

А. Я. Сташевський, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

СЮІТА «ПОРТРЕТИ КОМПОЗИТОРІВ» ВОЛОДИМИРА РУНЧАКА ЯК ПРИКЛАД ВТІЛЕННЯ ПОЛІСТИЛІСТИКИ В СУЧАСНІЙ БАЯННІЙ ТВОРЧОСТІ

Сташевський А. Я.

Сюїта «Портрети композиторів» Володимира Рунчака як приклад втілення полістилістики в сучасній баянній творчості.

У статті аналізуються полістилістичні явища в сучасній баянній музиці, розглянуті на прикладі циклу «Портрети композиторів» українського композитора Володимира Рунчака. Простежуються особливості художніх рішень полістилістики як творчого методу крізь призму ідейно-образної концепції розглянутого твору. Виділяються типи і різновиди полістилістики, що найбільш використовуються в сучасній композиції.

Виявлено, що кожна з частин циклу випромінює різну ступінь й міру полістильового «втручання» в композиційне ціле, тобто перша частина циклу – «Бахіана. Медитації на тему ВАСН» презентує декілька шаблів полістилістики; друга частина – «Наслідування Д. Шостаковичу» несе найменше полістилістичне навантаження в усьому творі; третя п'єса циклу – «Біля портрету Н. Паганіні» випромінює три шаблі полістильового переломлення, які в різних значенневих площинах відтворюють музичну семантику головного образу; фінальна частина композиції – «Присвячення І. Стравінському» також демонструє декілька шаблів полістилістики, які відображають різну глибину семантичного наповнення.

Ключові слова: полістилістика, баянна музика, творчість Володимира Рунчака, ідейно-образна система творів.

Сташевский А. Я.

Сюита «Портреты композиторов» Владимира Рунчака как пример внедрения полистилистики в современном баянном творчестве.

В статье анализируются полистилистические явления в современной баянной музыке, рассмотренные на примере цикла «Портреты композиторов» украинского композитора Владимира Рунчака. Прослеживаются особенности художественных решений полистилистики как творческого метода сквозь призму идейно-образной концепции рассматриваемого произведения.

Выделяются типы и разновидности полистилистики, наиболее используемые в современной композиции.

Выявлено, что каждая из частей цикла демонстрирует разную степень и меру полистилевого «вмешательства» в композиционное целое, а именно: первая часть цикла – «Бахиана. Медитации на тему ВАСН» представляет несколько ступеней полистилистики; вторая часть – «Подражание Д. Шостаковичу» несет наименьшую полистилистическую нагрузку во всем произведении; третья часть цикла – «Возле портрета Н. Паганини» показывает три ступени полистилевого преломления, которые в разных смысловых плоскостях воспроизводят музыкальную семантику главного образа; финальная часть композиции – «Посвящение И. Стравинскому» также демонстрирует несколько ступеней полистилистики.

Ключевые слова: полистилистика, баянная музыка, творчество Владимира Рунчака, идейно-образная система произведений.

Актуальність проблематики, що порушується у цій статті, викликана постійною необхідністю проведення аналізу новітніх художніх явищ, які перманентно з'являються у лоні сучасної баянної музики. На сьогодні українськими композиторами створено цілий шар високохудожньої й самобутньої музичної літератури для баяна в кращих традиціях камерно-інструментального академічного напрямку.

Серед різноманітних сучасних композиторських технологій у площині баянної творчості останніх десятиліть пильну увагу привертає *полістилістика* як творчий метод та спосіб організації художньої цілісності музичного твору. Вона посіла важливі позиції в творчих концепціях багатьох композиторів та виокремилася останнім часом в якості стійкої мистецької тенденції. Наявність виявів полістилістики спостерігаємо вже в перших проблисках «нового музичної вислову» баянної творчості 1960–70-х років, зокрема в опусах основоположника сучасного репертуару для баяна Вл. Золотарьова, а також у творчості таких представників музичної культури радянського періоду як С. Губайдуліна, О. Журбін, О. Тимошенко й ін. Активне використання різноманітних прийомів полістилістики в баянній музиці українськими композиторами вбачаємо вже на початку 1980-х років та в наступні десятиліття, що відверто виявляє творчість багатьох вітчизняних митців, зокрема

В. Зубицького, В. Рунчака, В. Власова, В. Балака, А. Сташевського, І. Тараненка й ін.

Майстерно, високохудожньо й винахідливо полістилістичні принципи застосовує у своїй баянній творчості Володимир Рунчак. Ряд масштабних баянних творів композитора, зокрема – симфонія для баяна, читця, рок-гурту, відеоряду й симфонічного оркестру «Страсті за Владиславом», концерт-пікколо «Messe da Requiem», й особливо – сюїта «Портрети композиторів» демонструють яскраві й досконалі зразки компонування музичного цілого з використанням сегментності різностильових музично-мовних систем.

Разом з тим, на сьогоднішній день у вітчизняному мистецтвознавстві фактично не має робіт, в яких би ґрунтовно досліджувалися різні аспекти художнього феномену полістилістики саме у площині сучасної вітчизняної музики для баяна. У своїх окремих роботах різні автори, зокрема А. Гончаров, І. Єргієв, Д. Кужелєв, Я. Олексів, А. Черноіваненко й інші лише поверхнево розглядають полістилістичні прояви в сучасній баянній творчості. Отже, метою цієї статті є здійснення аналізу сюїти «Портрети композиторів» задля виявлення особливостей авторського втілення методу полістилістики в процесі компонування художнього цілого.

Чотиричастинний цикл В. Рунчака «Портрети композиторів», визначений автором як сюїта №1, продовжує традицію створення портретів-стилізацій у вітчизняній баянній музиці, присвячених видатним постатям світової музичної культури. «Портретна галерея» В. Рунчака не оминула втручання полістилістики задля досягнення адекватного стильового середовища й переконливого художнього результату.

Кожен з портретів-частин циклу випромінює різну ступінь й міру полістильового «втручання» в композиційне ціле. Так, у першій частині – «Бахіана. Медитації на тему ВАСН» спостерігаємо декілька щаблів полістилістики, які відображають різну глибину семантичного наповнення.

Першим щаблем, та власне головною інтонаційною ідеєю композиції, на основі якої і вибудовується її драматургічна канва, виступає риторична фігура –

«В-А-С-Н». Цей мотив, з одного боку, є прямою цитатою відомої теми з «Мистецтва фуґи» Й. С. Баха, з іншого – відображаючи музичну монограму видатного композитора, давно канонізувалася в музичній культурі в якості семантичного знаку, теми-символу, що уособлює як постать самого генія, так і «духовну формулу» його митецького світосприйняття.

Другим ешелонем полістилістичного переломлення в «Бахіані» виступає низка елементів мовностильового комплексу бахівського письма, тобто, так зване, «стильове цитування». Так, основний розділ композиції написано імітаційно-поліфонічною технікою і представляє типовий канон-інвенцію пізньобарокової доби. Інтонаційна вертикаль, як в тім і лінеарність поліфонічних ліній суворо підпорядкована тонально-ладовим, метроритмічним, артикуляційним й іншим чинникам бахівського стилю, що додатково супроводжується й авторською ремаркою «*in modo Bach*» (в стилі Баха). Імітаційно-поліфонічна організація тканини властива й іншим розділам композиції, зокрема хоральному епізоду *Andante mosso*.

Серед інших стильових алюзій квазібахівського почерку в першому портреті циклу В. Рунчака спостерігаємо епізод (*Allegro ma non troppo*) з характерними фактуро-формулами увигляді тріольно-арпеджованого активного руху, що вельми нагадує фантазійно-токатні пасажі багатьох органних і клавірних композицій Й. С. Баха. Особливою манерністю, притаманною бахівському стилю та барочній музиці в цілому відрізняються обіграння такими фактуро-формулами зменшених септакордів, а також завершення мінорних каденцій в мажорі.

Наступна частина – «Наслідування Д. Шостаковичу» несе мабуть найменше полістилістичне навантаження з усіх портретів циклу. Композиція виявляє опосередковане цитування оригіналу-образу, обмежене лише передачею його найтипівіших рис стильового почерку. Отже, Шостакович в рунчаківському портреті вимальовується через:

- техніку лінеарно-мотивної розробковості з потужним розвитком, що діє за принципом «ядра» та «розгортання»;

- багатопластового письма, яке нагадує фрагменти скерцозних частин симфоній Д. Шостаковича, особливо сьомої та восьмої;
- механістичної моторики руху шістнадцятих; вільно-дисонованих вертикальних сполучень.

Третя п'єса циклу – «Біля портрету Н. Паганіні» також написана з використанням полістилістичних методів. В ній спостерігаємо три шаблі полістильового переломлення, які в різних значенневих площинах відтворюють музичну семантику головного образу.

Перший – використання квазіцитат з творів скрипаля-віртуоза. Це аналог основної теми п'єси «Вічний рух», яка подається у В. Рунчака зі значним переінтонуванням. Лише декілька мовних компонентів рунчаківської версії стабільно спрямовують на впізнавання оригіналу:

- загальний безперервний рух шістнадцятих у швидкому темпі;
- перемінний басово-акордовий акомпанемент, викладений чвертними тривалостями;
- інтонаційна схожість окремих мелодійних обертів, зокрема початкового мотиву, який викладено в інверсійному варіанті порівняно до його еквіваленту з теми оригіналу.

Наступна квазіцитата також представляє в значній мірі переінтоновану тему ля-мінорного капрису Н. Паганіні. Композитор ретельно «замаскував» оригінал повністю змінивши ритміку (на безперервний тріольний виклад), залишивши для впізнання лише інтонаційний конкур теми. Можна припустити, що така тематична трансформація цього фрагменту виконує роль лише інтонаційної підготовки до вступу власне теми капрису, яка проводиться в партії лівої руки та вже більш-менш отримує схожість з оригіналом. Так її ритмічна структура стає ідентичною, а мелодія хоч і різниться в тональному й інтервально-структурному сенсі, все ж таки зберігає інтонаційну основу оригіналу.

До другого шаблю полістилістичних виявів у пагананіївському портреті В. Рунчака віднесемо тематичні й стильові алюзії, зокрема фактурно-мотивні

елементи (обриси) «Кампанели», що передаються через артикуляційну стакатність ламаних октавних репетиції, секундові інтонаційні мерехтіння, скрите фактурне двоголосся.

Й, нарешті, до третього рівня полістилістики, найбільш опосередкованого й узагальненого можна віднести символіку зовнішньо-стильового й жанрового наповнення:

- принципове одноголосся мелодійного викладу з окремими вкрапленнями двоголосся й акордики, що створює ефект використання відкритих струн та є властивою ознакою фактурного стилю скрипкового виконавства;

- загальний віртуозний план п'єси, створеної в дусі перпетуумності (без зупинки) як персоніфікація образу неперевершеного скрипаля-віртуоза;

- виразна «романтизована» ладово-інтонаційна основа мелодики п'єси, не зважаючи на хиткий її тональний план з постійними модуляціями і зіставленнями апелює до стильової парадигми постромантичної традиції музичного мистецтва.

Фінальна частина циклу «Портретів», яка має назву «Присвячення І. Стравінському» також не позбавлена художнього прийому полістилістики. Найбільш виразні її вияви вбачаємо в низці епізодів твору. Це стилізація примітивного гармошечного награвання як символ скоморошечної сутності (з апеляцією до балету І. Стравінського «Петрушка») на початку й у репризі композиції. Також ритмова цитата з балету того ж І. Стравінського «Весна священна» в кульмінації твору, що передає пружність ритму тутійно-акордового остинатного акомпанементу з різнодолевим акцентуванням.

Нарешті, в якості символізації народницької сутності музики неофольклориста Стравінського автор «Портретів» у фінальній частині композиції вмонтовує пряму цитату – мелодію російською народної пісні «Светит місяць», але подає її в двоголосному канонічному контрапункті. Таке, на перший погляд, «екстравагантне» технологічне рішення скоріше за все спрямоване автором на органічність інтерполяції фольклорно-стильових

компонентів у площину академічної жанровості та в решті-решт, на вибудовування художньої цілісності з різностильових шаблів композиційної драматургії.

Отже, підводячи рису під аналізом полістилістики в площині сучасної баянної творчості, здійсненого на прикладі сюїти В. Рунчака «Портрети композиторів», можемо констатувати широкий її вияв у найрізноманітніших формах і різновидах.

В якості перспективних напрямів для подальших досліджень в межах окресленої тематики вбачається ґрунтовне вивчення явища полістилістики в сучасній баянній музиці в наступних аспектах. По-перше – дослідження індивідуально-художньої своєрідності переломлення полістилістики в творчих концепціях окремих композиторів; по-друге – докорінне вивчення різнорідних видів і проявів полістилістики як методу композиції в системі виражальних засобів сучасної оригінальної музики для баяна.

Література

1. Сташевський А. Володимир Рунчак “Музика про життя...”. Аналітичні есе баянної творчості / А. Сташевський. Монографія. – Луцьк : 2004. – 199 с.

2. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.) / А. Сташевський. Монографія. – Луганськ : Поліграфресурс, 2007. – 159 с.

3. Теория современной композиции [отв. ред. В. С. Центова] – М. : Музыка. – 2007. – 646 с.

Stashevskiy A. J.

Suite «Portraits of Composers» of Vladimir Runchak as an Example of the Implementation of Polystylism in Modern Button Accordions Work.

The article analyzes polistilisticheskoy phenomena in modern button accordions music, considered by priemer series «Portraits of composers» by Ukrainian composer Vladimir Runchak. Can be traced especially artistic decisions of polystylism as a creative method through the prism of ideological and imaginative conception of the considered works. Types and varieties of polystylism, the most used in modern composition.

Four parts of the cycle Vladimir Runchak «Portraits of composers», defined by the author as Suite No. 1, continues the tradition of creating portraits of sarcasm in domestic button accordions music dedicated to outstanding personalities of the world music culture. «Portrait gallery» of Vladimir Runchak did not pass interference polystylism to achieve adequate style environment and compelling artistic result. Each of the portraits-parts of the cycle emits a different degree and measure pastillage «intervention» in the compositional whole. It is revealed that each of the parts of the cycle emits a different degree and measure pastillage «intervention» in the compositional whole, that is, the first part of the cycle – «Bahiana. Meditation on the theme BACH» represents several stages of polystylism; the second part – «the Imitation of D. Shostakovich» is less polystylistic load in the entire work; the third play of the series – «Near the portrait of N. Paganini» emits three stages pastillage of refraction that is different semantic planes reproduce musical semantics of the main image; the final part – «Dedication I. Stravinsky» also shows several stages of polystylism, which reflect different depth semantic content.

Keywords: polystylistic, button accordions music, the works of Vladimir Runchak, ideologically-imaginative system works.

Відомості про автора

Сташевський Андрій Якович – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Стаття надійшла до редакції 04.12.2014 р.

Прийнято до друку 25.12.2014 р.

Рецензент – д.п.н, проф. Сташевська І. О.