

УДК 787.1

Сіренко Євгенія Ігорівна
 здобувач кафедри історії зарубіжної музики
 Національної музичної академії України
 ім. П. І. Чайковського
 e-mail: esirenko80@mail.ru

**ЄВГЕН СТАНКОВИЧ.
 ПОЕМА-КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ ТА ОРКЕСТРУ:
 АВТОРСЬКІ ПРИЙОМИ ТЕМБРОВОЇ ДРАМАТУРГІЇ**

У статті вперше детально розглядається Поема-концерт для скрипки та оркестру видатного українського композитора сучасності Є. Станковича. Аналізуються образний ряд, композиційні закономірності, тематичні перетворення та авторські прийоми тембрової драматургії.

Ключові слова: тембр, лейттема, поема, концерт, драматургія.

Сіренко Євгенія Ігорівна, соискатель кафедры истории зарубежной музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П. Чайковского

Евгений Станкович. Поэма-концерт для скрипки и оркестра: авторские приемы тембровой драматургии

В статье впервые детально рассматривается Поэма-концерт для скрипки и оркестра выдающегося украинского композитора современности Е. Станковича. Анализируются образный ряд, композиционные закономерности, тематические преобразования и авторские приемы тембровой драматургии.

Ключевые слова: тембр, лейттема, поэма, концерт, драматургия.

Sirenko Yevheniya, postgraduate student, Chair of Foreign Music History, P.Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine

Poem-Concert for violin and orchestra: author's methods of tone colors of dramatic line

This article is dedicated to Yevhen Stankovych, a famous Ukrainian composer of modernity. Yevhen Stankovych was born in 1942 in Svaliava (Transcarpatian Region, Ukraine). His works are the recipients of several awards, among which is his Chamber Symphony № 3 that was selected by UNESCO's World Tribune as one of 10 best works of 1985. The composer's works have been performed in Canada, the U.S.A., Germany, France, Switzerland, Finland, Spain, China, the Filipines and Yugoslavia and his works have been recorded on Melodiya, Analekta, ASV and Naxos labels.

In this article "The Poem-Concert for violin and orchestra" is viewed in details for the first time. The composition was written in 2004 and it was the year of its premiere at Taras Shevchenko National Opera House of Ukraine, performed by Dmytro Tkachenko (violin) and Ukrainian National Symphony Orchestra conducted by Volodymyr Sirenko. This composition is remarkable for its very unusual and interesting instrumental team: Violino solo, Percussion (Timpani, 5 Temple blocks, 4 Tom-toms, Campanelli, Tam-tam, Vibrafono, Marimba, Wind chimes, Piattosospeso, Gran cassa), Corno, Arpa and string orchestra. Violin is the voice of hero, striking with lyrical and dramatic content. Timpani is the voice of fate and Corn is the voice of truth that gives a lyrical and philosophical conclusion to the whole art composition and has a separate status in the dramatic art overall. Unusual combination of instruments in the Poem-Concert gives to performing ensemble its own structure and detects solo instruments in addition to Timpani and Corn, a basic violin solo. Timpani has significant melodiousness and Corn appears only at the end of the composition carrying out fundamentally new musical material. So, we can say that this composition's music idea is mainly built by certain tone colors combinations, contrasts of tone colors, matching tone colors and because of content given to these tone colors by author. That is to say the connection of scenario development with tone colors changes and tone colors combinations is particularly prominent.

At the heart of the dramatic composition development arises a conflict that is presented in details in the beginning and is a genetic feature of all is the composition's tone colors. This is a conflict of timpani and violin, rhythmic conflict within the theme, conflict of manner of execution of material – solo and orchestra, genre and intonation conflict – recitation and arioso. Overall figurative and emotional composition development is directed from the imperative statement of the main theme to the gentle lyrical image of the final and relatively enlightened image of Coda.

Violin compositions by Stankovych are characterized by a combination of various genres, overlay, intersection, etc. In this composition, author states in the title used basic genre models – Poem and Concert. Features of Poem are manifested primarily in the form of composition, its softened, imperceptible transitions between parts, lasting for a couple of measures. In other words, there is no formal, clear structure. And second unquestioning feature of Poem is the monothematic principle that is very convincing in this composition. Features of concert-like are determined primarily by the presence of violinist, the leading solo party and appropriate differentiation among orchestral groups.

It can be declared that Stankovych is a modern tonal composer who uses within one composition different types and models of tonalities that agree with individual instruments and certain way: the more complex with simpler, the more modern with classic. Timpani themes and violin solo inherent complex tone colors of chromatic nature and horn theme is distinguished by a classic D-dur mode.

Composition form may have several interpretations but the author himself defines the form as "chain", consisting of seven major episodes that are continuously connected. Also it is possible to interpret the first part as the sonata's form. Composition's themes are developed in two main directions: 1) modification of the main construction (the original topic); 2) the introduction of a new, contrasting thematic material. Also there are two main types of themes: 1) "laconic", 2) "singable" and composer integrally combines them in the Poem-Concerto where into the theme of Timpani is basis. Its elements and rhythmic formulas are present in all episodes of composition. Using various means of intonation renewal, including polyphonic, they develop intensively. In the end of composition the main theme is

confronted by a completely different thematic model: light and lyrical theme with brightly evinced cantillation and "endlessness" of sound. We can distinguish three main thematic complexes of this composition: 1) the theme of Timpani – "the call of fate"; 2) the monologues of Violin – lyrical reflection; 3) the solo of Corn – "the voice of truth".

So, the Poem-Concert for Violin and Orchestra by Y. Stankovych is a significant composition in modern Ukrainian violin and symphonic music. This opus encourages listener to focus on his own soul and deep inner feelings, it's the art in which Yevhen Stankovych, the composer and philosopher is fluent in.

Keywords: Color voice, The main theme, Poem, Concert, Dramatic line.

Видатний український композитор сучасності Євген Станкович народився у 1942 році в місті Свалява. Величезний вклад, внесений композитором у національну та світову музичну культуру, має багато відзнак різних країн та рівнів. Наприклад, Камерна симфонія №3 увійшла в десятку найкращих творів світу, визнаних організації ЮНЕСКО (1985 р.). В статті ми розглядаємо Поему-концерт для скрипки та оркестру, яку було створено у 2004 році. Цього ж року відбулося прем'єрне виконання твору в Національній опері України за участю Дмитра Ткаченка (скрипка) та Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України під орудою диригента Володимира Сіренка. Це твір виняткові високого художнього рівня та творчого вирішення.

Поема-Концерт Є. Станковича вирізняється вельми цікавим виконавським складом: скрипка-соло, велика ударна група (10 інструментів), валторна, арфа та струнний оркестр. Якби не присутність валторни та деяких неакадемічних ударних інструментів, можна було би говорити про типовий для сучасної музики камерний склад (наприклад, інструментальний склад, використаний Б.Бартоком в його знаменитому творі "Музика для струнних, ударних та челести").

Ненормативне поєднання інструментів у Поемі-концерті призводить до індивідуалізованої внутрішньої структури виконавського ансамблю, а головне – до виявлення групи солуючих інструментів-голосів, окрім основної скрипки-соло. Так, великий струнний оркестр відтіняє скрипку-соло, а велика група ударних інструментів містить однозначного соліста – литаври, причому обидва названі інструменти-солісти органічно "проростають" із власного темброво-спорідненого середовища. Ряд солістів доповнює валторна, яка не підкріплена в оркестрі тембрально і тому має дещо відокремлене положення. Отже, окрім "закономірного" для концертного жанру соліста, скрипки, в середині складу оркестру постають іще два умовні солісти – литаври, із суттєвою, як для цього інструменту, мелодизацією партії, та валторна, яка з'являється лише наприкінці твору із проведенням принципово нового музичного матеріалу. Це досить рідкісне явище в музичній драматургії (згадується Симфонія №2 для струнних і труби *ad libitum* А.Онеггера, в якій труба з'являється тільки в коді і виконує аналогічну функцію). Крім того, в Поемі-концерті наявні ще й умовні тембри-"дублери" або своєрідні тембри-"двійники" скрипки і литавр – віолончель і віброфон. Отже, відбувається дуже тонка темброва деталізація навіть всередині окремих інструментальних груп, що є показовим для сучасної музики.

В основі розвитку образної драматургії постає конфліктність, що детально представлена вже у Вступі і згодом перетворюється на генетичну рису всього твору. Це й тембровий конфлікт литавр і скрипки, і ритмічний конфлікт всередині лейттеми – загостреність та гнучкість, фактурний конфлікт двох типів викладення матеріалу – сольного та оркестрового, а також жанрово-інтонаційний конфлікт – протиставлення декламаційності та аріозності. Загальний образно-емоційний рух твору спрямовується від імперативного викладу лейттеми до ніжного ліричного образу фіналу та порівняно просвітленого звучання Коди, в якій лейттема має вже пом'якшений, рефлексивний характер. Спочатку конфліктність виявляється, згодом загострюється, декларується в кульмінації, а потім "знімається", нівелюється і переходить в інший смисловий план. На думку І. Коханик, "метод мислення Станковича направлений на розкриття самого процесу становлення ідеї, її динамічного розвитку" [2, 91].

Форма твору, за визначенням самого автора, складається із семи основних епізодів. Кожен епізод, в свою чергу, має власну відмінну внутрішню структуру та при цьому є частиною цілого: А – а, а1, а2; Б – а, b, а1; В – а, b, c, c1, а1; Г – а, b, c, b1; Д – розробка, що не передбачає структурної дискретності; Е – а, b, а1; Є – реприза а, b, а1, а2, а3, Coda. Завдяки головуючому принципу монотематизму всі епізоди міцно "зчеплені" між собою і начебто "перетікають" один в інший. Такий спосіб побудови музичної форми є найбільш органічним для жанру поеми, внутрішня структурна організація якої може бути гнучкою, вільною й різноманітною. В той же час в творі наявна композиційна схема більш традиційного, "класичного" типу, що вимальовує собою наступний контур драматургії: А – Вступ; Б, В, Г – Експозиція-розвиток; Д – кульмінація-розробка; Е, Є – завершення-кода.

Епізод А складається із трьох розділів, які утворюють побудову варіаційної природи. Розпочинає його закличне, урочисте і водночас ледь не загрозливе, імперативне соло *timpani* (литавр) – вже згадувана основна тема твору (лейттема), що є монотематичною основою Поеми, тематично-ритмічним "каркасом" ідеї Поеми-концерту та структурним "ембріоном", з якого розвивається вся композиційна споруда. Тема синтаксично замкнена, композиційно самостійна і за формою утворює початковий період епізоду А. В її досить конструктивній, симетричній побудові можна визначити три основні елементи: 1) репетиційні повторення на одному звуці із використанням "широкої" тріолі чвертками; 2) комбінація малої секунди та великої терції *b-cis-es*; 3) зворотній рух із квартою *cis-es-b*, який завершується короткою тріоллю з синкопою на початковому звуці *b* та замикає період, завдяки чому вся побудова обсягом у п'ять тактів сприймається органічно. Ця тема поєднує в собі сигнальний початок,

його декламаційне продовження та елемент інструментального кадансу із затвердженням на початковому звуці. Все це стає можливим для повноцінного проведення теми таким інструментом, як литаври, що є досить незвичним тембровим прийомом. Не зважаючи на спокійний темп *Moderato*, ритмічний виклад теми є доволі складним через варіативне використання тріольного ритму, пунктиру та синкоп.

Повторення основної теми відбувається із розширенням завдяки новому матеріалу (тт.15-18), який в подальшому, змінюючись і розвиваючись, відіграватиме певну роль у розбудові наступних тематичних утворень. При цьому пом'якшується загальний емоційний стан. Перша модифікація лейттеми звучить на прозорому фоні тихого тремоло великої терції *h-dis* в альтовій партії та поодиноких, відчужених вкраплень децими *c-e* у *capranelli*. У третьому проведенні (тт.18-21) відновлюється первинний характер теми з її повторенням у литавр.

Епізод Б (тт. 26-47) має тричастинну репризну форму. Він складається з трьох речень, які, доповнюючи одне інше, створюють єдину мелодичну лінію. Дуже ніжна, якоюсь мірою беззахисна, сумна тема в партії скрипки-соло, поява якої підготовлена в попередньому епізоді, виступає повною протилежністю до лейттеми і уособлює втілення ліричного начала в творі. В кінці першого речення (тт.33-34) у перших скрипок з'являється контрапункт-фон *pizzicato ad libitum*. Відбувається внутрішня "руйнація" ліричної теми в іншому тембрі, вона ніби "розсипається", стається свого роду "тематичний колапс" (за висловом Є. Станковича). З т.35, спочатку в групі других скрипок, а потім і перших, з'являється виразний лірично-вдумливий підголосок, який інтонаційно підготовлює наступний розділ – своєрідну коду епізоду Б. Вона побудована на гармонічному "розбуханні" початкової тріольної ритмічної формули лейттеми в струнній групі оркестру, яке підтримує і скрипка-соло.

Епізод В має ясну, визначену структуру концентричного типу. В розділі а) відбувається поєднання елементів лейттеми у литавр та віолончелей з тематичним фрагментом першої скрипкової модифікації лейттеми із першого епізоду, який зазнає суттєвого розвитку в партії скрипки-соло. Тобто, лейттема "провокує" появу нових тематичних утворень, нових образів і навіть цілих епізодів. Образне наповнення партії скрипки-соло набуває іншого характеру: досі ліричний стан несподівано змінюється на схвильований та суперечливий: *Piu mosso*, нестійкий рух мелодії у великому діапазоні, підйоми, намагання утриматись на вершині та спади, поділ на дрібні долі, гострий штрих шістнадцятку.

В розділі б) (тт.59-64) у скрипки-соло розгортається змінений тематичний матеріал, що походить від попереднього епізоду В, проте "на очах" стає інтонаційно та мелодично "конкретним", перебудовується в самостійну тему, що містить ніжно-ліричне мелодичне одкровення. Її можна назвати темою просвітлення. В прозорому оркестровому супроводі струнних, як новий "стібок" основної інтонаційної лінії, вгадується "присутність" третього сегменту лейттеми (т.62, II скрипки).

Епізод Г (тт.87-140) – це подвійна двочастинна форма, яка будується із розділів а)-б)-с)-б1). Розділ а) (тт.87-114) має в основі коротку репліку, що всіляко видозмінюється в процесі розвитку: інтервально модифікується, проходить у зменшенні і збільшенні, в різних звуковисотних варіантах, ракоходом і т. ін. Цей розділ має пристрасний характер, не зважаючи на загальний, досить спокійний темп розділу *Moderato*. Скрипка-соло веде тему, що будується на цій короткій репліці, активно розвивається, "проростає", "вбирає" в себе попередні тематичні елементи. В лірико-драматичній кульмінації, що припадає на тт.104-113, відбувається зіткнення контрастних образних сфер ліричного та драматичного, які втілюються в звучанні скрипки-соло та оркестру. Характерною ознакою всього епізоду є контрапункти мелодичних ліній, які раніше не з'єднувались.

Наступний великий розділ твору, *Allegro* (тт.141-224) – це епізод Д, який виконує функцію основної розробки в Поємі-концерті. Він має стрімке та концентроване розгортання музичного матеріалу, в якому попередній тематизм досить сильно видозмінюється, а новий майже не з'являється. А в партії скрипки-соло відбувається емоційне переосмислення найбільш важливих мелодичних інтонацій попередніх епізодів. У фактурному плані – це змагання між скрипкою-соло та оркестром, адже жанрово-історичні коріння такого типу викладення – *concerti grossi* А. Вівальді (на це вказував сам Є. Станкович у приватній бесіді з автором статті). Струнний оркестр (крім перших скрипок) п'ять тактів на рр утримує акорд *f-h-dis*, що стає гармонічною основою початкового фрагменту. Томи перехоплюють у скрипки-соло попередній тріольний рух та стрімко "затверджують" його майже для всього епізоду, що дає можливість сприйняти епізод як єдине ціле. Основа тріольного руху – тематичне зерно лейттеми, яке постійно розвивається, видозмінюється багатьма засобами: тут застосовані принципи поліфонії строгого стилю, варіаційні засоби, принципи тематичного "проростання". Тріолі перехоплюються і остаточно затверджуються в партії скрипки-соло. В цілому образ нагадує зловісне, неспинне *Perpetuum mobile* із поступовим проникненням та захопленням цим тріольним рухом кожного голосу партитури.

Епізод Е (тт.225-250) має тричастинну форму. Він визначається головною кульмінацією твору в "точці золотого перетину" (тт.225-232). Можливе й інше трактування форми: кульмінація Поєми-концерту одночасно є й репризою твору. Це визначення також має право на існування, але нами епізод Е розглядається як кульмінація перед репризою. Розділ а) – це проведення лейттеми твору та її скрипкової модифікації каноном між скрипкою-соло та підкріпленими оркестром литаврами. Дуже потужна динаміка трьох форте у соліста та оркестру фактурно підсилена проведенням теми подвійними нотами. Розділ б) (тт.237-244) складає тематичне утворення, в якому розвиваються попередні тематичні зерна в "розщепленому" вигляді "сповзаючого" вниз мелодизму. Продовжуючи канонічний спосіб

викладення, цей тематичний матеріал від скрипок та альтів оркестру, із потужним зростанням динаміки в пульсуючих чвертках нижніх голосів оркестру та в партії литавр, набуває кульмінації в невеличкій каденції скрипки-соло, яка звучить *senza metrum* та має граничне темпове наповнення – *presto possibile*. Мелодична побудова містить багато оспівувань, "кружлянь" навколо окремих звуків у поступовому зниженні регістру. Фоном цьому стає тихе тремоло вібрафону та маримби. Наступний розділ а1) (тт.245-250) виділяється першопоявою валторни (Corno), яка утворює канон із литаврами на основі лейттеми. Але звучання валторни ніби "прикрите" оркестровими скрипками, тоді як звучання литавр, навпаки, підкріплене в оркестрі середніми та нижніми голосами. Ці дві лінії проведення теми звучать на *fff* та на "гострій" відстані тритону. Останній звук довго тягнеться, затихає та позначає заключний розділ твору – ліричне *Largo*, епізод Є.

З точки зору загальної композиції твору – це реприза, що належить до типу реприз із новим результатом (з пояснення Є. Станковича). Тобто замість основного тематичного матеріалу, власне лейттеми, тут з'являється нова тема і на перший план виступає новий тембр валторни. Ця поява різко контрастує із попереднім музичним матеріалом та загальним звучанням. Нова музична тема ритмічно перегукується із другим сегментом лейттеми, але є більш рівною та спокійною, більш умиротвореною. Вона наче замінює собою головний тематизм і, не зважаючи на майже однакову тривалість тем, є протилежністю до нього за характером, інтонаційною побудовою, і сприймається як відповідь на питання. Це тема-висновок, результат, провідна ідея всього твору – лірична, якоюсь мірою навіть життєстверджуюча мелодія в D-dur, яка не передбачає жодного натяку на складність побудови, внутрішню непевність. Вона подається у виконанні мідного духового інструменту і наділяється певним "автентичним" жанровим звучанням: це і пастораль, і пастуші награвання. Стан емоційного просвітлення, що настає із прослуховуванням цієї теми, дає можливість говорити про сприйняття втіленого валторною образу як узагальненого. Це "голос істини", яка не доступна герою, але стає для нього заспокоєнням на певний час. Весь музичний матеріал, що з'являється в цьому епізоді, виконує роль своєрідного контрапункту до валторнової теми.

Coda Концерту-поєми – це повернення першої модифікації лейттеми в партії скрипки-соло, свого роду повторення – згадка. В супроводі оркестру на фоні великої терції вібрафону зберігається тремоло струнних, а колишні прозорі вкраплення *capraelli* замінюють тихі зменшені квартали *e-as* в струнному оркестрі та у арфи, котрі в останньому акорді в оркестрі міняються на *es-g-b-f*. Тобто стають тризвуком *Es-dur* із доданим звуком *f*, що підкріплює тематичну та тональну арку між початком і закінченням твору.

На основі аналізу можна зробити такі висновки. Музична драматургія твору переважно вибудовується за рахунок поєднань окремих тембрів, контрастів тембрів, співставлення тембрів та завдяки тим смислам, якими наділяє автор ці тембри. На думку О. Жаркова, "народження музичного матеріалу відбувається в певному тембрі, в певному оркестровому втіленні, що абсолютно невід'ємно визначає його характер, образ, логіко-конструктивні якості, зокрема його інтонування" [1, 29]. В Поємі-концерті, як і в будь-якому глибоко симфонізованому творі, зв'язок розвитку розгортання подій із тембровими змінами, тембровими комбінаціями є особливо наявним. Автор закріплює за певними тембрами конкретні образно-драматургічні функції. Скрипка – голос героя із монологічною манерою викладення та яскравим, переважно лірико-драматичним образним змістом. Литаври – голос долі, тембрально незвичний соліст із закличним звучанням та імперативним образним нахилом. (Схожий образний зміст та драматургічне положення займають литаври в Опері-ораторії В. Губаренка "Згадайте, братія моя", де твір також розпочинається проведенням основної теми у литавр, розвиток якої продовжується в партії хору. Аналогічним чином А. Шнітке "підіймає" литаври на більш значний рівень і поєднує їх тембр із тембром скрипки у власній каденції до I та III частин Скрипкового концерту Л. Бетховена, темброво виділивши ключовий елемент головної партії – повторення на одному звуці. І, нарешті, валторна – голос істини, що озвучує лірико-філософський висновок всього твору і тим самим займає окреме положення в загальній драматургії. Наряду із цим, звертає на себе увагу явище тембрової багатозначності та тембрового взаємопроникнення, коли валторна, спершу драматично-категорична, в самій Коді набуває іншого, пасторального звучання, і литаври – імперативні в першому проведенні лейттеми, перетворюються на лірично-вдумливі в спільному проведенні із струнною частиною оркестру в епізоді Г.

Для масштабних скрипкових творів Є. Станковича, особливо поточного періоду творчості, характерні різноманітні жанрові поєднання, накладення, перехрещення тощо. В даному творі автор зазначає в самій назві основні жанрові моделі – поема та концерт. Риси поємності проявляються передусім у формі твору, пом'якшених, непомітних переходах між розділами, у використанні внутрішніх структурних зв'язок. Тобто спостерігається відсутність формального, чіткого структурування. І другою, беззаперечною рисою поємності, є принцип монотематизму, який в цьому творі постає дуже переконливо. Риси концертності визначаються в першу чергу наявністю партії провідного соліста – скрипаля, а також відповідної диференціації всередині оркестрових груп. Є. Станкович використовує характерний для власних скрипкових творів прийом тематичного обміну між солістом та оркестром, коли оркестр і соліст в рівній мірі вибудовують драматургію твору.

В скрипкових творах крупної форми Є. Станковича тематичний розвиток іде двома основними шляхами: 1) шляхом тематичних модифікацій основної побудови (початкової теми), і такий тип розвитку

кількісно переважає; 2) шляхом введення нового, контрастного тематичного матеріалу (як правило, в особливо важливих моментах смислового "переключення"). Також можна виділити два основні тематичні типи: 1) "лаконічний" тематизм на основі доволі короткого мотиву або фрази, що вирізняється порівняно невеликим обсягом та структурною чіткістю. З точки зору драматургії такі теми є "зернами", основою розгортання провідних музичних образів; 2) кантіленний тематизм, розгорнутий в "безкінечний" монолог широкого дихання, що може тривати значно довше періоду, тобто займати собою цілий розділ. Композитор органічно поєднує їх і в Поємі-концерті, де тематичною та формоутворюючою основою є п'ятитактовий матеріал вступу – литаврова лейттема. Її мелодичні елементи та ритмічні формули постійно присутні в усіх епізодах твору. З використанням різноманітних засобів інтонаційного оновлення, в тому числі поліфонічних, інтенсивно розвиваючись як тематично, так і ритмічно, основна тема наприкінці твору зіставляється із абсолютно іншою моделлю тематизму: світлою і ліричною темою із яскраво вираженою кантіленністю та "безкінечністю" звучання. Узагальнюючи, можна виділити три основні тематичні комплекси твору: 1) лейттема у литавр – "виклик долі"; 2) монологи скрипки – лірична рефлексія; 3) соло валторни – "голос істини".

Отже, Поема-концерт для скрипки з оркестром Є. Станковича є знаковим твором у сучасній українській як скрипковій, так і симфонічній музиці. Цей твір спонукає слухача прислухатись до власної душі та глибоких внутрішніх переживань – мистецтво, яким досконало володіє цей композитор-філософ. Своїми творами він винятково тонко режисує наші почуття, скеровуючи їх в певному напрямі. Така своєрідна метарежисурна притаманна не тільки музиці. Дуже точно визначає дане поняття видатний кінорежисер сучасності Юрій Ілленко: "Режисурна, яка змінює модус контакту: фільм – глядач. Зазвичай глядач дивиться фільм. В прямому розумінні. Глядач дивиться на фільм. На фільм на екрані. Буквально – дивиться на екран. Метарежисурна створює фільм, що дивиться в душу глядачеві. Фільм, що дивиться тобі в душу" [3, 690].

Література

1. Жарков А. Целостность тембрового развертывания в системе музыкального произведения как целого // Жарков А. // Научный вестник НМАУ. – К., 2005. – Вып. 48. – С.28-36.
2. Коханик И. Некоторые черты индивидуального стиля Е. Станковича (гармония как стилевой фактор) // Коханик И. // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля: Тематический сборник научных трудов / Киевская государственная консерватория. – К.:1993. – С.87-102.
3. Ілленко Юрій. Юрка Ілленка Доповідна Апостолові Петру. Автопортрет альтер его (себе іншого) в натуре. Роман-хараман у трьох книгах. Книга 1./ Ілленко Юрій. – Тернопіль: Богдан, 2008. – С.704.
4. Євген Станкович / Офіційний сайт. – Режим доступу: stankovych.org.ua.

References

1. Zharkov Aleksandr. Tselostnost' tembrovogo razvertyvaniya v sisteme muzykal'nogo proizvedeniya kak tselogo // Naukovyi visnyk NMAU. Vypusk 48. Khudozhnia tsilisnist yak fenomen muzychnoi tvorchosti ta vykonavstva: Zbirka statei. – K.: 2005. – S.28-36.
2. Kokhanik Irina. Nekotorye cherty individual'nogo stilya E. Stankovicha (garmoniya kak stilevoy faktor) // Istoricheskie i teoreticheskie problemy muzykal'nogo stilya: Tematicheskii sbornik nauchnykh trudov / Kievskaya gosudarstvennaya konservatoriya. – K.:1993. – S.87-102.
3. Illienko Yurii. Yurka Illienka Dopovidna Apostolovi Petru. Avtoportret alter eho (sebe inshoho) vnaturie. Roman-kharaman u trokh knykh. Knyha 1. – Ternopil: Bohdan, 2008. – S.704.
4. Yevhen Stankovych: Ofitsiyni sait // stankovych.org.ua.

УДК 792.2.072 (477) "192"

Собіянський Віктор Дмитрович
викладач кафедри театрознавства
Київського національного університету театру,
кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого
e-mail: viktorsobi@ukr.net

ТЕАТРАЛЬНО-КРИТИЧНІ ПУБЛІКАЦІЇ У СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ЧАСОПИСАХ УКРАЇНИ: друга половина 20-х років ХХ століття

У статті аналізуються театральні-критичні публікації у суспільно-політичних часописах України другої половини 20-х років ХХ століття. Йдеться про широкий жанровий діапазон цих публікацій, неординарну подачу матеріалів та домінування в "універсальних" виданнях театральні-критичного жанру нарису – творчого портрета актора, режисера, сценографа чи конкретного театрального колективу загалом.

Ключові слова: театральна критика, суспільно-політичні часописи, жанри публікацій, творчий портрет, фейлетон.