих наукових методах. Серед них – історичний, компаративний, аксіологічний, узагальнюючий. Вперше на прикладі зазначеного твору розглядаються новітні композиторські техніки, елементи музичного мовотворення, засоби виразності, що, своєю чергою, є головними засадами детермінації жанрово-стильової палітри. У ході дослідження зроблено висновок: композиторський стиль Б. Лятошинського, випередивши свій час, відрізняється філософською концепцією, інтелектуалізацією образів, експресивно тембральним музичним мисленням, мелодекламаційним типом викладення, що віддзеркалюються крізь призму яскравого композиторського почерку митця. «Дві п'єси» для альту з фортепіано – твір, в якому жанрово-стильові детермінанти поєднуються з глибоким психологізмом та ідеями конфлікту людини та соціуму, духовних пошуків та самозаглиблення.

Ключові слова: альтове мистецтво, жанр, стиль, композиторська техніка, сучасні твори, експресіонізм, психологізм.

Серед інструментів струнно-смичкової групи альт посідає особливе, неоднозначне положення, що пояснюється довгим шляхом становлення професійного альтового мистецтва. Тільки у ХХ столітті, на рівні зі скрипкою та віолончеллю, альт посідає гідне місце солюючого інструмента. Натепер українське альтове мистецтво, перебуваючи пліч-о-пліч зі скрипковим та віолончельним виконавством, має низку питань, що потребують вирішення та дослідження. Серед них – брак сольного альтового репертуару; мала кількість досліджень щодо особливостей альтового тембру та технології звуковидобування; нестача досліджень сучасних українських альтових творів у контексті новітніх композиторських технік; брак досліджень жанрово-стильової палітри сучасних українських альтових творів як віддзеркалення розвитку сучасного альтового мистецтва. Вирішення цих питань висуває нові вимоги до альтових виконавців, науковців та музикознавців, адже дослідження шедеврів альтової музики сприятиме підвищенню професійного рівня музичного мистецтва загалом.

С. Маршанський відзначає: «Известно, какую огромную сложность для альтистов представляет работа над современными музыкальными произведениями, так как язык их часто неоднозначен и «зашифрован». <...> Однако фундаментальных трудов, где рассматривалась бы специфика альтового искусства во всей совокупности новых эстетических, жанровых и стилистических явлений, до сих пор нет. Исполнители вынуждены опираться на искусствоведческие работы монографического, исторического или теоретического плана, в которых содержатся общие сведения о тенденциях в области современных средств выразительности. Часто в решении тех или иных конкретных художественных задач встаёт необходимость интуитивного нахождения приёмов или методов звукоизвлечения» [1, с. 167–168].

Питання детермінації жанру та стилю у рамках сучасного музичного мистецтва є першочерговим, адже саме ці поняття впливають на форму, драматургію, артикуляцію, образний зміст та інші засоби виразності твору. Нині можна констатувати доволі невелику кількість наукових праць, присвячених жанрово-стильовому аналізу творів українського сучасного музичного мистецтва. Серед науковців – Л. Мазель, І. Способін, А. Сохор, Л. Раабен, С. Скребков, Т. Попова, Є. Назайкінський. Отже, постає питання аналізу провідних жанрово-стильових особливостей на прикладі сучасного українського альтового репертуару, що являє собою картину становлення та розвитку композиторського та виконавського мистецтва.

Музична культура ХХ століття вражає різноманіттям стилів, течій та композиторських технік, що є віддзеркаленням сучасного світогляду людини. Борис Лятошинський – композитор, з творчості якого починається відлік сучасного інтонаційного контуру музичної мови, адже саме з творчістю цього митця пов'язане збагачення усталених композиційних норм новими, «розширеними» звуковідносинами ладу та гармонії. Творчість Бориса Лятошинського являє собою новий етап українського музичного мистецтва. Шедеври цього майстра, випередивши свій час, збагатили музичну скарбницю новітнім композиторським мисленням, жанрово-стильовими тенденціями та образними концептами, втіленими крізь призму симфонічного мислення митця. Його твори – зразок поєднання глибокого психологізму та національної ідеї єдності культур; складної композиторської мови та універсальних ідей; глибокого самозаглиблення та самотності відтвореної дійсності.

До ХХ століття українське музичне мистецтво базувалося переважно на «оптимальних» звуковідносинах консонансу, а у творах Б. Лятошинського палітра композиторського стилю доповнюється дисонансом, що проглядається і крізь зазначений твір «Дві п'єси» для альту з фортепіано. Твір складається з двох п'єс – ноктюрна та скерцино, що синтезують у собі глибокий психологізм та національний фольклор, втілені крізь призму новітньої композиторської техніки та індивідуальної, «багатопланової» музичної мови митця. Музична тканина ноктюрна та скерцино пронизані дисонуючими гармоніями, що доповнюються інтонаціями секунд, тритонів, септім та нон у партіях альту та фортепіано. Особливою віхою композиторського стилю майстра є гармонія. Саме завдяки хроматичним співзвуччям розширюються образні, емоційні та художні кордони твору. Це доповнює традиційні жанрові засоби виразності сучасними, терпкими рисами музичного мистецтва сьогодення, створюючи образ психологізму та самозаглиблення. На прикладі цього твору простежуються головні стильові засади творчості митця, серед яких – модернізм, експресіонізм, символізм. Твори Б. Лятошинського далекі від образів імпресіонізму з його відображенням миттєвості почуттів, вражень, образів та навколишнього середовища. Навпаки, шедеври майстра віддзеркалюють більш глибокі, філософсько-концептуальні ідеї. Високоінтелектуальні, експресивні та психологічно складні твори майстра є відображенням тих драматичних подій, що панували в Україні у ХХ столітті.

С. Павлик так характеризує композиторський стиль митця: «Загалом, для музичної мови Б. Лятошинського характерна особлива насиченість як специфічна ознака всіх засобів музичної виразності. Через «щільність звукопростору» композитор досягає терпкого забарвлення, драматизму вислову, напруження екстатички. Насиченість гармонії досягається шляхом ущільнення гармонічної вертикалі з акустичною спресованістю музичного простору. Відчуття часу сприймається крізь призму неспівпадіння початків та кінців фактурних шарів і окремих синтаксичних побудов» [2, с. 21].

«Дві п'єси» для альту з фортепіано Бориса Лятошинського є віддзеркаленням філософських ідей ХХ століття, часу, який своїми трагічними подіями вплинув на стиль, ідеї та музичне висловлювання майстра. Так, характерні риси творів Б. Лятошинського – ідея змінності буття, незахищеність людської душі, проблема особистості та навколишнього середовища, філософське самозаглиблення. «Дві п'єси» для альту з фортепіано Б. Лятошинського – приклад відходу від уніфікованої звуковисотної системи до плюралізму, розширення спектра тонально-гармонічної символіки. Цей твір є віддзеркаленням європейської композиторської техніки, де головувannya мелодії змінюється на рівнозначність фактури, цілісність гармонії. Гармонічна тканина твору базується на хроматичній тональності з її збагаченими якостями вертикальних співзвуч, емансипацією дисонансу та індивідуально-авторським баченням гармонії загалом. Ладотональна сторона твору ґрунтується на семантичній основі, де кожен звук є носієм інформації. До ХХ століття гармонічні та жанрові концепти твору базувалися переважно на універсальних принципах, тому не існувало розмежування на «свій» та «чужий» зміст, термін жанр мав більш узагальнююче значення. З появою тенденції до індивідуалізації у ХХ столітті формується термін «семіотичне поле», з'являється можливість трансформації змісту, а звідси – розширення жанрових кордонів. Твори Бориса Лятошинського – результат екзистенційного світобачення композитора та активних духовних пошуків майстра, адже його композиторське мислення формувалося в епоху «перелому» культури та світогляду людства, що були пов'язані з воєнними діями початку ХХ століття.

«Дві п'єси» для альту з фортепіано Б. Лятошинського були створені у 1963 році. Цей період творчості майстра був пов'язаний з ідеєю єдності народів, а отже, з колористичними та жанровими творами, одним з яких є цей твір. «Дві п'єси» для альту та фортепіано – віддзеркалення головних тенденцій творчого стилю майстра, серед яких – метро-ритмічна перемінність; широкий діапазон фактури; поліфонічність музичної мови; багат шаровість гармонічних пластів; епічність та експресія образів; психологічно-філософський характер; інтелектуалізація музичної мови.

Характерною ознакою структури музичної тканини ноктюрна є збагачення лінії мелодії альтерованими інтервалами (септіма, зменшена октава, нона), «завуальована» тоніка та її функціональна зміна. «Дві п'єси» для альтя з фортепіано – приклад зростання ролі тональних, ладових та гармонічних засобів виразності як головного складника творчого стилю майстра. Метроритмічний складник твору являє собою гнучку систему, що виконує функцію засобу виразності: так, метрична сітка змінюється з 4/4 на 3/2 у ноктюрні та з 6/8 (2/4) на 3/4, 3/8 у скерцино. Це зумовлене національно-самобутнім, жанровим концептом п'єс, віддзеркаленим крізь призму яскравого композиторського стилю майстра. Особливою віхою індивідуального стилю композитора є гармонія. Саме за рахунок розширеної ладової системи та хроматичних співзвуч розширюються образні, емоційні та художні межі твору. Вагоме місце посідає секундове дисонування, що для музики ХХ століття є колористичним художнім засобом. Кожна з двох п'єс має лейтінтонацію, що уособлює її характер та образну семантику. Так, лейтінтонацією ноктюрна можна вважати короткі квінтові звороти, що створюють характер звертання до слухача. Лейтінтонацією скерцино можна вважати інтервал чистої кварта, яким починається кожне мотивне викладення. Висхідна чиста кварта уособлює заклик, жанрову самобутність. Секундове дисонування між партією альтя та фортепіано підкреслює жартівливу, жанрову характеристику скерцино.

Аналізуючи стильові особливості твору, можна простежити процес модифікації та розвитку української музики ХХ століття. В. Медушевський так характеризує особливості стилю творів ХХ століття: «Не стиль епохи, а епоха стилей». Справді, у творчості Б. Лятошинського органічно переплітаються сучасні ознаки неоромантизму (полістилістика ХХ століття) та тенденції пізнього романтизму (символізм, експресіонізм), що вбачається у функціональності фактури, гнучкості артикуляції та нюансування, колористичності музичної мови, розширенні ладотональної системи та фонічності у створенні музичної тканини. Б. Лятошинський розширив функції всіх ступенів ладу. Спираючись на аналіз жанрової особливості цього твору, можна стверджувати, що музичне мистецтво ХХ століття висуває нові вимоги до функції та тлумачення жанру, що пояснюється його «інтелектуалізацією», синтезуючим тлумаченням музичного мистецтва ХХ століття загалом. При цьому головні стилістичні та жанрові принципи, збагачуючись новими засобами виразності, залишилися сталими та зберегли свої індивідуальні характеристики. Саме це дає змогу в межах форми мініатюри створити художньо-насичений твір, що відображає духовні устремління та мінливість сьогодення. Творча спадщина Б. Лятошинського уособлює зв'язок загальноєвропейських традицій романтизму та своєрідність національної музичної культури сучасності.

До жанрово-стильових особливостей твору належать: тональна незакріпленість; експресивність музичного висловлювання; гармонічна та мелодична хроматизація; широка палітра динамічних відтінків; філософсько-споглядальний характер; колористично-жанрова характеристика образів; тяжіння до мелодекламації як головного принципу викладення. Ноктюрн та скерцино, незважаючи на невеликий обсяг, вражають психологічно вираженим віддзеркаленням жанрового концепту.

Ноктюрн, яким починаються «Дві п'єси» для альтя та фортепіано Б. Лятошинського, є вираженням суб'єктивно-ліричних, особистих переживань майстра. Неквапливий темп, витонченість мелодичної лінії та гармонічна багатошаровість супроводу підкреслюють змістові характеристики цього твору. Мелодика викладення ноктюрна базується на мелодекламаційних зворотах та «м'яких» динамічних відтінках, створюючи образ нічної тиші та неквапливості. Арпеджована та «мереживна» фактура партії фортепіано, нагадуючи романсовий акомпанемент, підкреслює гнучкість мелодичної лінії. Образний зміст тематизму являє собою синтез емоційно-чуттєвого та інтелектуального початку, створюючи характер самозаглиблення. Ноктюрн – ліричний твір мрійливо-романтичного, елегантного характеру, зміст якого навіяний поетикою вечірньої доби. «Музичне мереживо» тканини ноктюрна будується переважно на нюансах “р”, “pp”, лише у кульмінаційних точках досягаючи нюансу “mf”. Саме така «м'яка» динаміка сприяє створенню нічної тиші, самозаглибленню та мрійливо-філософському спогляданню, що вгадуються крізь гнучку партію сольюючого альтя на фоні арпеджованої орнаментики фортепіано. «... звуковий світ музики Б. Лятошинського виокремлюється глибоко філософською сконцентрованою змісту, пристрасною емоційністю та «кордоцентричністю», що відповідає психології української душі» [3, с. 28]. Цей ноктюрн – синтез класичних жанрових ознак твору (лірико-споглядальний характер, варіаційно гнучка лінія мелодії, ритмічна стабільність тематизму, мелодекламаційна манера викладення, прозорість фактури) та багатошаровості ладотональної системи, що привносить у цей твір терпкі ноти сучасного, філософського духу самозаглиблення. Ноктюрн уособлює собою романтичну чуттєвість та витонченість, що накладається на імпровізаційну манеру викладення альтової партії. Мінливість метру (4/4, 3/2) підкреслює мовленнєві інтонації твору та головну ознаку жанру – «лірико-романтична пісня».

Другий твір «Двох п'єс» для альтя з фортепіано Б. Лятошинського – скерцино. Ця п'єса пронизана жартівливо-грайливими, народно- фольклорними образами, що є невід'ємними ознаками цього жанру. Скерцино складається з образних співставлень та контрастів, що віддзеркалюються у артикуляції, динамічних відтінках, реєстровому та фактурному показниках. Ладотональна сторона твору базується на колористичному нашаруванні гармонічних пластів сольюючого альтя та партії фортепіано, що, дисонуючи, створюють відчуття об'єму та розшарування фактури.

Жанр ноктюрна та скерцино, контрастуючи та доповнюючи один одного, створюють повний, яскравий та колоритний образ. Жанровий стиль скерцино пройшов довгий шлях розвитку та модифікації історичних, духовних та соціокультурних детермінант. «Скерцо́зність» належить до принципу мислення «гра – моторика», що у цьому творі знаходить вираження крізь засоби виразності. Серед них – «перегукування» партій альтя та фортепіано, чергування дводольного та тридольного метрів, різноманіття артикуляційної палітри, темпова гнучкість, варіаційна манера викладення, риси імпровізаційності у коді. Цей твір синтезує європейські традиції жанру, художньої витонченості та національного фольклору, що виражаються крізь призму сучасного композиторського стилю. Твір насичений динамічними та образними контрастами, що відповідає його жанровим особливостям. Незважаючи на те, що динамічна палітра твору доволі широка (p, f, ff), твір позбавлений драматичного напруження, уособлюючи граційний, витончений та жартівливий характер. Семантичною одиницею цього твору є інтонація чистої кварта, якою починається кожне тематичне проведення, створюючи характер заклику, танцювально жартівливий образ.

Експресіонізм – головний стильовий концепт цього твору. «Дві п'єси» для альтя з фортепіано синтезують у собі глибокий психологізм та жанрово- фольклорну емоційність; фонічність музичної мови та симфонічне композиторське мислення. Експресивність світовідчуття митець передає за допомогою альтерованих інтервалів та нашарувань пластів гармонії, що, створюючи дисонуючі гармонічні сполуки, виражають психологічний стан ХХ століття. Це – одна з головних стильових особливостей музичної мови майстра. «Дві п'єси» для альтя з фортепіано Б. Лятошинського – приклад жанрової інтелектуалізації, де на перший план виходить не фольклорно- жанрова замальовка, а філософське, духовне сприйняття та віддзеркалення реалій життя. Стильова палітра твору базується на домінуванні тембрових, фонічних та композиційних концепт, що уособлює новий етап розвитку музичної мови та композиторського мислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Маршанский С.А. Современная отечественная музыка для альтя: перспективы изучения. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2010. Вып. № 22 (03). *Филология. Искусствоведение*. С. 164–168.
2. Павлик С. Жанр прелюдії у творчості Б.М. Лятошинського: теоретичний та виконавський аспект. *Муз. мистецтво*. 6.020204. Львів, 2016. 55 с.
3. Рябуха Н.О. Поетика звукового образу світу Б. Лятошинського (на прикладі фортепіанної творчості). Харків. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 51. С. 26–39.

М. В. Самокиш. Жанрово-стилевые концепты украинских альтовых произведений XX столетия (на примере «Двух пьес» для альтя с фортепиано Б. Лятошинского). – Статья.

Аннотация. В статье анализируется проблема детерминации жанрово- стилевого концепта украинских альтовых произведений XX столетия. Сольное альтовое искусство, с XX столетия заняв главные позиции наряду со скрипичным и виолончельным, поражает яркими и профессиональными исполнителями. Но, к сожалению, заметно ощущается нехватка исключительно альтового репертуара, оригинальных альтовых произведений. В связи с этим появляется вопрос наполнения репертуара новыми, неисследованными произведениями отечественных композиторов. Целью статьи является анализ и исследование детерминации жанрово-стилевой палитры альтовых произведений (на примере «Двух пьес» для альтя с фортепиано Б. Лятошинского). Методологическая основа исследования основывается на научной объективности и на взаимодополняющих научных методах. Среди них – исторический, компаративный, аксиологический, обобщающий. Впервые на примере обозначенного альтового произведения анализируются современные композиторские техники, элементы строения музыкальной речи, средства выразительности, которые, в свою очередь, являются главными принципами детерминации жанрово-стилевой палитры. В ходе исследования сделан вывод: композиторский стиль Б. Лятошинского, опередив своё время, отличается философской концепцией, интеллектуализацией образов, экспрессивно-тембральным музыкальным мышлением, мелодекламационным типом изложения, что отражается сквозь призму яркого композиторского почерка мастера. «Две пьесы» для альтя с фортепиано Б. Лятошинского – произведение, в котором жанрово-стилевые детерминанты объединяются с глубоким психологизмом и идеями конфликта человека и социума, духовных исканий и самоуглубления.

Ключевые слова: альтовое искусство, жанр, стиль, композиторская техника, современные произведения, экспрессионизм, психологизм.

M. Samokish. Genre and style concepts of Ukrainian viola compositions of the 20th century (on the example of "Two pieces" for viola and piano by B. Lyatoshinsky). – Article.

Summary. The article analyzes the problem of determination of genre and style concept of Ukrainian viola compositions of the 20th century. Solo viola art, occupying leading positions along with violin and cello since the 20th century, amazes with bright and professional performers. Unfortunately, there is a noticeable lack of an exclusively viola repertoire, original viola works. In this regard, the question of filling the repertoire with new, unexplored compositions by domestic composers. The purpose of the article is to analyze and study the determination of genre and style palette of viola pieces (on the example of "Two pieces" for viola and piano by B. Lyatoshinsky). The methodological basis of the study is based on the scientific objectivity and complementary scientific methods. Among them – the historical, comparative, axiological, generalizing. For the first time on the example of the designated viola work, modern composers' techniques, elements of the structure of musical speech, means of expressiveness, which, in turn, are the main principles of determination of the genre and style palette, are analyzed. The study concluded: Lyatoshinsky's composer style, ahead of its time, is distinguished by a philosophical concept, intellectualization of images, expressive-timbre musical thinking, melodic type of presentation, which is reflected through the prism of the master's bright composer's handwriting. "Two pieces" for viola and piano by B. Lyatoshinsky – it's a work in which genre and style determinants are combined with deep psychologism and ideas of the conflict between man and society, spiritual search and self-deepening.

Key words: viola art, genre, style, composers' technique, contemporary works, expressionism, psychologism.

УДК 378.147:004.55

Т. І. Уварова

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет

К. Д. Мараховська

аспірантка III курсу кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна

ТРАНСМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В АНІМАЦІЇ

Анотація. У статті досліджується трансмедійність в анімації, викликана технологічними новаціями сучасної культури. Здійснена термінологічна визначеність «трансмедіа» та розмежування з поняттями «крос-медіа» і «мультимедіа». Визначено, що «трансмедіа» – це розширення однієї історії, сюжету за допомогою розповіді на різноманітних медіа. Розглянуто деякі аспекти функціонування трансмедіа в сучасній культурі та виділено специфічні риси трансмедійності в анімації.

Ключові слова: трансмедіа, трансмедійність, крос-медіа, мультимедіа, анімація.

Трансформації, які привнесені в сучасну культуру цифровими технологіями, не оминули анімаційне мистецтво. Більшість дослідників вважають, що феномен трансмедіа виник на початку 50-х ХХ століття в практиці Disney як частина маркетингової стратегії Disneyland-парку і виконував функції його просування у телевізійних шоу «Клуб Міккі-Маусу». На нашу думку, прояви трансмедійності можна фіксувати і в більш ранні періоди. «Така стихійна трансмедійність існувала до сучасного медійного буму і глобальних комерційних проєктів, таких як «Марвел», Людина-павук» та ін., та не є явищем виключно американської культури» [10]. У колективній монографії «Великий формат: екранна культура у епоху трансмедійності» (2019 р.) як приклад трансмедійності наводиться «вихід анімаційного фільму «Бременські музики» за сценарієм Юрія Ентіна і Василя Ліванова, випуск аудіоплатівки з музикою з мультфільму, пізніше фільм Олександра Абдулова тощо» [10]. Автори вважають, що такі елементи трансмедійності так чи інакше присутні у всіх випадках екранізації літературних творів, в ігрових і анімаційних фільмах, а також у різноманітній ілюстративній продукції (постерах, календарях, листівках та ін.), створеній за мотивами літературних чи екранних оповідей. Отже, в минулому трансмедійність існувала здебільшого не як проєкт, а як стихійний процес, який не мав назви.