

**Ольга УМАНЕЦЬ,**

*orcid.org/0000-0002-2762-9293*

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

доцентка кафедри культурології

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

(Харків, Україна) *oumanets5.10@ukr.net*

## **LACRIMOSA ВІЙНИ: ГРОМАДЯНСЬКА ПОЗИЦІЯ МИТЦЯ ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ**

*У статті інтерпретація концепту Lacrimosa у творах «Lacrimosa» О. Щетинського та «Буча. Lacrimosa» В. Польової позиціонується як втілення громадянської концепції митця, актуалізоване процесом формування новітньої аксіосфери української нації та інтенсифікації консолідації української спільноти в умовах війни. Мета статті – виявлення особливостей інтерпретації концепту Lacrimosa у творах О. Щетинського “Lacrimosa” та В. Польової «Буча. Lacrimosa» як утілень громадянської позиції сучасного митця.*

*У статті виявлено такі спільні риси трактування концепту Lacrimosa О. Щетинським та В. Польовою, як: значущість стилєвих настанов мінімалізму та рис інструментального театру; інструментальна інтерпретація; змістотворне значення репетиційних побудов та ламентозних інтонацій як усталених в академічній традиції маркерів трагічного начала, індивідуалізована анормативність композиційно-структурної організації та резонування із концепцією відкритого твору, нестабільність хронотопу та концептуальне значення нівелювання темпорально-спатіальних меж творів як засобу активізації перцепції та акцентуації нагальної потреби загальнолюдського усвідомлення згубності втрати гуманістичних настанов. В інтерпретації концепту Lacrimosa В. Польовою окреслено такі концептотворні маркери загострення трагічного начала, які відбивають громадянську позицію мисткині: алюзії риторичних фігур *anabasis* і *tnesis*, які проєкціюють трагедію української нації у світовий контекст; дисонантність фактури, значущість семантики тиші. Трактування означеного концепту як утілення трагічного начала у творі О. Щетинського демонструє змістотворну значущість: хоральності та алюзійних тембрових зв'язків із сакральною традицією; фактурної модуляції з хоральної царини до тотальної дисонантності; алюзії повітряних тривоги; позиціонування звуку як носія теми-образу; раптових обривань звучання; нетемперованого звуковидобування; специфічних прийомів виконавства (мікрохроматика, шумові ефекти, глісандо); спатіального розростання фактури як метафоричного закарбування планетарних масштабів трагедії української нації. Наголошено на концептуальному значенні *quasi*-баладної форми, позначеної свободою від усталених алгоритмів перцепції та спрямованої на максимальну інтеріоризацію трагедійного меседжу, а також драматургічної логіки, основою якої є полілог інструментів як персонажів інструментального театру, метафоричних утілень людських дол, акцентуація трагічності яких маркує громадянську позицію митця.*

**Ключові слова:** *концепт Lacrimosa, громадянська позиція митця, трагічне начало, інтерпретація, перцепція.*

**Olha UMANETS,**

*orcid.org/0000-0002-2762-9293*

Candidate of art Criticism, Associative Professor,

Associative Professor at the Department of Cultural Studies

Yaroslav Mudry National Law University

(Kharkiv, Ukraine) *oumanets5.10@ukr.net*

## **THE LACRIMOSA OF WAR: THE ARTIST'S CIVIC POSITION IN THE FACE OF THE CHALLENGES OF TIME**

*In the article, the interpretation of the Lacrimosa concept in «Lacrimosa» by O. Shchetynsky and “Bucha. Lacrimosa” by V. Poliova is positioned as the embodiment of the artist's civic position, actualized by the process of forming the newest axiosphere of the Ukrainian nation and intensifying the consolidation of the Ukrainian community in the conditions of war. The purpose of the article is to identify the peculiarities of the interpretation of the Lacrimosa concept in «Lacrimosa» by O. Shchetynsky and «Bucha. Lacrimosa» by V. Poliova as embodiments of the contemporary artist's civic position.*

*The article reveals the following features of the interpretation of the Lacrimosa concept in O. Shchetynsky and V. Poliova works as follows: the significance of minimalism style guidelines and features of instrumental theatre; instrumental interpretation; the meaningful significance of rehearsal constructions and lamentatory intonations as markers of the tragic beginning established in the academic tradition, the individualized anomalousness of the compositional and structural organization and resonance with the concept of an open work, the instability of the chronotope and the*

*conceptual significance of levelling the temporal and spatial boundaries of the works as a means of activating perception and emphasizing the urgent need for universal awareness if the harmfulness of the loss of humanistic guidelines. In V. Poliova's interpretation of the Lacrimosa concept outlines the following markers of the tragic principle's aggravation, which reflect the artist's civic position: allusions to the rhetorical figures of anabasis and thmesis, which project the tragedy of the Ukrainian nation into the global context; dissonance of texture, the significance of the semantics of silence. The interpretation of this concept as the embodiment of the tragic principle in O. Shchetynsky's work demonstrates its semantic significance: chirality and allusive timbre connection with the sacred tradition; textural modulation from the choral realm to total dissonance; allusion to air alarms; positioning of sound as a carrier of the theme-image; sudden interruptions of sound; untampered sound production; specific performance techniques (microchromatics, noise effects, glissandos); spatial texture growth as a metaphorical depiction of the planetary scale of the tragedy of the Ukrainian nation. The author emphasizes the conceptual significance of the quasi-ballad form, marked by the freedom from established perception algorithms and aimed at maximizing the internalization of the tragic message, as well as the dramatic logic based on the polylogue of instruments as characters of instrumental theatre, metaphorical embodiment of human destinies, the emphasis on tragedy of which marks the artist's civic position.*

**Key words:** *Lacrimosa concept, artist's civic position, tragic beginning, interpretation, perception.*

**Постановка проблеми.** У надскладному бутті української спільноти національне мистецтво було перманентно та іманентно позначено спрямованістю на виконання місії духовного очільника нації, статусом носія системи цінностей та чинника актуалізації найгостріших проблем буття української спільноти. У просторі сучасного музичного мистецтва, позначеному плюралістичністю концепцій, трансформацією жанрових моделей, мозаїчною стильовою різнобарвністю, така місія набуває граничної концентрації у свідомому декларуванні громадянської позиції митця. У трагічних подіях сьогодення вона виявлена в концептуальних, тематичних та образних пріоритетах, які маркують самоусвідомлення та саморепрезентацію українських композиторів як авангарду духовного спротиву, носіїв ідеї обстоювання демократичних цінностей та фундаментальних прав людини, визнаних на рівні світової спільноти.

Безпосереднім утіленням такої громадянської позиції, духовної боротьби та водночас знаком привернення уваги світу до трагедії України є «Lacrimosa» О. Щетинського (світова прем'єра твору відбулася 17 квітня 2022 р.) та «Буча. Лакрімоза» В. Польової (створена 8 липня 2022 р.). Закарбовуючи апокаліптичні страждання української спільноти у війні, ці твори апелюють до знаків трагічного начала, усталених у світовій академічній традиції в діакронії та синхронії, та на рівні художньої рефлексії відбивають ідею консолідації митця та нації, особистості та соціуму, соборності нації та світової спільноти.

**Аналіз досліджень** із питань специфіки творчого світу В. Польової та О. Щетинського демонструє певну дискретність музикологічного дискурсу. Це виявляється у спрямованості науковців на висвітлення переважно хорової (Н. Перцова, В. Горобець та В. Гриценко) та фортепіанної царин творчості В. Польової, специфіка яких пов'язується з концептуальною сакральною домі-

нантою, значущістю поліфонічної традиції Ренесансу, знаменного розспіву, сонорики (Регеша, 2022) та сакрального (трансцендентного) мінімалізму, інтерпретованого як чинник максимальної інтенсифікації виконавської позиції та концепції (Стародуб, 2022).

Музикологічний дискурс щодо творчості О. Щетинського характеризується пріоритетністю питань концептуальних основ творчого світу митця, які досліджує І. Драганчук, стильової специфіки та еволюції стилю композитора, що відбивають розвідки Ю. Воловчук, О. Коменди, І. Коханик, О. Цуранової. О. Кушнірук акцентує значення мінімалістичних орієнтацій у творчості митця та їх еволюцію – «від апологетичного прийняття ідей («Музика Харкова», «Антифони»), часткового включення елементів у неоромантичну концепцію твору («Соната», «Інтермеццо») до підпорядкування мінімалістичних засобів з метою відображення аскетичної манери викладу у композиціях сакральної тематики («Моління про Чашу»)» (2013: 207-208). Як атрибутивні риси творчості митця дослідники визначають тяжіння до мета-текстуальності, мета-стилю та духовної проблематики на основі індивідуального інтерпретування світової академічної традиції та вільної трансформації жанрових моделей, насиченість сонорно-алеаторичними комплексами, вишуканість тембрального мислення, оперування вільною дванадцятитоновістю, мікрохроматикою, значущість комунікації з аудиторією, програмності (Рудь, 2021: 16) та живописних конотацій у програмних заголовках як імпліцитних носіях концепції твору (Фізер, 2019: 10). О. Бабій наголошує на значущості концепту духовності, виявленого в опері О. Щетинського «Бестарій», у репрезентації ідеї «духовного сходження через подолання страждань та перемогу над колізіями буття, які є далекими від безпосереднього досвіду реципієнта, що призводить врешті решт до міс-

теріального усвідомлення істинних онтологічних першооснов» (2012: 96). Окремі питання композиторської техніки О. Щетинського, пов'язані із сучасною інтерпретацією монограми як віддзеркалення естетико-стильового діалогу та пам'яті світової академічної традиції, порушує Г. Вовченко.

Проте попри тенденцію заповнення лакун у музикології, дослідження специфіки творчих світів В. Польової та О. Щетинського не є вичерпним, що детермінує актуальність розвідки. Твори митців, які репрезентують сучасні модифікації усталеної в академічному музичному просторі традиції інтерпретування концепту *Lacrimosa*, як утілення трагедійного начала, не є нині опанованим сучасною музикологією. Водночас із відсутністю розвідок із питань специфіки громадянської позиції сучасних українських композиторів та форм їх вираження, це формує **актуалізуючий** модус статті.

**Мета статті** – виявлення особливостей інтерпретації концепту *Lacrimosa* у творах О. Щетинського “*Lacrimosa*” та В. Польової «Буча. *Lacrimosa*» як утілень громадянської позиції сучасного митця.

**Виклад основного матеріалу.** Формування новітньої аксіосфери української спільноти, що нині відбувається за умов виняткової інтенсифікації процесу консолідації нації та позначається спільним ствердженням значущості європейської та світової системи цінностей та її складників – свободи, гідності, рівності, демократичної та правової держави тощо, на рівні художньої рефлексії відбивається у зверненні українських композиторів до трагічних подій війни, в активізації громадянської позиції митця. Її вираженням стали миттєві відгуки митців на події війни – «Буча. *Lacrimosa*» В. Польової та “*Lacrimosa*” О. Щетинського, світові прем'єри яких переконливо свідчили їх концептуальну значущість, резонанс зі світом духовних цінностей людства та водночас позачасову значущість концепту *Lacrimosa*.

Активізація означеного концепту, який у силу його іманентної уведеності до жанрової моделі реквієму та приналежності до католицької традиції, тривалий час перебував на периферії простору національного музичного мистецтва, маркує творчі пошуки українських митців із кінця ХХ ст., виявляючись у творчості В. Зубицького (симфонія № 4 “*Lacrimosa*”, “*Lacrimosa*” для двох баянів і флейти), В. Мужчиля (хоровий твір “*Lacrimosa*”), І. Щербакова (частина «*Lacrimosa*: Пекельні сльози» у духовному концерті-реквіємі «Сон»), О. Козаренка (“*Lacrimosa*” з «Українського реквієму»), Г. Сегал (“*Lacrimosa*” для мішаного хору, струнного квартету, валторни і

кларету), С. Острової (“*Lacrimosa*” для органа), М. Шука (“*Lacrimosa*” для голосу та органа) тощо.

Твори В. Польової та О. Щетинського на концептуальному рівні постають як загальнолюдська проєкція страждань української нації. Громадянська позиція митця, як апеляція до вічного досвіду художнього опанування світу, згорнена в трагічному модусі усвідомлення людського буття в концепті *Lacrimosa*, в контексті сучасних реалій набуває інтертекстуальних вимірів та загальнолюдського масштабу.

При безумовних відмінностях творчих світів композиторів апеляція до концепту *Lacrimosa* детермінує певні паралелі між творами. Насамперед це виявляється в його інструментальному втіленні, що слугує уникненню прямих паралелей із первинним інструментально-хоровим «архетипом» та розширенню кола можливих асоціацій та алюзій на рівні перцепції. Мовно-виразовий простір творів В. Польової та О. Щетинського єднає й тяжіння до мінімалізму, у концептуальних вимірах якого мистецтво постає як «просторо-часовий досвід освоєння буттєвості» (Серова, 2016: 41), буттєвості, яка нині у вимірах громадянських позицій композиторів постає як трагічно забарвлена. Зазначимо, що громадянська складова творчого світу О. Щетинського та В. Польової при вписаності творів у стильові обрії мінімалізму обумовлює певні дисонанси таким його світоглядним конструктам, як «осягнення простоти, краси, природності, що народжує «практику безконфліктності» індикативного самовираження суб'єкта/об'єкта. ... аскетизм, статика, зведення до мінімуму суб'єктивного, особистісного, емоційного початку, безконфліктний склад мислення» (Серова, 2016: 44). Значущість контексту – реалій сьогодення, як іманентної складової концепції творів, акцентуація на рівні художньої рефлексії потреби загальнолюдського осмислення трагічних подій сьогодення в інтерпретаціях концепту *Lacrimosa* О. Щетинського та В. Польової на рівні громадянської позиції митців стає маніфестацією необхідності емпатії та консолідації духовних світів творчої особистості та соціуму.

Інтерпретації концепту “*Lacrimosa*” у творах О. Щетинського та В. Польової об'єднує також тяжіння до тенденцій інструментального театру та формування гранично емпатичної художньої комунікації. У «Бучі. Лакрімоса» В. Польової це знаходить вираження у підкреслено траурному оформленні візуальної компоненти виконавства, відсутності освітлення, що детермінує граничну концентрацію трагічного начала та слухацької перцепції.

У «*Lacrimosa*» О. Щетинського тенденції інструментального театру виявлені у вільному переміщенні виконавців у залі, формуванні художньої комунікації, первинно позначеної недиференційованістю виконавців-носіїв трагічного начала та аудиторії. Її надактивне утягнення у вир трагедійних подій забезпечує створення парадоксального варіанту перфомансу – позбавленого подієвості, зовнішньої активності аудиторії, проте спрямованого на виняткову активізацію духовної участі слухача, творення атмосфери безпосередньої причетності аудиторії до втілення-відображення трагедії

Паралелі між утіленнями концепту *Lacrimosa* В. Польовою та О. Щетинським закладаються і його утіленням на мікро-рівні – в інтонаційних маркерах трагедійної царини. Концентрація типових ламентозних секундних інтонацій у вертикальному та горизонтальному вимірах музичної тканини слугує формуванню семантично визначеного простору, щільність якого не тільки інтенсифікує слухачку перцепцію, а й формує художню комунікацію емотивного та емпатичного злиття аудиторії та виконавців. Композиції В. Польової та О. Щетинського, об'єднані також тяжінням до аномативності композиційно-структурної організації, резонують із концепцією відкритого твору, позначеною тяжінням до нової поетики, «згідно якої твір мистецтва є позбавлений обов'язкового й можливого передбачення закінчення» (Еко, 2009).

У «*Lacrimosa*» В. Польової така аномативність і відкритість сполучена із загальною, чітко окресленою тричастинністю. Медитативний, трагедійно-споглядальний простір формується численними проведеннями провідної розгорнутої лейт-теми у скрипки-соло. Її потужна висхідна спрямованість, «ускладнена» інтонаційними стрибками та темпоральною нестабільністю, із динамічно нівельованими «зависаннями» на інтонаційних вершинах створює алузії з риторичною фігурою *anabasis* – символу піднесення до небес та водночас із семантичним простором барокової епохи.

Семантично вагомим у творі є нестабільний, «мерехтливий» часопростір, обумовлений поступовою активізацією та дискретністю ритмом ударних, які деструктують рівномірність часових вимірів. Потужним засобом створення хронотопу нестабільності є й дисонантна фактура, заснована на репетиційних повторах секундних вертикалей, та перманентні проведення провідної теми.

У середній частині твору концептуально-змістові функції делегуються саме репетиційним фігурам, які інтенсивно насичують оркестрову тканину, глісандуючим побудовам та ударним. Формується специфічна драматургічна логіка,

перший і фінальний етап якої позначений домінуванням скрипки, як уособлення людського начала з його духовними пориваннями та водночас за словами композиторки метафоричного піднесення загиблих людських душ. Такий концептуальний меседж скрипки резонує із визначеним композиторкою змістовим мейнстримом твору – спогляданням «того, як душі закатованих, згвалтованих, розстріляних українців підіймаються до неба, як струмки. Це свідоцтво втрати раю людяності» (Найдюк, 2022).

Концентрацією трагедійності та знаком втрати «раю людяності» є завершення середнього розділу твору домінуванням динамічно посилюваних ударних як утіленням позалюдської реальності. Їх підкреслена, декларативна жорсткість, «насильницьке втручання» у звукову матерію фактично наочно створює образ пануючого дегуманізованого часу. Виходом зі світової за масштабом трагедії для мисткині є переривання його влади – майже повне обривання звучності оркестру. Асоціації із риторичною фігурою *tnesis* (розсікання) слугують засобом як зв'язку із бароковою епохою, позначеною конфліктністю, дисонантністю парадигмальних настанов, так і утвердження позачасової значущості світової духовної спадщини та людської духовності. Особливого концептуального значення набуває за такого обривання звучання семантика тиші – маркер перенесення музичних подій у царину перцепції.

Перманентний вищий статус духовності як основи людського буття стверджується композиторкою в репризі, знаком якої слугує повернення лейтінтонами твору на тлі мерехтливої фактури як алузії аксіологічної несталості сучасного буття людства. Ефект розмикання темпоральних та спатіальних меж твору водночас максимальної інтенсифікації проєкції трагічних подій на рівень перцепції у репризному розділі, а також акцентуація нагальної потреби загальнолюдського усвідомлення згубності втрати духовності, гуманістичних настанов метафорично виявлені на всіх рівнях музичної тканини. На інтонаційному рівні цьому слугує досягнення найвищого злету – флажолети скрипки, фактично на межі слухового сприйняття, на динамічному – нівелювання динамічного рельєфу, на фактурному – розрідження оркестрової звучності. На тембровому рівні знаком часу, яким вимірюються втрати людських душ, стають невмолимі сухі удари перкусії, затухання яких до повного розчинення детермінує відкритість композиційно-структурної організації твору та глибинну інтеріоризацію трагічних подій на рівні перцепції.

«Лакримоза» О. Щетинського резонує із концептом *Lacrimosa* та з усталеними в академічній традиції знаками трагедійного начала насамперед загальним хоральним траурним характером та алюзійними зв'язками із сакральною традицією (тембр органа). Проте хорал духових інструментів сповнений винятковою внутрішньою напругою, яка створюється, з одного боку, дискретністю звучання внаслідок насичення репетиційними побудовами. Зазначимо, що репетиційні повтори звуків, дискретність звуковидобування, як алюзія перерваного голосу, стає загальним, змістотворним маркером інтерпретації концепту *Lacrimosa* О. Щетинським та В. Польовою. З іншого боку, деструкція вертикали дисонантними «вторгненнями» обумовлює поступову фактурну модуляцію із хоральної царини до тотальної дисонантності.

Особлива внутрішня трагедійна напруга твору за відсутності традиційних засобів розвитку музичного матеріалу створюється на всіх рівнях музичної тканини. На інтонаційному рівні це обумовлюється: функцією тембрально яскравого звуку як носія теми-образу, інтонаційними побудовами, заснованими на сполученні метроритмічно неусталених тривалих репетиційних повторів та хроматизованих стрибків, раптовими обриванням звучання, нетемперованим звуковидобуванням, специфічними прийомами звуковидобування – глісандо як аналогом сирени, повітряної тривоги, шумовими ефектами, мікрохроматикою.

На рівні фактури поступове формування ансамблевої вертикалі, яка демонструє тенденцію до розростання та ущільнення простору при збереженні темпорального виміру, а також щільність наростання дисонантності та «мерехтливості» фактури, що її створюють репетиційні повтори звуків у функції інтоном, стають фактично наочним втіленням розростання масштабів трагедії та досягнення її планетарної згубності. Концептуальної значущості у творі набувають і зміни фактурного рельєфу – співставлення-зіткнення сольних епізодів та дисонантної вертикалі ансамбля.

На рівні композиційно-структурної організації трагедійна концепція твору відбивається в його quasi-баладній формі, свобода якої обумовлює відсутність попередньо усталених на рівні жанрової пам'яті алгоритмів і механізмів перцепції та слугує максимальній інтеріоризації трагедійного меседжу. Своєрідними знаками-замінниками структурних меж у творі слугують фактурні «злами» та делегування функції соло окремим інструментам, буттєва спонтанність яких також підвищує перцептуальний тонус. Змістові нюанси в драматургії твору обумовлюються і алюзіями

із сакральною традицією антифонного розподілу звучання просторово відокремлені одна від одної групи - мідних духових інструментів (валторна та два тромбони – із залу) та темброво неоднорідної групи, яку складають гобой та скрипка)

Потужним засобом загострення перцептуальної напруги досягнення трагедійної колізії в «Лакримозі» О. Щетинського є специфічна драматургічна логіка. Її основою є полілог інструментів (скрипка, гобой, валторна, два тромбони, орган) – метафоричних утілень людських дол, об'єднаних пережитими випробуваннями та осмисленням трагічності буття. Кульмінація твору є фактично наочною картиною апокаліпсису: після «сирен» мідних духових – трубний глас дисонатних вертикалей органа та мідних духових, який переривають «тремтіння» гобоя та скрипки.

Прозорі, кришталево чисті хоральні інтонації органа та фінальні його акорди після жажливих перипетій буття персонажів твору є філософським висновком – сакральним словом, проєкційованим в душу особистості. На рівні хронотопу твору багаторазове повторення такого висновку певним чином урівноважує темпорально-спатіальну несталість твору, на рівні художньої комунікації поступове динамічне нівелювання заключних акордових вертикалей детермінує їх перманентну повторюваність на перцептуальному рівні, багаторазово посилюючи трагедійний сенс «Лакримози».

Зазначимо, що ефект потенційного перцептуального продовження звучання також є загальним хронотопічним маркером інтерпретації концепту *Lacrimosa* в інтерпретаціях О. Щетинського та В. Польової, та водночас спільним засобом формування художньої комунікації, позначеної винятковою активізацією її перцептуального виміру.

**Висновки.** Активізована з 2 пол. ХХ ст. тенденція інтерпретації концепту *Lacrimosa* у просторі національного музичного мистецтва у творчості О. Щетинського та В. Польової актуалізується в контексті трагічного сьогодення української нації. Інтерпретація концепту *Lacrimosa* у творах «*Lacrimosa*» О. Щетинського та «Буча. *Lacrimosa*» В. Польової позначена такими спільними рисами, як: інструментальна модифікація; тяжіння до мінімалізму; семантична значущість репетиційних повторів звуків та дискретності звуковидобування як алюзій трагічно перерваного голосу людини; концептуальна значущість маніфестації необхідності емпатії та консолідації духовних світів особистості й людства у протистоянні аксіологічній деструкції; спрямованість на втілення тенденцій інструментального театру; наявність рис перфомансу. На рівні мелосу твору об'єднані

винятковою значущістю ламентозних інтонацій, які формують о щільний семантичний простір, на композиційно-структурному рівні – індивідуалізованою анормативністю, резонуванням із концепцією відкритого твору, на рівні хронотопу – його нестабільністю, нівелюванням темпорально-спатіальних меж творів, що детермінує активізацію перцепції та потребу загальнолюдського усвідомлення згубності втрати гуманістичних настанов.

Акцентуація громадянської позиції митця в інтерпретації концепту *Lacrimosa* В. Польовою відбивається також у: максимальному загостренні трагічного начала алюзіями риторичних фігур *anabasis* і *tnesis*, які водночас проєкціюють трагедію української нації у світовий контекст культури – семантичний просторі барокової епохи; дисонатності фактури, значущості семантики тиші. У “*Lacrimosa*” О. Щетинського співзвучність із означеним концептом виявляється в загальному хоральному траурному характері твору, алюзійних тембрових зв’язках із сакральною традицією. Характерними рисами інтерпретації концепту *Lacrimosa* О. Щетинським є: акцентуація трагедійного начала, як втілення громадянської позиції митця, що виявлено у фактурній модуляції з хоральної царини до тотальної дисонантності та алюзії повітряних тривог; позиціонування звуку

як носія теми-образу; значущість інтонаційних побудов, заснованих на сполученні метроритмічно неусталених тривалих репетиційних повторів та хроматизованих стрибків, раптових обривань звучання, нетемперованого звуковидобування та специфічних прийомів виконавства (мікрохроматика, шумові ефекти, глісандо); змістотворне значення фактури, спатільне розростання якої метафорично закарбовує планетарні масштаби трагедії української нації; quasi-баладна форма твору, свобода якої від усталених алгоритмів перцепції обумовлює максимальну інтеріоризацію трагедійного меседжу; специфічна драматургічна логіка, заснована на полілозі інструментів – персонажів інструментального театру, носіїв трагедії, метафоричних утілень трагічних людських дол.

“*Lacrimosa*” О. Щетинського та «Буча. *Lacrimosa*» В. Польової є унікальними прецедентами втілення концепту *Lacrimosa* у сучасному просторі національного музичного мистецтва та водночас свідченнями активізації громадянської позиції митця, спрямованої на привернення уваги світової спільноти до трагедії української нації.

**Подальші перспективи досліджень** полягають у висвітленні специфіки втілення громадянської позиції українських митців у контексті історико-культурних епох.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій О. Опера Олександра Щетинського «Бестіарій»: відображення внутрішнього сенсу твору як містерії перевтілення засобами режисерського театру. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2012. Вип. 37. С. 76–97.
2. Еко У. Відкритий твір: форма і невизначеність у сучасних поетиках. *Музична україністика: сучасний вимір*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. 2009. Вип. 3. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39408/08-Eko.pdf?sequence=1>
3. Кушнірук О. П. Рецепція мінімалізму у творчому доробку Олександра Щетинського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19. Т. 1. С. 204–208.
4. Найдюк О. «Попіл Бучі стукає у моє серце». *Kyiv daily*, 15. 09. 2022. URL: <https://kyivdaily.com.ua/bucha-lacrimosa/>
5. Регеша Н. Специфіка хорових творів Вікторії Польової. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство*. 2022. Вип. 46. С. 128–132.
6. Рудь П. В. Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Харків, 2021. 20 с.
7. Серова О. Музичний мінімалізм: від епатажності до комунікативного мінімалізму. *Культурологічна думка*. 2016. № 9. С. 40–45.
8. Стародуб І. Фортепіанна музика Вікторії Польової: досвід виконавського втілення. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2022. Вип. 135. С. 48–57.
9. Фізер К. С. Заголовок музичного твору та його функціонування в новітній музиці: автореф. дис. ....канд. мист.: 17. 00. 03. Київ, 2019. 17 с.

#### REFERENCES

1. Babii, O. (2012). Opera Oleksandra Shchetynskoho «Bestiarii»: vidobrazhennia vnutrishnoho sensu tvoruu yak misterii perevitlennia zasobamy rehizerskoho teatru [Oleksandr Shchetynsky's opera «Bestiary»: reflection of the inner meaning of the work as a mystery of reincarnation by means of director's theatrer]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 37, pp. 76–97.
2. Eco, U. (2009). Vidkrytyi tvir: forma i nevyznachenist u suchasnykh poetykakh [Open work: form and vagueness in modern poetics]. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir*. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho, issue 3. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39408/08-Eko.pdf?sequence=1>

3. Kushniruk, O. P. (2013). Retstepsiiia minimalizmu u tvorchomu dorobku Oleksandra Shchetynskoho [Reception of minimal music in the works by Olexandr Shchetynskyi]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, issue 19, vol. 1, pp. 204–208 [in Ukrainian].
4. Naidiuk, O. (2022). «Popil Buchi stukaie u moie sertse» [Bucha`s ashes knock on my heart]. *Kyiv daily*, 15. 09. 2022. URL: <https://kyivdaily.com.ua/bucha-lacrimosa/> [in Ukrainian].
5. Rehesha, N. (2022). Spetsyfika khorovykh tvoriv Viktorii Polovoi [The features of Viktoriia Polova`s choral composition]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Art*, 46, pp. 128–132 [in English].
6. Rud, P.V. (2021). Evoliutsiia kompozytorskoho styliu Oleksandra Shchetynskoho [The evolution of the compositional style of Oleksandr Shchetynsky]. Thesis for Ph. D. in the History of Art. Kharkiv [in Ukrainian].
7. Serova, O. (2016). Muzychnyi minimalizm: vid epatazhnostu do komunikatyvnoho humanizmu [Musical minimalism: from shock value to communicative humanism]. *The Culturology Ideas*, 9, pp. 40–45 [in Ukrainian].
8. Starodub, I. (2022). Fortepianna muzyka Viktorii Polovoi: dosvid vykonavskoho vtilennia [Piano music by Viktoria Poleva: experience of performing embodiment]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 135, pp. 48–57 [in Ukrainian].
9. Fiser, K. (2019). Zaholovok musychnoho tvoru ta yoho funktsionuvannia v novitnii muzytsi [The title of the musical work and its functioning in the New Music (on the example of creativity of Ukrainian composer)]. Thesis for Ph. D. in the History of Art. Kyiv [in Ukrainian].