

## «ЧУМАЦЬКА ПІСНЯ» ДЛЯ БАРИТОНА І ФОРТЕПІАНО ВОЛОДИМИРА РУНЧАКА: КОМПОЗИЦІЙНІ Й ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

### *Лю Веньшу.* «Чумацька пісня» для баритона і фортепіано Володимира Рунчака: композиційні й жанрово-стильові особливості

Здійснено музикознавчий аналіз музичного твору «Чумацька пісня» для баритона і фортепіано відомого українського композитора Володимира Рунчака. Аналізується ідейно-образна драматургія твору у її проекції на специфіку реалізації основних компонентів системи виражальних засобів, задіяних автором у цьому творі. Основна увага фокусується на дослідженні композиційних (формуєтворюючих) та жанрово-стильових аспектів цього опусу. Констатується, що В. Рунчак у своїй «Чумацькій пісні» вдало реалізує ідейно-образні доміанти, властиві традиціям цього давнього фольклорно-пісенного жанру, вміло і високохудожньо трансформуючи їх в умовах сучасної музично-мовної парадигми.

**Ключові слова:** *Володимир Рунчак, композиторська творчість, камерно-вокальна музика, чумацька пісня, жанрово-стильові особливості.*

### *Liu Wenshu.* “Chumak song” for baritone and piano by Volodymyr Runchak: compositional and genre-stylistic features

**The topicality.** Musical works of the famous Ukrainian composer, conductor, public activist, the passionate propagandist of modern music of Volodymyr Runchak today are in the area of special attention of music critics and musicologists. After all, his works today represent the advanced position of the Ukrainian contemporary art music. A confirmation of this thought is the widespread recognition of the creative works of the artist both in Ukraine and in many countries of the world; his works are at the most famous festivals of contemporary music and in prestigious concert halls in many countries are performed by the most famous musicians and bands.

**The purpose of this article** is the implementation of historiographical analysis of the composer's creative work of the famous Ukrainian composer Volodymyr Runchak. Tasks, which are subordinated to the main aim, is to identify areas and aspects of musicological research, the musical composer, as well as a statement of their basic ideas. The ultimate goal of the analysis is the identification of the unexplored and untouched aspects and genre of the areas of musical creativity of the author.

**The methodology** of the work is centered on the principles of historicism, source studies, and documentary, which provides an analysis of the researches of the composer's musical creativity in connection with cultural, historical and artistic phenomena and in their interaction. In addition, methods of retrospective, structural-system analysis, interpretation of musicological considerations, isolation and generalization are involved.

**The results** obtained in the course of achieving the aims in this paper concentrates on the analytical interpretations of the major musicological publications on the music of V. Runchak and demonstrate the range of problems and issues are already involved in scientific development.

**The scientific novelty** of the work lies in the implementation of historiographical analysis of the composer's creative work of the famous Ukrainian composer Volodymyr Runchak, identifying areas and aspects of existing musicological studies of the musical creativity of the composer and highlighting the unexplored areas of musical creativity of the author, that are seen promising for further scientific practices.

**The practical importance** of historiographical analysis conducted in this work lies in the possibility of using it for future studies of musical creativity V. Runchak, systematization of scientific information in the field of art regarding the research on musical creativity by contemporary Ukrainian composers.

**Conclusions.** The composer in his works successfully realizes the ideological and figurative dominants inherent in the traditions of the ancient folk-song genre, which is the Chumak song, in the modern musical-linguistic paradigm. The author vividly stylizes the melodic-thematic component of his work in the folk spirit, using typical frets, intonation, and other structural elements inherent in the Ukrainian epic melody, which includes this genre variety of Ukrainian folklore. On the other hand, the author organically invests this melodic-thematic construct in the bright “facet” of modern musical style, which is fully saturated primarily with the piano part, which in general forms the unique and interesting effect of «new folklore». Identified and analyzed in this work compositional and technological factors and elements of the system of means of expression involved in this work, not only contribute to the significant freshness of its musical-

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

linguistic and genre-style features, but are directed by the author, primarily obtaining the necessary image and emotional characteristics and experiences in accordance with the chosen genre archetype and its conceptual meanings. And in this sense, "The Milky Way" by Volodymyr Runchak is quite an illustrative work in a rich and diverse array of modern Ukrainian chamber and vocal music.

**Keywords:** *Volodymyr Runchak, composer's work, chamber-vocal music, Chumak song, genre and style features.*

**Постановка проблеми.** Музична творчість відомого композитора України Володимира Рунчака, що являє собою значний масив різноманітних за жанрами й формами художніх творів та відображає яскраву сторінку сучасного українського музичного мистецтва, по праву перебуває сьогодні у зоні науково-дослідницької уваги багатьох музикознавців різних країн. Адже музичний доробок цього автора демонструє, з одного боку, високу художню довершеність, щирі емоційність і глибину образного змісту, а з іншого — відверту новизну у сфері композиційних технологій, сміливі експерименти щодо генерації і використання нових виражальних засобів і прийомів. Разом з тим, цілий шар яскравих музичних творів В. Рунчака, що представляють собою камерно-вокальну гілку творчості композитора та здобули сталу популярність на концертній сцені, поки що залишається поза належною дослідницькою увагою музикознавців. Одним з таких опусів у творчому портфелі автора і є «Чумацька пісня» для баритона і фортепіано, в якому вміло й високохудожньо перетинаються глибинні мотиви українського музичного фольклору зі стилістикою сучасного музичного вислову.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Композиторська творчість Володимира Рунчака в останні роки здобуває усе більшого наукового осмислення музикознавчої спільноти. На сьогодні музиці композитора присвячено вже цілу низку наукових робіт різного формату, а це — наукові статті, розвідки, фрагменти фундаментальних наукових досліджень, монографії тощо. Але всі ці роботи стосуються окремих жанрових напрямів і творів, що не торкаються камерно-вокальної гілки творчості композитора. Серед найвідоміших таких наукових розвідок слід виокремити праці А. Сташевського (2004), О. Мальцевої (2012), присвячені баянній музиці В. Рунчака; М. Мимрика (2014), Л. Максименко (2013), що висвітлюють творчість для саксофона; О. Заверухи (2014), в якій вивчаються хорові твори композитора.

**Мета статті** — виявити композиційні і жанрово-стильові особливості композиції «Чумацька пісня» для баритона і фортепіано Володимира Рунчака, через здійснення музикознавчого аналізу цього твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Твір «Чумацька пісня» для баритона і фортепіано є одним із найбільш раних опусів композитора, який було створено ним у 1981 р., тобто ще на початку свого студіювання на композиторському відділенні консерваторії. Пізніше, у 1988 р., автор здійснив ще дві редакції цього твору для різних голосів — для сопрано і фортепіано та для баса і фортепіано. Також слід наголосити, що у 1987 р. музичний матеріал цього твору був покладений В. Рунчаком в основу другої частини його нового твору — масштабної тричастинної Фольк-кантати «Чумацькі пісні» на народні тексти для баритона і оркестру народних інструментів. У концертній практиці виконання цього твору також допускається автором і для скороченого складу оркестру, тобто для ансамблю українських народних інструментів. Для реалізації цього художнього задуму композитор зупинився у виборі народного оркестру (ансамблю) не на типовому чотириструнно-домровому з групою балалайок у складі (більш поширеному в сучасній Україні), а на національно-традиційному — основаному на струнно-смичковій та кобзовій групах з доданням баянів, духових і ударних інструментів, українських етнічних інструментів (бандури, най, дрімба й ін.) тощо.

Проте сьогодні найчастішим варіантом виконання в камерно-вокальній концертній практиці виявляється саме первісна версія цього опусу, тобто «Чумацька пісня» для баритона і фортепіано, що й зумовлює певний дослідницький інтерес до цього твору, а з ним і тематику цієї статті. Перше виконання «Чумацької пісні» відбулося майже відразу ж після його появи, тобто в грудні 1982 р. в програмі авторського концерту композитора (Мала концертна зала Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського) (Сташевський, 2004).

Тематика твору відповідним чином корелюється із колом ідей і образів обраного народно-пісенного жанрового різновиду, тобто жанру чумацьких народних пісень. Як відомо, в українській народній культурі чумацькі пісні становлять окремих шар пісенного фольклору, присвяченого тяжкій долі чумаків — людей, що займалися торговельно-візницьким промислом на волах (переважно сольовим і рибним), доставляючи товар з Дону, Криму, узбережжя

Чорного й Азовського морів. Чумацькі пісні відомі ще з кінця XV ст., а найбільшого розповсюдження вони отримали в наступні — XVI, XVII, XVIII ст. (Іваницький, 2004, с. 165). Сучасними українськими фольклористами розшифровано й зафіксовано понад тисячу чумацьких пісень, створених у різні часи та записаних у різних регіонах України.

Тематична шкала чумацьких пісень є досить широкою та розкриває найрізноманітніші грані життя і побуту чумаків, як-от: «...від'їзд чумака у дорогу, бідування чумацької сім'ї після від'їзду господаря, туга чумака за домівкою, злигодні мандрівного життя, втрата худоби, напади татар і грабіжників на чумацькі валки, хвороби і смерть чумака, туга за любою дівчиною, гірка доля чумака-наймита, хвилини розради, повернення чумака додому, кохання і одруження чумака, туга жінки в довгому чеканні. Зіткнення родинних почуттів зі становим обов'язком — це одна з частих драматичних колізій чумацької лірики, перейнятої тугою за доброю долею» (Енциклопедія українознавства, 1955–95, с. 3780). Тож, чумацька справа була дуже не простою, але «...водночас овіяна романтикою далекої дороги, безмежного степу, моря» (Лановик, Лановик, 2006).

Як зазначають музикознавці, більшість чумацьких пісень є надзвичайно ліричними й романтичними (Лановик, Лановик, 2006). Але частина з них за рівнем своєї епічності неабияк наближена до українських дум, до козацької пісні (Енциклопедія українознавства, 1955–95). Чумацькі пісні у свій час здійснили великий вплив і на українську літературу (творчість Т. Шевченка, М. Вовчка, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного), і на театральну драматургію (п'єси і новели І. Карпенко-Карого, М. Коцюбинського, Я. Щоголева й ін.). Звичайно, що цей жанр українського народного епосу не залишив байдужими й цілу плеяду професійних композиторів, які збирали та обробляли чумацькі пісні (зокрема М. Максимович, М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, О. Кошиць, М. Леонтович, Ф. Колесса, Л. Ревуцький й ін.), а також створювали стилізації та окремі масштабні твори на основі першоджерел із цього жанру. Відомим прикладом такої творчості є кантата-симфонія «Чумацькі пісні» для солістів, хору й симфонічного оркестру В. Зубицького та його ж опера «Чумацький шлях», пісенна симфонія Ю. Алжнева «За чумацьким шляхом» для солістів, мішаного хору, симфонічного оркестру тощо.

«Чумацька пісня» для баритона і фортепіано Володимира Рунчака написана на основі народ-

них текстів та представляє собою невеликий твір з доволі інтенсивною драматургією. Фабула твору будується на діалозі умовного оповідача та персонажа (чумака), в якому перший (у літературно-художній формі), звертаючись до останнього, ставить йому запитання щодо його долі і дій, а останній йому відповідає. З огляду на словесний текст, який структурується із блоків запитань і відповідей, логічним чином напрошується й відповідна музична конструкція у вигляді пісенно-куплетної структури (заспів-приспів), але композитор вибудовує музичний матеріал твору на основі більш складної форми, а саме — тричастинної складної зі скороченою репризою. Зрозуміло, що такий підхід надає ширші можливості щодо побудови більш різнопланової й оригінальної драматургії.

Перший розділ твору утворює складну структуру: це два експозиційних фрагменти (приспів «Ой, чумаче, чумаче... життя твоє ледаче...» і заспів «А я сію і орю, Я найраньше з Криму йду...», такти 1-27), інструментальна зв'язка (такти 28-39), умовна розробка («Я найраньше з Криму йду, усіх чумаків веду...», такти 40-46) та квазі-реприза зі словами приспіву (такти 47-58). Другий розділ (такти 59-90) починається словами «Як зацвіте овесець, то заплаче мій отець». І третій розділ (такти 91-102) являє собою типову скорочену репризу в умовах тричастинної форми.

Які ж аргументи постають на користь такої трактовки формопобудови твору й особливо певної строкатості структурної організації першого розділу? Щодо наявності двох експозицій, то тут ми бачимо: по-перше, експонування двох різних образних сфер: оповідач — головний герой (чумак); запит — відповідь; приспів — заспів; по-друге, їх почасти різний характер єднає дуже близький інтонаційно-тематичний чинник. Щодо умовної розробки, то в ній, по-перше, розробляється другий експозиційний фрагмент (відповідь чумака), тобто словесний текст отримує інше мелодійно-інтонаційне переломлення; по-друге, музичний матеріал її отримує більш рихлого, розосередженого вигляду. Щодо квазі-репризи — то це повернення образно-тематичного матеріалу першого експозиційного елементу, але вже в іншому тональному зрізі.

З другого боку, архітектоніку «Чумацької пісні» В. Рунчака можна трактувати також і як таку, що будується на структурній основі рондо. У цьому випадку усі три приспиви, що починаються словами: «Ой, чумаче, чумаче...», виконують роль рефрену. Окрім єдиного словесного тексту їх об'єднує також й однаковий

(але, разом з тим, контрастний до епізодів) темповий чинник і, найголовніше, майже ідентичний мелодико-тематичний рисунок. До того ж, перший і третій (останній) рефрени звучать в одній тональності (мі мінор), формуючи тим самим певну тональну арку, а другий рефрен — в ля мінорі.

Епізоди, які являють собою заспіви-відповіді, виявляються більш динамічними й рухливими і в темповому аспекті, і в драматургічному. Перший — вміщує дві структури зі словами: «А я сю і орю...» та «Я найраньше з Криму йду...» (такти 19-46), з'єднаних інструментальною зв'язкою. Другий (такти 59-90) — найбільш драматургічно розгорнутий, вміщує головну кульмінацію твору.

Розпочинається твір тихим, спокійним і дещо відчуженим співом (*pp*, *Largo rapsodico*, *soto voce*) на тлі мало чутного одноголосого бурдону (квазі дрімба), зверненням від оповідача до головного героя, тобто чумака. Мелодія є наближеною до народного мелосу, з ясною структурою, простежується прозора тональна організація: мі мінор з окремими нетривалими відхиленнями у тональності першого рівня спорідненості. Її характер забарвлений безтурботним сумом з проявом невеличкої експресії на розспіваних складах наприкінці структури.

Другий експозиційний елемент є вже відповіддю чумака — доволі впевненою, бадьорою й рухливою (*f*, *Doppo più mosso*, *giocoso*), але не остаточною... Рух поступово уповільнюється, з'являються розспівані склади тексту, згасає динаміка й характер, усе застигає на витриманій ферматі. Здається, чумак задумався і пригадав щось інтимне й болісне... Інструментальна вставка, пульсуюча в несиметричному розмірі (5/8) та вбираюча навколо пульсуючого тону (*E*) нашарування щільного кластерного звучання, поновлює активність руху і готує продовження розповіді головного героя. Інтенсивне звукове крещендо (від *p* до *fff*) короткого й монотонного фортепіанного фрагмента становить ілюзію швидкого, майже фізичного наближення чогось.

Активний вступ чумака продовжує оповідання: «Я найраньше з Криму йду, усіх чумаків веду. Тільки нема одного товариша мого вірного, брата мого рідного...». Перші артикуляційно-стрункі музичні фрази отримують у подальшому викладі доволі розосереджений і нестійкий розвиток, насичений розспівами й активним динамічним рухом, посиленою експресією, що передає біль і тугу за втратою брата. Раптовим поверненням у перворідний темп і характер

вступає оповідач з усе тим же запитанням: «Ой, чумаче, чумаче, хто по ньому заплаче...».

Серединний розділ твору (*Andante cantabile*) — найемоційніша розповідь головного героя про біль і сльози членів родини чумака, який загинув на чужині. Схвильованість посилює тридольний хвилеподібний рух акомпанементу за арпеджіо. Загалом партія фортепіано набуває посиленої фактурної щільності й оркестральності. Поступовий і потужний розвиток музичного матеріалу отримує значної патетики, граничного психологічного напруження і подальшого емоційного зриву на словах «...щодесь мужа голова, в чужім краї полягла». Автор гіперболізує драматизм фрагмента штучним підвищенням динамічного плану, вимагаючи від виконавців граничної гучності у п'ять форте (*fffff*).

Репризний розділ твору (починається від 91 такту) повертає музичний матеріал початку твору, але подається він вже зі значним емоційним пережитком болю і трагічності. Композитор залучає тут цікавий композиційно-технологічний прийом: поруч зі співом баритона починає співати й виконавець партії фортепіано. Таким чином, у цьому творі інструменталіст бере на себе й ще одну додаткову функцію, ставлячись другим вокалістом. Цей вокальний дует, що вибудовується хаотичним каноном, звучить доволі природно, нагадуючи народні багатоголосні плачі, насичені густими розспівами. Завершується твір самотнім звучанням квазі-дримби, що поступово розчинюється в тиші.

Окремо слід зупинитися на особливостях авторського стилю композитора, що проявляються в цьому творі. Як зазначалося, «Чумацька пісня» належить до неофольклорного напрямку сучасної композиторської творчості, а її фольклористична складова зосереджена в тематизмі вокальної партії. Композитор вдало стилізує її в народному дусі, використовуючи типові ладові, інтонаційні, структурні компоненти, властиві саме українському епічному мелосу, до якого й належить такий його різновид, тобто чумацькі пісні. Разом з тим, твір яскраво віддзеркалює широкий спектр мовно-стильових ознак, притаманних саме сучасному музичному мисленню, сфокусованих, насамперед, у партії фортепіано.

Отже, по-перше, це доволі висока насиченість інструментальної партії сонористичними елементами. Так, цілий експозиційний розділ (а також реприза) твору відбувається під монотонний однозвучний акомпанемент, що імітує звучання українського етнічного інстру-

менту — дрімби (виконується тремолованням пальцем або плектром відкритої струни в середині рояля, змінюючи пульсацію тремоло, динаміку, почасти тембр). Автор навіть не вказує, яку конкретно струну (звук) необхідно задіяти, дозволяючи цей та інші звукові параметри визначати самому виконавцю (спрямовуючи його ремаркою *improvisato ad libitum*).

По-друге, широке використання колористичної гармонії, основаної здебільшого на діатонічно-кластерних групах та поєднанні акордів, а також збагаченої акордики терцової структури з додаванням окремих хроматичних звуків та секундових співзвучь, й нарешті, безлічі хроматичних кластерів, коротких і тривалих, у розбіжних (почасти гранично-протилежних) теситурах, в різних динамічних градаціях і артикуляційних рішеннях.

По-третє, спостерігаємо використання аляторних прийомів і новітніх форм фіксації нотного тексту. Зокрема, у репризі твору кожна вокальна партія дуету на лише має свою власну метричну організацію (порядок тактових розмірів), а й є повністю автономною, тобто їх тактові системи не корелюють між собою. Таким чином, відбувається ситуація метричної алеаторики, що відсилає нас до традицій старовинного аутентичного народного співання, у якому метрика часто належить до мобільних складників та кожне нове виконання в цьому аспекті не обов'язково має дублювати попереднє.

**Висновки.** Композитор у своєму творі вдало реалізує ідейно-образні доміанти, властиві традиціям давнього фольклорно-пісенного жанру, яким є чумацька пісня, в умовах сучасної музично-мовної парадигми. Автор яскраво стилізує мелодійно-тематичний компонент свого твору саме в народному дусі, використовуючи типові ладові, інтонаційні, інші структурні елементи, властиві саме українському епічному мелосу, до якого й належить сам цей жанровий різновид українського фольклору. З іншого боку, автор органічно вкладає цей мелодико-тематичний конструктор в яскраве «огранювання» сучасної музичної стилістики, якою сповна насичена насамперед партія фортепіано, що загалом і формує той своєрідний та цікавий ефект «нової фольклористики». Виявлені й проаналізовані в цій роботі композиційно-технологічні чинники й елементи системи виражальних засобів, що є задіяними у цьому творі, не лише сприяють значній свіжості його музично-мовних та жанрово-стильових ознак, а й спрямовуються автором, насамперед, на досягнення конкретних художніх завдань, отримання не-

обхідних образно-емоційних характеристик і переживань відповідно до обраного жанрового архетипу та його концептуальних сенсів. І в цьому контексті «Чумацька пісня» Володимира Рунчака є доволі показовим твором у багатому і різноманітному масиві сучасної української камерно-вокальної музики.

#### Список посилань

- Енциклопедія українознавства: Словникова частина* (1955–95). Наукове товариство імені Шевченка. Молоде життя, 3605–4015.
- Заверуха, Е. Л. (2014). В. Рунчак. Концерт-кант «Воспеваю Рождество Господне»: логос в композиторском процессе. *Вестник гуманитарного научного образования*, № 1, 16–19. Москва.
- Іваницький, А. І. (2004). *Український музичний фольклор: Підручник для вищих учбових закладів*. (с. 320). Нова книга.
- Лановик, М. Б., Лановик, З. Б. (2006). *Українська усна народна творчість. Навчальний посібник*. (с. 591). Знання-Прес. <http://www.info-library.com.ua/books-text-4149.html>
- Максименко, Л. (2013). Специфіка сучасних прийомів гри на саксофоні (на прикладі саксофонної творчості композитора В. Рунчака). *Київське музикознавство*. (с. 217–223). НМАУ ім. П. І. Чайковського; Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра.
- Мальцева, Е. С. (2012). К анализу сонаты «Passione» (1985/89) В. Рунчака. *Вестник Томского государственного университета*, №364, 54–56. Томск.
- Мимрик, М. Р. (2014). Характеристика виконавсько-виражального потенціалу саксофона у камерно-інструментальних творах В. Рунчака. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. (с. 315–324). Міленіум.
- Шташевський, А. Я. (2004). *Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака. Дисертація*. Київ. НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Шташевський, А. Я. (2004). *Володимир Рунчак. «Музика про життя...». Аналітичні есе баянної творчості. Монографія*. (с. 199). Луцьк.

#### References

- Encyclopedia of Ukrainian Studies: Dictionary part* (1955–95). Shevchenko Scientific Society. Young Life, 3605–4015. [In Ukrainian].
- Ivanytskyi, A. I. (2004). *Ukrainian musical folklore: A textbook for higher education institutions*. (p. 320). Nova knyha. [In Ukrainian].
- Lanovik, M. B., Lanovik, Z. B. (2006). *Ukrainian oral folk art. Tutorial*. (p. 591). Znannia-Press. <http://www.info-library.com.ua/books-text-4149.html> [In Ukrainian].
- Maksimenko, L. (2013). The specifics of the modern techniques of playing the saxophone (the saxophone example of the composer V. Runchak). *Kyivske*

- muzykoznavstvo*. (pp. 217–223). P. I. Tchaikovsky NMAU; M. Glier Kyiv Institute of music. [In Ukrainian].
- Maltseva, E. S. (2012). To the analysis of the sonata “Passione” (1985/89) by V. Runchak. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, No. 364, 54–56. Tomsk. [In Russian].
- Mymryk, M. G. (2014). Feature the performing and expressive potential of the saxophone in chamber and instrumental works Vladimir Runchak. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. (pp. 315–324). Millenium. [In Ukrainian].
- Stashevsky, A. (2004). *Vladimir Runchak. “Music about life...” Analytical essays of accordion creativity. Monograph*. (p. 199). Lutsk. [In Ukrainian].
- Stashevsky, A. J. (2004). *Accordion art of Ukraine: tendencies of development of original music and individual realization of the genre-stylistic aspects in the work of Volodymyr Runchak. Dissertation*. P. I. Tchaikovsky NMAU. [In Ukrainian].
- Zaverukha, E. L. (2014). V. Runchak. Concert “Singing the Nativity of the Lord”: the logo in the composer process. *Vestnik gumanitarnogo nauchnogo obrazovaniya*, No. 1, 16–19. Moscow. [In Russian].
- Надійшла до редколегії 18.02.2022