

УДК 78.07(477)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-6>**Лю Веньшу**

ORCID: 0000-0002-8768-5051

аспірантка

Харківської державної академії культури

melody1833shu@gmail.com

«REQUIEM НА ЛАТИНСЬКІ КАНОНІЧНІ ТЕКСТИ ДЛЯ ДЕВ'ЯТИ ВИКОНАВЦІВ» ВОЛОДИМИРА РУНЧАКА: ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОЇ ТРАКТОВКИ ЖАНРУ

Мета роботи полягає у виявленні особливостей авторського трактування жанру реквієму в творі Володимира Рунчака «Requiem на латинські канонічні тексти для дев'яти виконавців» через здійснення жанрово-стильового аналізу твору. *Методологія дослідження* спирається насамперед на методи музично-теоретичного аналізу (зокрема, методи жанрового і стильового аналізу, аналізу елементів музичної мови, інтерпретації художнього змісту), а також на загальні методи структурно-системного аналізу, виокремлення й узагальнення. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що твір відомого українського композитора Володимира Рунчака «Requiem на латинські канонічні тексти для дев'яти виконавців» уперше в музикознавчому просторі отримав аналітичне осмислення з точки зору його жанрово-стильового наповнення й особливостей композиційного втілення. **Висновки.** Звертаючись до написання реквієму, автор свідомо відмовляється від традиційних для цього жанру великих виконавських формацій та вибирає для свого твору виражальні засоби саме камерно-вокального киталту. У цьому випадку разом із солістами-вокалістами вибраний інструментальний склад (струнний квартет, фортепіано, флейта, кларнет) стає свого роду прототипом симфонічного оркестру та в творчому переломленні автору виявляється повністю спроможним щодо вирішення художніх завдань, необхідних для побудови масштабної музичної драматургії, що передбачає такий жанр. Композитор у своєму творі розширює ідейний складник реквієму, відходячи від традиційно-жанрового спрямування (у вигляді присвяти конкретній померлій особі) та обертаючи більш смні й концептуальні смислові маркери, про що свідчить літературний епіграф до твору. Формуючи драматургічну концепцію свого реквієму, В. Рунчак не відходить далеко від типових зразків, притаманних традиційному жанру, але разом з тим проявляє й певну свободу і у процесі компоновки частин між собою, і у виборі образно-емоційного навантаження частин порівняно з жанровими орієнтирами традиційного реквієму.

Авторський мовно-стильовий комплекс, що будується на основі та з використанням як необарокових музично-мовних елементів і стильових рис (поліфонічні прийоми, риторичні фігури, інтонаційні, гармонічні й фактурні стилізації і алюзії та ін.), так і широкого загалу прийомів і компонентів сучасного композиторського письма (алеаторні прийоми, сонорика, розширена гармонія, кластери й ін.), виявляється доволі цікавим і художньо обґрунтованим, що вельми актуалізує старовинний жанровий концепт у нових художніх умовах.

Ключові слова: композиторська творчість, музика Володимира Рунчака, жанр реквієму, композиційні особливості, мовно-стильові компоненти.

Liu Wenshu, Postgraduate Student of the Kharkiv State Academy of Culture

“Requiem for Latin canonical texts for nine performers” by Volodymyr Runchak: peculiarities of the genre interpretation

Research objective of the work is to identify the peculiarities of the author's interpretation of the requiem genre in the work of Volodymyr Runchak “Requiem for Latin canonical texts for nine performers” through the implementation of genre-style analysis of the work. The research **methodology** is based primarily on methods of music-theoretical analysis (including methods of genre and stylistic analysis, analysis of elements of musical language, interpretation of artistic content), as well as general methods of structural-system analysis, separation and generalization. **The scientific novelty** of the work is that the work of the famous Ukrainian composer Volodymyr Runchak “Requiem for Latin canonical texts for nine performers” for the first time in the musicological space received analytical thinking in terms of its genre and style and compositional embodiment. **Conclusions.** Turning to writing a requiem, the author deliberately abandons the traditional for this genre of large performing formations and chooses for his work means of expression of the chamber-vocal type. In this case, together with the soloists-vocalists, the chosen instrumental composition (string quartet, piano, flute, clarinet) becomes a kind of prototype of a symphony orchestra and in the creative refraction of the author is fully capable of solving artistic problems needed to build large-scale musical dram. provides such a genre. The composer in his work expands the ideological component of the requiem, moving away from the traditional genre direction (in the form of dedication to a particular deceased person) and turning more capacious and conceptual semantic markers, as evidenced by the literary epigraph to the work. Forming the dramaturgical concept of his requiem, V. Runchak does not deviate far from the typical patterns inherent in the traditional genre, but, at the same time, shows some freedom in the process of arranging parts among themselves, and in choosing the image and emotional load of parts compared to genre landmarks of the traditional requiem. Author's linguistic and stylistic complex, built on the basis of and using both neo-baroque musical and linguistic elements and stylistic features (polyphonic techniques, rhetorical figures, intonation, harmonic and textural stylizations and allusions, etc.) and a wide range of techniques and

components of modern composer's writing (aleatory techniques, sonorics, expanded harmony, clusters, etc.) is quite interesting and artistically sound, which very much actualizes the ancient genre concept in the new artistic conditions.

Key words: *compositional work, music by Volodymyr Runchak, requiem genre, compositional features, linguistic and stylistic components.*

Актуальність теми дослідження. Музична творчість відомого українського композитора Володимира Рунчака, яка являє собою найкращі здобутки сучасного музичного мистецтва України, нині перебуває у фокусі заслуженої уваги музичних критиків і дослідників-музикознавців. Творчий доробок композитора, що представлений великою кількістю різноманітних за жанровим спрямуванням творів, виділяється сміливими експериментами в галузі композиторських технологій, жанрових рішень і композиційних форм та разом із тим підкупає щирою емоційністю, глибиною образного змісту, драматургічним динамізмом і високою художньою довершеністю. Яскравим масивом багатоманітного творчого портфоліо композитора виявляється ціла низка творів камерно-вокального жанру, яка порівняно з іншими композиціями автора здебільшого залишається в тіні сучасної наукової аналітики. Це, своєю чергою, вельми актуалізує музикознавчі дослідження цього шару музичної творчості композитора, в якому особливо виділяється масштабний і концептуальний твір «Requiem на латинські канонічні тексти для дев'яти виконавців». Крім того, вельми актуальним є і звернення до творчості сучасних українських композиторів досліджень молодих музикознавців з Китайської Народної Республіки (якою і є авторка цієї роботи), що сприяє подальшому позитивному розвитку сучасного міжкультурного діалогу між країнами, посиленню гуманітарної глобалізації у світі.

Мета дослідження, здійсненого в цій статті, фокусується на виявленні особливостей авторського трактування жанру реквієму в творчості Володимира Рунчака через розгляд жанрово-стильової специфіки його твору «Requiem на латинські канонічні тексти для дев'яти виконавців».

Наукова новизна. Вперше в музикознавчому просторі твір відомого українського композитора Володимира Рунчака «Requiem на латинські канонічні тексти для дев'яти виконавців» отримав аналітичне осмислення з точки зору його жанрово-стильового й образного наповнення, особливостей

композиційного втілення тощо, що дало змогу виявити маркери авторської інтерпретації жанру реквієму.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, реквієм – це різновид католицької церковної меси, який від свого початку залучався у заупокійному богослужінні та відрізнявся саме скорботним, жалобним характером (*Missa pro defunctis*). Реквієм (від латинської *requies* – «спокій», «упокоєння») бере свою назву від початкових слів інтроїта «*Requiem aeternam dona eis, Domine*» («Спокій вічний даруй їм Господи»), якими раніше відкривалася традиційна заупокійна григоріанська меса монодичного типу. Як і звичайна меса реквієм у перші часи свого існування будувався на основі мелодій григоріанського хоралу, тобто він був одноголосним та не передбачав інструментального супроводу [3, с. 594].

Пізніше, починаючи з барокової доби, до реквієму починають звертатися професійні композитори, що призвело до появи так званого композиторського реквієму – високого жанру концертної духовної музики, наближеного до траурної ораторії. Залучення латиномовного канонічного тексту для своїх творів (реквіємів) багатьма видатними композиторами упродовж декількох століть є своєрідною традицією, спрямованою на актуалізацію латинської мови, яка традиційно використовувалася в католицькій церкві у процесі богослужіння.

Повна католицька меса і власне реквієм за своєю структурою є подібними, але дещо відрізняються. Так, упорядкованість музичних частин меси в римсько-католицькому ритуалі, яка встоялася ще у XIV столітті, передбачає таку послідовність: «інтроїт *Requiem aeternam*, *Kyrie*, градуал *Requiem aeternam*, замість алілуї – трактус *Absolve Domine* та секвенція *Dies irea*, офферторій *Domine Jesus Christe, Sanctus, Agnus Dei*, коммуну *Lux aeterna*, респонсорій *Libera me, Domine*» [4, с. 457]. У традиційному ж реквіємі не використовуються такі частини, як *Gloria* («Слава») і *Credo* («Вірую»). А замість них додаються інші, а саме: *Requiem* (на початку твору), далі – *Dies Irea* («День гніву»), *Tuba mirum* («Чудова труба»), *Lacrimosa* («Слізна»), *Ofertorio* («Приношення дарів»), *lux aeterna* («Вічний світ») [5, с. 33].

Свій реквієм Володимир Рунчак створив у 1990 році, тобто у тридцятирічному віці. У світовій практиці більшість композиторів, які зверталися у власній творчості до цього

монументального жанру з доволі серйозною тематикою, перебували здебільшого вже у досить зрілому віці. Незважаючи на відносну молодість В. Рунчака на той час, його реквієм відбувся як повноцінний, досконалий і високохудожній циклічний твір, що підтверджує його подальша виконавська доля. Вже менше ніж через рік після своєї появи реквієм композитора прозвучав у його авторському концерті в м. Луцьку (Міський будинок культури) у виконанні Камерного ансамблю солістів України «Київська камерата», про що свідчить перелік проведених авторських концертів з програмами, поданий у монографії А. Сташевського [5, с. 142].

Можемо виділити декілька чинників, що сприяли успішному створенню цієї композиції молодим автором. По-перше, це високий ступінь релігійності композитора, який неодноразово зізнавався про це у своїх інтерв'ю. Від самого початку у своїй творчості він не оминав духовно-релігійну тематику та вже до написання Реквієму мав у своєму доробку цілу низку подібних творів, написаних у різних жанрах, одним з яких стала “Messa da Requiem” для баяна. За словами митця, «...”Messa da Requiem” була написана ще у 1982 році, де йшли просто тексти, за які тоді я мав великі неприємності в консерваторії. І потім пішло дуже багато творів, які пов'язані з духовністю, з канонам, з релігійністю. І це для мене не було якимось «покликом» часу, це було якесь надзвичайне відкриття, що я ще у 1979 році звернувся у своїй творчості до Бога, а в тридцять років написав повний Requiem» [6, с. 163].

По-друге, Володимир Рунчак, хоч і розпочав створення реквієму у молодому віці, але будучи вже досить зрілою і високодуховною особистістю, яка у своєму житті пережила не одне потрясіння (про що свідчить у своїй роботі А. Сташевський, спираючись на власні бесіди й інтерв'ю з композитором) [5, с. 22]. І саме такий емоційно-психологічний досвід як не найкраще сприяє втіленню тих глибоких почуттів і переживань, яких вимагає музична канва власне жанру реквієму.

По-третє, молодий автор реквієму Володимир Рунчак на той час уже отримав публічне визнання як композитор, музика якого систематично виконувалася (у тому числі й відомими музикантами), а його творчий доробок уже налічував близько трьох десятків різноманітних за жанрами творів, включаючи оперу, ораторію та декілька симфоній. Саме цей чинник, тобто професійна зрілість і значний композиторський досвід

автора стали тим міцним технологічним фундаментом, на якому змогли творчо й переконливо втілитися високі художні ідеї й оригінальна драматургічна концепція такого масштабного жанру, яким власне і є реквієм.

У подальшій своїй творчості, а саме у 2004 році, композитор вдруге звернувся до свого реквієму та здійснив переробку матеріалу. Друга редакція вже передбачала не камерний варіант, а симфонічний, тобто Реквієм для двох солістів та симфонічного оркестру. Разом із тим ця нова редакція отримала і деякі текстові зміни, що дає підстави вважати її окремим варіантом цього твору. Камерна ж версія, яка до появи нової вдало існувала в музично-виконавському просторі майже п'ятнадцять років, і нині залишається репертуарно затребуваною та продовжує виконуватися в камерних концертах на різних сценах і концертних майданчиках.

Як бачимо, В. Рунчак, звертаючись до жанру реквієму, від початку відмовляється від великих виконавських формацій, властивих традиціям цього жанру (хор, оркестр), та спрямовує свій творчій пошук саме в лоно виражальних засобів камерно-вокального складу. Солістами композитор вибирає два контрастні голоси, тобто сопрано (жіночий) і баритон (чоловічий). Склад інструментального ансамблю композитор визначає у кількості семи музикантів: дві скрипки, альт, віолончель, фортепіано, флейта, кларнет. Можемо припустити, що такий формат інструментального супроводу автором було визначено з метою забезпечення певних художніх завдань, необхідних для здійснення фундаментальної музичної драматургії (що передбачає власне цей жанр) камерно-інструментальними, більш лаконічними засобами.

Отже, завдання забезпечення основних функцій оркестрової фактури тут лягає на струнний квартет (скрипка 1-а, скрипка 2-га, альт, віолончель). Окремі інструментально-сольні компоненти (тематичні, другорядного плану, різноманітні каденції тощо) музичної тканини необхідно було надати яскравим за тембрикою, виразним й експресивним мелодичним інструментам, але таким, що знаходяться зі струнними в звуковому паритеті з точки зору загальної гучності й динамічних можливостей та не перекривають їх. Саме такими інструментами виявилися високі духові — флейта і кларнет. Фортепіано ж, універсальний і багатогранний за своїми виражальними властивостями інструмент, окрім

утримання самостійних тематичних і розробкових елементів, має підсилювати квазіоркестр та збагачувати звучання не лише тембрально, а й функціонально (басово-остинатні лінії, гармонічні фігурації, підкреслення компонентів метроритміки та ін.). В цих умовах і поставлених завданнях вибрана інструментальна група виявляється доволі компактною і разом із тим повністю спроможною за своїм художньо-виражальним потенціалом до втілення таких масштабних драматургічних конструкцій, якою власне і є композиційна форма повного Реквієму.

Відкриває твір літературний епіграф, що міститься на титульній сторінці партитури, який представлено короткими рядками з поезії видатної української поетеси Ліни Костенко, зокрема з її вірша «Тінь Сізіфа»: «Вже краще йти до Бога пасти вівці, ніж на Вкраїні камінь цей тягти». Саме ці рядки, а точніше закладений у них зміст, можемо трактувати як магістральний смисловий ідейно-образний посил, що пронизує всю драматургічну й емоційно-психологічну канву цього твору. Адже, попри головну рису цього жанру (тобто присвята пам'яті померлого), композитор не конкретизує саме кому присвячено цей реквієм, а фокусує нас на образ та пов'язану з ним ідею, що криються в цьому лаконічному літературному епіграфі.

Отже, спробуємо розібратися у семантиці вибраних автором реквієму цих поетичних строф як ідейного прологу до свого твору, звернувшись до самого вірша. Як відзначають літературні критики, у цьому вірші його авторка «...символічно називає долю й працю поета сізіфовою. Молоді мандрівники, які пішли у гори, – це подряпані Сізіфи, які тягнуть вгору камінь-рюкзаки. <...> Ім'я Сізіфа переноситься на долю самого автора, його камінь, який скочується у прірву, набуває символічного значення важкої роботи поета, чия праця, на перший погляд, є безрезультатною» [7, с. 266].

З іншого боку, авторка цього тексту не лише персоніфікує ідею сізіфової праці, пов'язуючи її з роботою поета, а й узагальнює її, переміщуючи на долю всього народу: «Камінь у контексті цього вірша – це також символ безрезультатних зусиль українців, які не можуть, навіть важко працюючи, подолати злидні. Думки про це поетеса висловлює від імені Сізіфа, тінь якого бачить у горах» [7, с. 266].

Таким чином, смислові маркери, закладені у вибраному В. Рунчаком епіграфі до свого реквієму, можемо

«розшифрувати» як: а) присвячення всім митцям (минулого і сучасності), які творили справжнє високе мистецтво, ідеї якого не завжди знаходять відгук у суспільстві; б) присвячення усім чесним і безкорисливим громадянам, які своєю невтомною працею намагалися покращити свою країну; в) спираючись на основну тематику жанру реквієму (вшанування померлих) – присвячення усім героям (воїнам і мирним громадянам), хто в різні часи боровся за свою країну, її незалежність і гідність.

Такий збиральний образ-присвята виявляється дещо узагальнено-універсалізованим. А з іншого боку, почасти контрастує з жанровими атрибутами традиційного реквієму (жанрові назви частин, канонічний релігійний латиномовний текст), що в принципі не протирічить концептуальним засадам жанру, а лише розширює їх.

Структуру свого реквієму композитор формує з шести розділів, окремі з яких формуються з декількох номерів, а саме: I. *Introitus (Requiem aeternam)*; II. *Kyrie et sequentia (Kyrie eleison. Dies irea. Tuba mirum. Recordare, Jesu pie. Confutatis maledictus. Lacrimosa dies illa)*; III. *Ofertorium (Domine Jesu Christe. Hostias et preces)*; IV. *Sanctus (Sanctus dominus deus sabaoth. Benedictus)*; V. *Agnus dei (Agnus dei)*; VI. *Libera me (Libera me. Requiem aeternam)*. Як ми бачимо, композитор, формуючи драматургічну концепцію свого реквієму, не відходить далеко від типових зразків, притаманних традиційному жанру, проявляючи разом із тим певну свободу у процесі компоновки частин між собою. Як відомо, сучасні композитори та їхні попередники, що зверталися до жанру реквієму, також індивідуально підходили до формування загального композиційного каркасу такого циклу, знов-таки на основі наявних у традиційній літургії певних жанрових прототипів (частин реквієму). Такі прояви індивідуалізованого трактування реквіємної драматургії не складно побачити в творчості видатних майстрів останніх двох століть, зокрема в творах Г. Берліоза, І. Стравінського, Б. Бріттена, К. Пендеревського, Д. Лігеті та ін. Не винятком у цьому аспекті виявляється й авторське бачення В. Рунчака.

Перший розділ *“Introitus”* (вступ) вміщує у собі лише одну частину – *“Requiem aeternam”*. Інтроїт відразу вводить слухача в основний образно-психологічний стан реквієму, характерний скорботою, сум’яттям, тривогою. Дуже повільний темп

(*Pacato molto. Largo*) і тиха звучність (у межах *pp – p*) сприяють зазначеному характеру і супроводжують його протягом усієї частини.

Другий розділ реквієму – “*Kyrie et sequentia*” являє собою мініцикл із шести номерів, а саме: *Kyrie eleison, Dies irea, Tuba mirum. Recordare, Jesu pie. Confutatis maledictus, Lacrimosa dies illa*. Перший номер цього розділу, тобто “*Kyrie eleison*”, в євангельській традиції уособлює молитовне прохання Господа про помилування (“*Kyrie eleison. Christe eleison*” – «Господи, помилуй. Христе, помилуй»). У своїй ремарці композитор доволі повільний темп конкретизує певною характерною установкою – містично (*Largo mistico*). Увесь цей номер композитор вибудовує практично повністю інструментальними засобами. Вокальна партія сопрано задіяна лише двічі у вигляді коротких реплік-прохань, що подаються у пів голосу, майже пошепки та словами “*Kyrie eleison, Christe eleison*”.

Наступний номер розділу – “*Dies irea*”, згідно з Євангелієм, розповідає про наближення кінця світу і судного дня. З точки зору ідейно-жанрової концепції версія «Гнівного дня» у В. Рунчака не відрізняється від канонічних шаблонів і залишається у межах традиційних трактовок (інша справа – стилістика вислову, музична мова, виражальні засоби). В програмній концепції В. Рунчака цей номер виявляється доволі коротким (звучить близько однієї хвилини), але досить потужним і насиченим за викладом та є в загальній драматургії циклу одним з кульмінаційних його гребнів.

Мелодія основної теми, що доручена сопрано, будується на секундових інтонаціях, що не сприяє ладово-тональній стійкості. Вона вступає на високій звучності (*f*) з вимогою співати а ріспо воце (у повний голос), створюючи заклично-грізний, навіть гнівливий характер. Загалом же музична тканина номера є доволі строкатою і насиченою, і не в останню чергу за рахунок безлічі всіляких інструментальних вставок, підголосків, реплік й ін. Загальний емоційно-психологічний тонус номера витриманий у градаціях страху, навіть жаху, лиха, що наближається тощо.

Номер “*Tuba mirum*” настає без будь-якої цезури, тобто він є повністю ув’язаним з попереднім номером єдиною драматургією канвою. Канонічний текст розкриває ідейний зміст і настрої цього номера, які криються у демонстрації образу «грізного сигналу труби». Цей образ закладає усіх

людей (і живих, і мертвих) постати перед страшним судом. Традиційні трактування розділу “Tuba mirum”, що здебільшого склалися в драматургічних концептах реквіємів класико-романтичної доби, передбачають музичні образи не пов’язані із жахом і страхіттями, а навпаки в них культивується ідея віри у справедливість Судді та в його милосердя. Таким, наприклад (за визначенням І. Гивенталь та Л. Щукиної-Гингольд), є Реквієм В.А. Моцарта [2, с. 464]). Ця ідея також знаходить місце і в реквіємі В. Рунчака, хоча загальний характер музичного вислову в «тубі» є не надто позбавленим драматизму і напруги.

Наступний номер – “*Recordare, Jesu pie*” – за каноном зображує звернення до Всевишнього і благання його про пощаду. На відміну від типових трактовок образу “*Recordare*”, що представлені в творах багатьох композиторів-класиків (зокрема, у В.А. Моцарта) та які здебільшого характеризуються світлою лірикою, цей номер у Реквіємі Володимира Рунчака, навпаки, представлено з підвищеною емоційною напругою. Залишаючись у попередній високій загальній звучності, автор для цієї частини ще більше зрушує і так доволі швидкий темп: *Piu mosso, rapido* (більш рухливо, прискорено).

Загальний образний стрій номера сповнений глибоких психологічних переживань, страху й драматизму. Він проходить майже в одному емоційному зрізі з двома попередніми номерами і, як уже говорилося, є далеким від типових підходів створення почуттєвої аури *Recordare* (благання), властивих реквіємам інших композиторів. Вірогідно, В. Рунчак, передавши в цьому номері моління Господа про помилування людини саме в такому емоційному ракурсі, вбачав у ній дуже значну ступінь гріховності.

Відразу ж без паузи (*attaca subito*) настає наступний номер “*Confutatis maledictus*”. За своєю семантикою в реквіємній драматургії номер *Confutatis* відображає оповідання про муки грішників у пеклі. За рівнем драматизму і загального напруження цей номер, безумовно, є головною кульмінацією усієї частини та однією з найважливіших кульмінаційних точок усього реквієму. В ньому також найбільш відображається процес симфонізації камерного ансамблю та його виражальних засобів. Загальний характер музики у “*Confutatis*” повністю відповідає змістовому складнику цього номера і передає найвищі градації негативних переживань, зокрема відчуття

повного жайття, панічної екзальтації, провалу у безодню, моторошного передчуття смерті, кінця усього...

Раптовий обрив на піці граничного звукового хаосу і нетривала пауза готують вступ наступного номеру *“Lacrimosa dies illa”*, який символізує слізну розраду, смирення й прийняття смерті. *“Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla. Judicandus homo reus. Huic ergo parce, Dies, Pie Jesu Domine. Dona eis requiem. Amen”*. («В той слізний день, Коли з праху повстане людина, Щоб постати перед судом, Помилуй її, Боже, Милостивий Господи Ісусе, Дай їм спокій. Амінь»).

Закономірно повільний темп (*Adagio mesto*) і тиха звучність відкривають музичний виклад номера. Падаючі краплі сліз композитор передає оригінальним засобом – піцикато по струнах фортепіано на тлі рівно-силабічного (без вібрації) звучання педалі у струнних. Секвенційний розвиток теми, піднімаючись щоразу все вище й вище також поступово отримує й усе більшу експресивну й динамічну напругу та призводить до емоційного підйому, що фактично виходить за межі жанрового прототипу *Lacrimosa* та характеризується скандованим голосінням на більш гучній динаміці. Багаторазове екзальтовано-кричуще причитання заклик *“Amen”* (амінь) на тривалому наростанні драматизму й ущільненні інструментальної фактури призводить до масивної кульмінаційної точки у вигляді міцного широкотеситурного сфорцандованого кластерного удару у фортепіано з довгим поступовим затуханням із залученням педалі.

Таку динаміку образно-емоційної трансформації в *“Lacrimosa”* від піднесено-печальної на початку й до скорботно-драматичної перед кульмінацією можна трактувати як поступове наближення людського відчуття безповоротного відходу у світ інший. Масивний же кластер – безпосередньо як момент погребіння, а подальші стихаючі стони духових – як поступове заспокоєння і смирення.

Наступний, третій розділ реквієму *“Offertorium”* («*Оферторій*»), як і належить католицькій традиції, присвячено ідеї збирання й приношення дарів. У структурі авторського реквієму В. Рунчака цей розділ складається з двох номерів (*“Domine Jesu Christe”* та *“Hostias et preces”*), які драматургічно тісно пов’язані між собою (інтонаційно, темпово, образно й ін.) та звучать без перерви (*attacca*) відкривається номером *“Domine Jesu Christe”*.

Дев'ятий номер циклу “*Hostias et preces*” загалом продовжує розвивати образно-емоційну ауру попереднього номера, але розпочинається несподіваним стрійним і благозвучним співом солістів-вокалістів у межах традиційної системи терцово-акордового упорядкування. Завершується номер багатоголосним алеаторно організованим «щебетанням» основної теми попереднього номера (*Domine Jesu Christe*) на пічкато у всіх струнних, тривало й поступово розчиняючись у тиші. Такий тематичний реверанс не лише створює певну аорчність в обрамленні цих двох номерів, а також на семантичному рівні все ще продовжує актуалізувати ідею Господнього прощення («...визволи душі всіх вірних...»).

Розділ IV “*Sanctus*” уводить слухача в зовсім іншу образно-психологічну сферу – доволі енергійну й піднесено-схвильовану. Він складається також із двох номерів: “*Sanctus dominus deus sabaoth*” і “*Benedictus*”, які є з’єднаними та фактично утворюють єдину драматургічно-композиційну платформу. Перший номер визначає не лише загальний настрій музики розділу, а і систему її засобів. А це – активний і доволі рухливий темп (*Vivo, con brivo* – швидко, з вогнем), динамічний і наскрізний розвиток, значні звукові градації, стрічковість письма, насиченість, іноді поліфонічність фактури й ін. На відміну від традиційного образу *Sanctus*, для якого більш характерними є гімнові риси (тобто урочистість, піднесеність, світлий настрій, адже в ньому йдеться про прославлення Всевишнього), в образній драматургії реквієму В. Рунчака домінують суворість, схвильованість, загальна напруга, навіть нервозність.

Другий номер цього розділу (тобто “*Benedictus*”) виростає безпосередньо на гребні руху попереднього та повністю зберігає коло його образно-емоційних характеристик. Більш того, ще одним об’єднавчим фактором виступає тема хорального співу із “*Sanctus*”, що проводиться кілька разів на різних фактурно-драматургічних і часових рівнях номера. Вона також сприяє інтонаційній єдності цих номерів. Як ми бачимо, В. Рунчак змінює і тут звичну для Бенедіктусу емоційно-образну ауру, залишаючи її у визначених межах (знов-таки власно) попереднього номера. Адже відомо, що в традиціях католицької меси *Benedictus* зазвичай демонструє спокійний, просвітлений і ліричний характер [1].

Наступний (V) розділ реквієму “*Agnus dei*” представлено одним єдиним (й однойменним) номером з доволі коротко тривалістю (близько півтори хвилини). Він оповідає про Агнця Божого (а це – ім'я Ісуса Христа згідно з Євангелієм від Іоанна), який приніс себе у жертву на Голгофі й тим самим спокутував усі людські гріхи. Спокійний оповідальний темп і співучий характер (*Doppio meno mosso, cantabile*) визначають врівноважену й безтурботну, але разом з тим з явно вираженою барвою скорботи емоційну площину номера. В музичному аспекті номер являє фактично два короткі солоспіви сопрано і баритона, що йдуть один за одним.

Завершальний (VI) розділ реквієму “*Libera me*” складається з двох невеличких номерів, перший з яких є однойменним до назви розділу (тобто “*Libera me*”). В ньому йдеться про молитву за померлих, яка здійснюється перед їхнім погребінням. У ній відбувається звернення до Всевишнього про помилування цих померлих на Страшному суді. Сміслові навантаження номера ясно простежується в його образно-емоційній площині. У В. Рунчака *Libera me* (звернення до Господа про помилування померлих) отримує досить напружений і драматичний характер та відходить далеко від спокійного смиренно-молитовного благання. Повернення і проведення музичної ідеї *Dies irae* в контексті цього номера можна трактувати як невідворотну суворість Страшного суду, де помилування чекає не на всіх.

Останній номер згаданого розділу – “*Requiem aeternam*” – завершує реквіємний цикл. Він фактично повторює музичний матеріал, поданий на початку твору, але демонструється в значно скороченому й лаконічному викладі, що також проявляється і у залученні лише окремих рядків євангельського тексту. За своєю функцією в композиційній драматургії реквієму він уособлює скорочену репризу та повернення до образів та ідей, з яких починалося усе драматичне дійство. Цікаво, що композитор у репризному викладі фактично не змінює тональний план і подає колишній матеріал в його перворідній тональній оболонці. Це ще сильніше підкреслює думку про повернення саме до початкового образно-емоційного стану (*Largo molto calma* – дуже заспокійливо).

Завершується цей номер (а з ним і увесь цикл) проведенням вступного фрагменту з “*Kyrie eleison*” – споглядально-спокійним, ілюзорно-гармонічним мерехтінням фортепіано, що

поступово розчиняється в тиші (Lontano, quasi Kyrie eleison). Таке завершення (інструментальне тло молитви “Kyrie eleison. Christe eleison”, тобто «Господи, помилуй. Христе, помилуй») може символізувати безальтернативність приходу людини у своєму житті до Бога та її безкінечні прохання Божественного захисту й благодаті.

Висновки. Отже, підсумовуючи здійснений вище аналітичний екскурс щодо особливостей авторської трактовки жанру в творі В. Рунчака «Requiem на латинські канонічні тексти для дев'яти виконавців», слід окреслити такі узагальнення. По-перше, звертаючись до жанру реквієму, автор свідомо відмовляється від традиційних для цього жанру великих виконавських формацій та вибирає для написання свого твору виражальні засоби саме камерно-вокального кшталту. У цьому випадку разом із солістами-вокалістами вибраний інструментальний склад (струнний квартет, фортепіано, флейта, кларнет) стає свого роду прототипом симфонічного оркестру та в творчому переломленні автору виявляється повністю спроможним щодо вирішення художніх завдань, необхідних для побудови масштабної музичної драматургії, що передбачає такий жанр. У цьому творі, з одного боку, спостерігаємо певну симфонізацію камерного ансамблю та його виражальних засобів. З іншого — навпаки, тенденцію камернізації такого монументального жанру, яким традиційно є реквієм.

По-друге, автор у своєму творі розширює ідейний складник реквієму, відходячи від традиційно-жанрового спрямування (у вигляді присвяти конкретній померлій особі) та обертаючи більш еміні й концептуальні смислові маркери (присвячення усім митцям, присвячення усім чесним і безкорисливим громадянам, присвячення усім героям, хто в різні часи боровся за свою землю), про що свідчить літературний епіграф до твору.

По-третє, композитор, формуючи драматургічну концепцію свого реквієму, не відходить далеко від типових зразків, притаманних традиційному жанру, але разом із тим проявляє й певну свободу і у процесі компоновки частин між собою, і у виборі образно-емоційного навантаження частин порівняно з жанровими орієнтирами традиційного реквієму. Так, загальний характер музичного вислову в “Tuba mirum” виявляється не позбавленим драматизму; підвищеною емоційною напругою і підвищеним темповим рухом характеризується

трактовка образу “Recordare”; в образній драматургії “Sanctus” домінують суворість, схвильованість, загальна напруга, навіть нервозність; далекою від спокійно-просвітленого й ліричного характеру, що є властивим традиціям католицької меси, в реквіємі В. Рунчака виявляється й образна аура “Benedictus”; “Libera me” (звернення до Господа про помилування померлих) отримує тут також досить напруженого й драматичного характеру та далеко відходить від емоцій смиренно-молитовного благання.

По-четверте, доволі цікавим виявляється і сам авторський мовно-стильовий комплекс, що будується на основі та з використанням як неobarокових музично-мовних елементів і стильових рис (поліфонічні прийоми, риторичні фігури, інтонаційні, гармонічні й фактурні стилізації і алузії та ін.), так і широкого загалу прийомів і компонентів сучасного композиторського письма (алеаторні прийоми, сонорика, розширена гармонія, кластери й ін.), що актуалізує старовинний жанровий концепт у нових художніх умовах.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бенедиктус. Бельканто. URL: <https://www.belcanto.ru/benedictus.html>
2. Гивенталь И., Шукина-Гингольд Л. Музыкальная литература. Вып. 2. Москва, 1984. 480 с.
3. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. Москва, 1978. Т. 4. 974 с.
4. Музыкальный энциклопедический словарь. / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. Москва, 1990. 674 с.
5. Сташевський А.Я. Володимир Рунчак. «Музика про життя...». Аналітичні есе баянної творчості : монографія. Луцьк, 2004. 199 с.
6. Сташевський А.Я. Особистість і творчість у контексті становлення сучасної української музики для баяна. Інтерв'ю-бесіда з композитором Володимиром Рунчаком. *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах*. Луганськ, 2006. Вип. 2. С. 159–165.
7. Яковлєва О. До проблеми значення слова в лінгвістиці (на матеріалі поетичних творів Ліни Костенко). *Записки з українського мовознавства*. Київ, 2017. Вип. 24 (1). С. 263–269. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm_2017_24%281%29_35

REFERENCES

1. Benedictus. Belcanto. Retrieved from: <https://www.belcanto.ru/benedictus.html> [in Russian].

2. Givental, I., Shchukina-Hingold, L. (1984). Musical Literature. Issue. 2. Moscow, 480 s. [in Russian].
3. Encyclopedia of Music. / Ed. by Yu. Keldysh. Moscow, 1978. Т. 4. 974 s. [in Russian].
4. Music Encyclopaedic Dictionary. / Ed. by Yu. Keldysh. Moscow, 1990. 674 s. [in Russian].
5. Stashevskiy, A. Ya. (2004). Volodymyr Runchak. “Music about life...”. Analytics essays of bayans art: monograph. Lutsk, 199 c. [in Ukrainian].
6. Stashevskiy, A. Ya. (2006). Personality and Creativity in the Context of Establishment of the Essential Ukrainian Music for the Bayan. Interview-conversation with composer Volodymyr Runchak. *Actual issues of Bayan-accordion playing and pedagogy in art schools*. Lugansk. Vyp. 2. Pp. 159–165 [in Ukrainian].
7. Yakovleva, O. (2017). To the Problem of the Meaning of the Word in Linguistics (on the Material of Lina Kostenko’s Poetic Works). *Notes on Ukrainian Language Studies*. Kyiv. Vip. 24 (1). Pp. 263–269. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm_2017_24%281%29__35 [in Ukrainian].