

development of this theory are considered. A review of foreign research literature on this topic is made. The characteristics of choral works based on canonical texts by the contemporary Ukrainian composer Victoria Polyova are given in terms of intermediate indicators. The analysis of the composer's works highlights the peculiarity of the organisation of texture and form as those parameters of musical language that embody the concepts of space and time as the main semantic constructs. The conceptuality is proposed as a general factor that promotes intermedial manifestations and thus provides new opportunities for understanding artistic manifestations in contemporary music.

Key words: intermediality, choral works of V. Poliova, concepts of space and time, musical texture.

UDK 78.072.2

CHORAL WORKS BY VICTORIA POLEVA IN THE CONTEXT OF INTERMEDIALITY

Dovgalenko Nina – PhD in art history, associate professor of the department of music history and musical ethnography, A. V. Nezhdanova Odesa National Music Academy, Odesa.

The purpose of the article is to propose possible tools for developing the theory of intermediality within musicology, using the choral works of the contemporary Ukrainian composer Victoria Polyova as a research material.

Research methodology. The methodological basis is a systematic approach and musicological analysis of V. Poliova's choral stylistics.

The novelty of the study lies in the application of the categories of space and time as conceptual foundations in the understanding of stylistics in the context of postmodern modernity.

The development of the theory of intermediality in its musicological aspect is one of the promising areas of contemporary art history, which will contribute to the expansion of the complex of analytical, cultural, and purely musicological tools for the study of the latest processes in contemporary artistic thinking. Such tools can be discourses of space and time, the categorical nature of which allows us to change the «event horizon» in search of methods of studying an artistic text that are appropriate to postmodern realities. The determining factor in the formation of Poliova's style is her attitude to the word. In her choral works, the word as a verbal factor is reinterpreted as an inherent quality of purely musical meaning. The composer uses not only the traditional historically established methods of intonational and semantic embodiment of the word in musical matter. She understands the word-logos as a certain symbol containing a range of semantic and phonological meanings. The vibrations of meanings, their immersion in the intonational environment encourage transformations in the system of expressive means. The peculiarity of the organisation of space and time in the choral works of Viktoriia Poliova is of decisive importance in terms of their musical embodiment. Statics, the depth of sound matter, spatial configurations become substitutes for traditional methods of creating drama, dynamics, and form. A wide range of textural means determines the strategy of «reading» the concept of the work.

The practical significance. This material can be used for further development of intermediality and in lecture courses on contemporary Ukrainian music.

Key words: intermediality, choral works of V. Poliova, concepts of space and time, musical texture.

Надійшла до редакції 22.04.2023 р.

УДК 78.071.1(477):78.087.68

ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ Б. ФІЛЬЦ «ПЕРЕЛИВИ БАРВ» НА ВІРШІ С. ГОРДИНСЬКОГО : ПРИНЦИПИ СПІВВІДНОШЕННЯ МУЗИКИ І СЛОВА

Німилович Олександра – доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки,

Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич

<https://orcid.org/0000-0003-1795-9288>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.617>

olnim@ukr.net

Розглянуто історію створення й образну специфіку вокального циклу Б. Фільц «Переливи барв» на вірші С. Гординського з присвятою І. Соневицькому. Висвітлено принципи взаємодії поетичного слова і музики, розкрито особливості засобів музичної виразності й звукопису, застосованих композиторкою. Зосереджено увагу на природі співвідношення вокальної і фортепіанної партій для досягнення цілісності вокального циклу.

Ключові слова: Богдана Фільц, Святослав Гординський, Ігор Соневицький, вокальний цикл «Переливи барв», солоспів, синтез поезії й музики, музично-поетична цілісність.

Постановка проблеми. У творчій спадщині визначної композиторки Богдани-Марії Фільц (1932-2021 рр.) доволі розлого представлені жанри камерно-вокальної музики поруч із симфонічними, фортепіанними, хоровими, камерно-інструментальними. Серед основних підстав для такого зацікавлення мисткині вокальною музикою, передусім, на думку авторки монографії про творчість Б. Фільц, доктора мистецтвознавства М. Загайкевич, постає: «природний нахил таланту: розвинений мелодичний хист і органічне відчуття виражальних можливостей одного з найдосконаліших інструментів – людського

голосу» [5; 27]. Як уже неодноразово зазначалося в наукових працях українських музикознавців, Б. Фільц завжди продумано, творчо й з великим чуттям краси поетичного тексту зверталася до обраних віршів, у яких зачаровували композиторку, насамперед, глибина змісту, національний колорит, емоційність і близька світоглядна позиція. Ця важлива обставина разом із мелодичністю композицій, витонченим розумінням суті вокалу і майстерним викладом поетично-музичної думки стали запорукою великої популярності камерно-вокальних творів Б. Фільц серед талановитої молоді, знаних виконавців і публіки, вони часто виконуються у фестивальних, концертних і конкурсних програмах.

Серед улюблених авторів поетичних текстів – Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, О. Олесь, М. Рильський, П. Тичина, В. Сосюра, В. Симоненко, М. Сингаївський, О. Ольжич, О. Теліга, В. Ладизинець, А. Пашко, Л. Костенко, Д. Павличко, О. Маландій, П. Воронько, Т. Коломієць, Ф. Малицький, С. Майданська, Г. Канич, Т. Савчинська-Латик, Й. Фиштик та ін. З-поміж камерно-вокальних композицій Б. Фільц неординарністю вирізняється вокальний цикл на вірші С. Гординського «Переливи барв».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості камерно-вокальної творчості Б. Фільц стали предметом розгляду в монографічних дослідженнях В. Белікової [1, 2], М. Загайкевич [5], а також низці наукових публікацій С. Грици [3], М. Загайкевич [6], Л. Ярославич [13], Л. Ніколаєвої [7], Німілович О. [8, 9], які розглядають побудову форми, симбіоз поезії і музики, особливості звукопису, значення фортепіанної партії у побудові музично-поетичного цілого вокально-інструментальних творів.

Однак аналіз композицій вокального циклу «Переливи барв», зокрема принципів музичного втілення віршів С. Гординського у вокальному циклі Б. Фільц та висвітлення характерних рис авторської стилістики у згаданих працях не зустрічаються. Окреслена проблематика і становить мету цієї публікації.

Виклад основного матеріалу. Камерно-вокальна творчість Б. Фільц повниться обробками українських народних пісень, вокальними мініатюрами (сольними й ансамблевими), циклами солоспівів, серед яких, насамперед, варто згадати: «Срібні струни» на слова О. Олесь з присвятою С. Людкевичу, вокальні диптихи – «Сни журавлині» (на вірші О. Маландія з присвятою чоловікові М. Мордюку), «Осінні настрої» (на вірші П. Тичини), «Солоспіви» на слова Т. Савчинської-Латик, вокальні цикли на вірші Л. Костенко «Калина міряє коралі» (з присвятою Л. Ревуцькому) і «Золота колиска», а також «Велети розкутого духу», до якого ввійшло чотири міні-цикли на вірші Лесі Українки, О. Олесь, О. Теліги і О. Ольжича.

Видатна українська композиторка Богдана-Марія Фільц – уродженка Яворова на Львівщині, донька Михайла Фільца – відомого в Галичині юриста, громадського діяча і Ярослави Рудницької-Фільц – випускниці філософського факультету Львівського університету, піаністки, педагога. Батьки Б. Фільц були ініціаторами створення Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка в Яворові. Мисткині у дитячому віці довелося пережити сталінські репресії, переслідування, ув'язнення, заслання до Казахстану, сирітство, проте, незважаючи на всі трагічні життєві сторінки – вистояти, розвинути свій талант, отримати якісну музичну освіту і все життя втілювати свою мрію – творити і працювати для рідного народу і мистецтва.

Фахову освіту Б. Фільц здобувала у визначних українських композиторів і педагогів, які розгледівши її талант, усіляко підтримували і допомагали: у Львівській спеціальній музичній десятирічці (сьогодні ім. С. Крушельницької) в класі фортепіано Д. Залеської, О. Бережницької, І. Крих (1951 р.); у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка у проф. С. Людкевича на історико-теоретичному (1956 р.) і композиторському (1958 р.) факультетах; а в аспірантурі при Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України в Києві (1962 р.) у наукового керівника – академіка Л. Ревуцького. Варто зазначити, що понад пів століття, до 2015 р., Б. Фільц працювала в цьому Інституті на посадах молодшого, старшого і провідного наукового співробітника, будучи відомою музикознавицею, кандидатом мистецтвознавства, доктором філософії мистецтва, авторкою п'яти монографій, численних наукових праць, статей (понад 500) у збірниках і фахових виданнях і понад 200 статей в різноманітних енциклопедіях.

Творча спадщина Б. Фільц містить понад 500 композицій різних жанрів: симфонічного, інструментального, камерно-вокального та хорового. Серед них – «Верховинська рапсодія» для симфонічного оркестру, «Концерт для фортепіано з оркестром» (який був дипломною роботою у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка), «Диптих для скрипки і струнного оркестру», «Largo lamentoso», присвячене Сквиливській трагедії для двох фортепіано, «Два духовні хорали» для струнного квартету, опера для дітей «Лісова школа», «Реквієм пам'яті Героїв Небесної сотні», п'єси для фортепіано, скрипки, гобоя, флейти, бандури, ксилофона та ін. інструментів, солоспіви, хорова музика, духовні твори, обробки народних пісень, 12 авторських збірників пісень і хорів для дітей. Композиції Б. Фільц доволі часто звучать на концертній естраді в Україні та поза її межами,

залучаються до програм різноманітних Всеукраїнських і Міжнародних конкурсів і фестивалів (фортепіанних, хорових, вокальних).

За значний внесок у розвиток української музичної культури Б. Фільц відзначено державним почесним званням Заслужений діяч мистецтв України (1999 р.); вона стала лауреаткою Премій ім. М. Лисенка (1993 р.), В. Косенка (2003 р.) і «Київ» ім. А. Веделя (2016 р.), Всеукраїнського конкурсу композиторів «Духовні псалми» (2001 р.), кавалером ордена Святої Великомучениці Варвари [8; 115].

Звертаючись до монографічного видання М. Загайкевич про творчість композиторки, зауважимо, що основне «кредо» вокального доробку Б. Фільц дослідниця справедливо вбачає у її винятково чуйному ставленні «до характеру образів і поетики озвучуваного тексту. Приступаючи до створення солоспіву, вона немов пропускає слово поета через своє серце, емоційне сприйняття та прискіпливу оцінку музиканта професіонала» [5; 45]. Добрим ствердженням цієї думки і є вокальний цикл «Переливи барв», створений у 1994 р. на вірші С. Гординського з присвятою І. Соневицькому. У 2020 р. вийшла друком остання прижиттєва вокальна збірка Б. Фільц під загальною назвою «Переливи барв» [12], яку вона отримала від вміщеного в ній однойменного вокального циклу композиторки на вірші С. Гординського.

І. Соневицький і С. Гординський – яскраві представники музичного мистецтва української діаспори США. Саме на замовлення І. Соневицького (1926-2006 рр.) Б. Фільц створила солоспів *«Преславна Приснодіво Богородице»* і дедикувала його композитору, який походив зі села Гадинківці, тепер Гусятинського району Тернопільської обл., із галицької інтелігентської сім'ї, що своїм корінням виходила зі священничого середовища. Освіту здобував у Першій українській гімназії і у Вищому музичному інституті ім. Миколи Лисенка у Львові. За рекомендацією В. Барвінського І. Соневицький поїхав учитись за кордон – закінчив Музичну Академію у Відні у відомого педагога Й. Маркса, а в 1961 р. отримав ступінь доктора філософії в Українському Вільному Університеті у Мюнхені. Від 1950 р. митець уже проживав в Америці, де брав активну участь у заснуванні Українського Музичного Інституту в Нью-Йорку, в 1959-1961 рр. був директором цього інституту. І. Соневицький активно долучався до керівництва і був диригентом хорових колективів «Думка» в Нью-Йорку, Хор ім. Т. Шевченка в Клівленді, «Трембіта» в Ньюарку, автором музичних оформлень в Студії Мистецького Слова в Нью-Йорку, якою керувала режисер Л. Крушельницька. Займався педагогічною працею – викладав в Українському Католицькому Університеті ім. св. Климентія в Римі, Академії св. Юра в Нью-Йорку, був музичним кореспондентом «Голосу Америки». У галузі музикознавства важливими дослідженнями І. Соневицького стали: «Артемій Ведель і його музична спадщина», «Композиторська спадщина Нестора Нижанківського», монографія про співака М. Скала-Старицького, «Проблеми музичної історіографії», а також енциклопедичні праці «Музичне життя української еміграції в діаспорі» та «Словник українських композиторів» (у співавторстві з дружиною Н. Палідвор-Соневицькою).

Останнім значущим проектом І. Соневицького було заснування ним у 1983 р. фестивалю «Music and Art Center of Greene Country, Inc». Це музична серія концертів, що здобула собі визнання як одного з видатних фестивалів класичної музики, де можна почути кращих українських на зарубіжних видатних артистів. Проходить щорічний літній фестиваль камерної музики в Гантері, розташованому на півночі від Нью-Йорка, місцевості, яка нагадує передгір'я Карпат. Відрадно, що в нинішній час справу митця продовжує його дружина Н. Соневицька (голова Ради Директорів) та відомі музиканти – піаніст В. Винницький (музичний керівник) і віолончелістка Н. Хома (мистецький дорадник).

Варто зазначити, що Б. Фільц пов'язана з родиною Соневицьких, адже троюрідна сестра композиторки Х. Волинець-Соневицька (бабуся Б. Фільц Пелагея Волинець (мати М. Фільца – батька композиторки) і дідусь Христини Волинець-Соневицької – Павло Волинець були рідними сестрою і братом) є дружиною брата І. Соневицького – Ростислава Соневицького. Вперше зустрілися і познайомилися сестри в Києві, під час концертних вечорів відомого фестивалю української академічної музики «Київ Музик Фест». Власне, велике концертне турне Б. Фільц до США у 2004 р. й відбулося завдяки п. Х. Соневицькій, відомій активістці українського руху в США, яка приймала Б. Фільц у своєму домі й організувала низку чудових концертних програм, присвячених творчості композиторки з України в Українському інституті Америки в Нью-Йорку, у програмі фестивалю української музики в Гантері, в посольстві України в Вашингтоні, в різних містах на Флориді, ліцеї в Олександрії, штат Вірджинія, на Маямі. У результаті концерту, в якому Б. Фільц сама виконувала свої фортепіанні твори напам'ять, виникла композиція «Світанок на Маямі» («Від сутінків до сонця», 2004 р.) з присвятою Х. Соневицькій [10; 297]. Творча співпраця, товариські і родинні стосунки, зустрічі в Україні з І. Соневицьким залишили незабутні спогади в пам'яті композиторки Б. Фільц.

Поетичною основою вокального циклу Б. Фільц стала поезія С. Гординського (1906-1993 рр.) – відомого українського художника, графіка, поета, мистецтвознавця, перекладача і журналіста, сина

відомого літературознавця Я. Гординського, брата видатної піаністки Д. Гординської-Каранович. Мистецьку освіту здобував у Берлінській академії мистецтв, на курсі візантології в Українському науковому інституті в Берліні, а також в академії Жульєна і Модерній академії Фергана Леже в Парижі. Проживаючи в 1931-1944 рр. у Львові, брав участь в Асоціації незалежних українських митців (АНУМ), заснованій Я. Музикою, очолював редакцію журналу «Мистецтво» й разом із М. Рудницьким був редактором часопису «Назустріч». Емігрувавши 1944 р. на Захід, у Мюнхені організував Спільку праці українських образотворчих митців, а згодом у США заснував Об'єднання Мистців Українців в Америці (ОМУА).

У львівський період творчості С. Гординський доволі часто виставляв свої художні роботи у Львові, Римі, Берліні, Празі, співпрацював з відомими митцями й, зокрема, зі знаменитою художницею Я. Музикою – тіткою Б. Фільц. Її розповіді про талановитого митця залишилися в пам'яті композиторки, а прочитання його поетичних збірок захопило красою лірики С. Гординського. Так з'явився вокальний цикл із трьох солоспівів під загальною назвою «Переливи барв».

Поетична спадщина С. Гординського налічує 14 збірок. Дві серед них «І переливи барв, і динамічність ліній» (1990 р.) та «Колір і ритми» (1997 р.) побачили світ в Україні. Відомий поет і літературознавець Р. Лубківський так окреслив місце творчості С. Гординського в українській поезії: «Воно там, близько від сузір'їв Богдана-Ігоря Антонича, Миколи Зерова, Олекси Влизька. Скільки б йому не дорікали і в 30-х, і в 60-х за «стилеву строкатість» (порівнюючи його при цьому з Леопольдом Стаффом), Святослав Гординський вирізняється своєю внутрішньою цільністю, котра, наче горно, перепплавляє впливи, віяння, запозичення і витворює нову мистецьку якість...» [11; 351].

Обраним композиторкою для вокального циклу «Переливи барв» поезіям С. Гординського «З ліричного зошита» [4; 187-189] притаманні багатство настроїв і почуттів. Перший солоспів «*Лити*» («*О радосте, незглиблена, безмірна*») – довершена поетично-музична композиція філософсько-живописного характеру, позначена імпресіоністичною забарвленістю поезії й музики. Кожен куплет твору, відповідно до настроєвих барв тексту, авторка музики втілює двома різнохарактерними темами. Радість ліричного героя – глибока і безмірна – постає як невимовне тремтіння душі: «О радосте, незглиблена, безмірна / невисловленосте тремтінь». Композиторка, тонко вловивши цей поетичний мотив, акварельним швидкоплинним мерехтливим викладом фортепіанної фактури – делікатне мартельято з гармонічною підтримкою звуків мелодії – обрамлює мелодіку першої фрази з квартовими й поступеновими інтонаціями. Соковитий кластер переводить мелодичний розвиток до наспівного епізоду в тональність b-moll (друга тема). Прозорість фортепіанної партії, застигли розкладені альтеровані співзвуччя й притишена динаміка цієї теми мальовничо підтримують забарвлення вірша: «Мелодією запахів вечірня / Спливає тінь».

Другий куплет повертає до запального настрою. Тут повнозвучніше звучання мартельятної акордової фактури фортепіано, супроводжуючи схвильовану мелодичну лінію твору з ширшими стрибками і заповнюючими стрімкими зворотами, емоційно підтримують «запашну» вишуканість і глибину віршованого тексту: «В безодню ночі липи оп'янілі / Свій виточили аромат». Наступний епізод *meno mosso, misterioso* за мелодичним і фактурним розвитком нагадує другу тему, проте більш речитативного характеру, яка тут отримує містичний колорит, що досягається виведенням в лівій руці фортепіанної партії ряду цікавих гармонічних ліній розкладеними співзвуччями з численними альтераціями на витриманих педалях на тлі тривалого «шептання» трелі в партії правої руки, створюючи відповідну темброву палітру («Про містику таємних перевтілень / Шепоче сад»).

Третій розділ твору містить кульмінаційний злет, в якому в закличних інтонаціях вокальної лінії, повнозвучних мартельятних вишукано-гармонічних каскадах фортепіанної партії (H-dur) і виявляється зміст поетичного тексту, в якому автор віршів за допомогою оказіонального іменника і дієслова, від якого він утворений (Проминносте, не проминай!), збентежено закликає затриматися цю чарівну мить радості. Завершується солоспів епізодом *meno mosso*, в якому мелодична лінія близька до другої теми і підтримана делікатною фактурою фортепіано у середньому і високому регістрі. Вона звучить повітряно й м'яко привівши розвиток від тональності b-moll до однойменного мажору в тихо звучних переливах, відображаючи настрій тексту: «Гармонія земних тремтінь хай лине / До теплих сьайв».

У другому й третьому куплетах Б. Фільц, дещо розширюючи поетичний оригінал, звертається до повторів певних рядків задля передачі цілісності цього живописно-поетичного музичного твору.

Як зазначала дослідниця творчості Б. Фільц доктор мистецтвознавства С. Грица: «У межах невеликого звукового простору виразним тематичним матеріалом, що органічно вживається в імпресіоністичні гармонії, їй вдається вибудовувати струнку драматургію твору, знаходити потрібну градацію контрастів... Гостре образне мислення дозволяє композиторці побачити музичну картину в цілості, komponувати музичний матеріал «без залишковості» [3; 26].

Наступний солоспів у триптиху – «*Вечір*» («*Синьою смугою захід стемнів*») написаний з ремаркою композиторки «в народному дусі». І справді, весь колорит твору сприймається як народна

колискова у поєднанні з елементами ліричних пісень про кохання (колискова коханій чи коханому). У першому куплеті, композиторка застосовує прийом терцевої втори між вокальною партією і лінією лівої руки фортепіанного викладу, притаманний українській традиції багатоголосся (гуртового співу). Ряд засобів: хвилеподібна будова чудової мелодичної лінії, яка нагадує народну пісню; поліфонізація фактури; м'яка динамічна шкала; збереження одноманітного ритмічного малюнка, який передається в супровідному секундовому поступеному й заколисуєчому елементі в фортепіанній партії; окремі текстові й мелодичні повтори; мозаїчність вечірніх образів природи і звертання у пестливій формі до ліричного героя («Сходить невловними кроками ніч, / Слів недомовлених, серце, не клич!») – й стали основними виразниками тісного синтезу вишуканих слова й музики.

Солоспів «Передосінне» («Глянь: золоть, ледве вичутна») – завершальний у циклі. Перед виконавцями і слухачами постає картина мінливості світу і людських почуттів, а розмаїття настроїв, кольорів і звуків передають переживання ліричного героя. Цей яскравий твір вражає, насамперед, примхливою мелодичною лінією як у ритмічному і темповому, так в інтонаційному й тональному плані, адже кожна строфа подається в іншому тональному забарвленні. Вокальній партії притаманна своєрідна аріозність у поєднанні з коротко плинними речитативними епізодами. Вишуканої аури твору композиторка досягає майстерною грою метричних акцентів, породжуючи враження прискорення й уповільнення руху. Фортепіанна партія позначена фактурною багатоплановістю – фігурації, пасажі, акордовий і октавний виклад. У цьому солоспіві Б. Фільц доволі часто застосовує коротку інструментальну перегру перед кожною новою фразою, а у другому куплеті фортепіанні епізоди стають розгорненими і насиченими для підсилення змістових і мелодичних спалахів. Авторка музики, застосовуючи повтори двох прикінцевих поетичних рядків («В барв полум'яних оргії / Ти знову спалахнеш!»), на високих кульмінаційних мелодичних звуках переплітає їх яскравими фортепіанними епізодами – блискавичними висхідними пасажами, фіоритурами, мікро пасажами. На такому піднесенні й завершується твір, а разом і витончений, філософсько-настрійний цикл.

Цілісності триптиху сприяє принцип контрастного образно-настрійного узгодження солоспівів у циклі, де другий солоспів «Вечір» стає ліричним центром з вкрапленням рис народної колискової пісні. Підбір поетичних текстів та музичних виразових засобів вибудовують лінію переживань одного ліричного героя, який проживає різні відтінки почуттів – від філософського узагальненого сприйняття світу на тлі драматично-схвильованих епізодів, до щирих інтимних почувань, що й становить об'єднавчу змістовно-музичну лінію в циклі.

Висновки. Вокальний цикл Б. Фільц «Переливи барв» на вірші С. Гординського став підтвердженням широкого спектру поетичних уподобань композиторки від класиків української літератури, до авторів сучасної доби. Цикл сповнений переливами барв тем і образів від живописного зображення пейзажних замальовок, ліричних інтимних почувань до драматизму, філософського змісту й розкриття мінливості світу і людських почуттів. Композиторка проявила свою високу майстерність у музичному звукописі, змальовуючи картини природи, використовуючи імпресіоністичне забарвлення фортепіанної фактури, її повітряність, містику («Липи», «Передосінне»). Мелодика вокального циклу поєднує пісенність (розгорненість, хвилеподібність мелодичної лінії, яка нагадує народну пісню («Вечір»)) і аріозність з коротко плинними речитативними й драматичними епізодами («Липи», «Передосінне»), з вигадливою мелодичною лінією у ритмічному і темповому плані, з ладотональними і тембральними співставленнями, що додає враження раптових змін світлотіні.

Вагоме наповнення у циклі для створення музично-поетичного образу несе фортепіанна партія, в якій кожен фактурний пласт має своє темброве забарвлення, а використання різних регістрів фортепіано додає об'ємності і просторовості звучання. Фортепіанні перегри переважно побудовані на оригінальному матеріалі, не пов'язаному з мелодичним зерном твору, вони розгорнені, віртуозного плану й саме в них переважно формуються кульмінаційні злети. Усі музичні засоби, використані Б. Фільц для розкриття поетичного тексту витончено розкривають зміст віршів, сприяють глибшому розумінню образних і настроєвих барв, створюючи внутрішню єдність циклу.

Вокальний цикл «Переливи барв» завдяки глибині поетичного тексту і музичної лінії, вивершеності форми став надбанням української музичної культури й відіграватиме важливу роль в розвою українського камерно-вокального концертного і педагогічного репертуару.

Список використаної літератури

1. Белікова В. Оптимізм високого мистецтва. Кривий Ріг : КГПУ; І. В. І., 2002. 140 с.
2. Белікова В. Її музика – наше життя, наше багатство: монографія. Кривий Ріг : Вид. дім, 2013. 52 с.
3. Грица С. Рефлексії від музики та писань про музику Богдани Фільц. *Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наук. ст. на пошану заслуженої діячки мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц* / Ред.-упоряд. В. Кузик. Вип. 5. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2010. С. 25–32.

4. Гординський С. З ліричного зошита. *Гординський С. Поезії*. Нью-Йорк : Сучасність, 1989. С. 187–189.
5. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. Київ-Тернопіль : Астон, 2003. 144 с.
6. Загайкевич М. Симбіоз поезії і музики у творчості Богдани Фільц. *Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наук. ст. на пошану заслуженої діячки мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц* / Ред.-упоряд. В. Кузик. Вип. 5. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2010. С. 17–24.
7. Ніколаєва Л. «Природна мелодико-гармонічна інвенція й виразовість» (вокально-фортепіанні дуети Богдани Фільц). *Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наук. ст. на пошану заслуженої діячки мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц* / Ред.-упоряд. В. Кузик. Вип. 5. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2010. С. 55–62.
8. Німилевич О. Слово Івана Франка в музичному трактуванні Богдани Фільц. *Молодь і ринок*. 2017. № 2. С. 114–120.
9. Німилевич О. Музичне втілення поезії Ліни Костенко в циклі солоспівів Богдани Фільц «Золота коліска». *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Вип. II (9). Київ : Міленіум, 2017. С. 225–231.
10. Нотографія творів Богдани Фільц (Опрацьовано О. Роєнко). *Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наук. ст. на пошану заслуженої діячки мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц* / Ред.-упоряд. В. Кузик. Вип. 5. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2010. С. 297–317.
11. Слабошпицький М. 25 поетів української діаспори. Київ : Вид-во «Ярославів Вал», 2006. 728 с.
12. Фільц Б. Переливи барв. Двадцять солоспівів на вірші українських поетів: для голосу з фортепіано: Навч. посіб. / Ред.-упоряд. : О. Німилевич, Д. Василик. Дрогобич : Посвіт, 2020. 110 с.
13. Ярошевич Л. Зоряний час творчого життя Богдани Фільц. *Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наук. ст. на пошану заслуженої діячки мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц* / Ред.-упор. В. Кузик. Вип. 5. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2010. С. 11–16.

References

1. Bielikova V. Optymizm vysokoho mystetstva. Kryvyi Rih: KHPU; I. V. I., 2002. 140 s. [in Ukrainian].
2. Bielikova V. Yii muzyka nashe zhyttia, nashe bahatstvo: monohrafiia. Kryvyi Rih : Vydavnychy dim, 2013. 52 s. [in Ukrainian].
3. Hrytsa S. Refleksii vid muzyky ta pysan pro muzyku Bohdany Filts. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir: Zbirnyk naukovykh statei na poshanu zasluhenoi diiachky mystetstv, kompozytorky, kandydata mystetstvosnavstva Bohdany Filts* / Red.-upor. V. Kuzyk. Vyp. 5. Kyiv : IMFE im. M. Rylskoho NAN Ukrainy, 2010. S. 25–32 [in Ukrainian].
4. Hordynskyi S. Z lirychnoho zoshyta. Hordynskyi S. Poezii. Niu-York : Suchasnist, 1989. S. 187–189 [in Ukrainian].
5. Zahaikevych M. Bohdana Filts. Tvorchyi portret. Kyiv-Ternopil : Aston, 2003. 144 s. [in Ukrainian].
6. Zahaikevych M. Symbioz poezii i muzyky u tvorchosti Bohdany Filts. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir: Zbirnyk naukovykh statei na poshanu zasluhenoi diiachky mystetstv, kompozytorky, kandydata mystetstvosnavstva Bohdany Filts* / Red.-upor. V. Kuzyk. Vyp. 5. Kyiv : IMFE im. M. Rylskoho NAN Ukrainy, 2010. S. 17–24 [in Ukrainian].
7. Nikolaieva L. «Pryrodna melodyko-harmonichna inventsiia y vyrazovist» (vokalno-forteipianni duety Bohdany Filts). *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir: Zbirnyk naukovykh statei na poshanu zasluhenoi diiachky mystetstv, kompozytorky, kandydata mystetstvosnavstva Bohdany Filts* / Red.-upor. V. Kuzyk. Vyp. 5. K.: IMFE im. M. Rylskoho NAN Ukrainy, 2010. S. 55–62 [in Ukrainian].
8. Nimylovych O. Slovo Ivana Franka v muzychnomu traktuvanni Bohdany Filts. *Molod i rynok*. 2017. № 2. S. 114–120 [in Ukrainian].
9. Nimylovych O. Muzychne vtilennia poezii Liny Kostenko v tsykli solospiviv Bohdany Filts «Zolota kolyska». *Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo*. Vyp. II (9). Kyiv : Milenium, 2017. S. 225–231 [in Ukrainian].
10. Notohrafiiia tvoriv Bohdany Filts (Opratsovano O. Roienko). *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir: Zbirnyk naukovykh statei na poshanu zasluhenoi diiachky mystetstv, kompozytorky, kandydata mystetstvosnavstva Bohdany Filts* / Red.-upor. V. Kuzyk. Vyp. 5. Kyiv : IMFE im. M. Rylskoho NAN Ukrainy, 2010. S. 297–317 [in Ukrainian].
11. Claboshpytskyi M. 25 poetiv ukrainskoi diaspory. Kyiv : Vydavnytstvo «Iaroslaviv Val», 2006. 728 s. [in Ukrainian].
12. Filts B. Perelyvy barv. Dvadsiat solospiviv na virshi ukrainyskykh poetiv: dlia holosu z fortepiano: Navchalnyi posibnyk / Red.-uporiad.: O. Nimylovych, D. Vasylyk. Drohobych : Posvit, 2020. 110 s. [in Ukrainian].
13. Yarosevych L. Zorianyi chas tvorchoho zhyttia Bohdany Filts. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir: Zbirnyk naukovykh statei na poshanu zasluhenoi diiachky mystetstv, kompozytorky, kandydata mystetstvosnavstva Bohdany Filts* / Red.-upor. V. Kuzyk. Vyp. 5. Kyiv : IMFE im. M. Rylskoho NAN Ukrainy, 2010. S. 11–16 [in Ukrainian].

SONG CYCLE «THE PLAY OF COLOURS» BY BOHDANA FILTS BASED ON POEMS BY SVIATOSLAV HORDYNSKYI: PRINCIPLES OF CORRELATION BETWEEN MUSIC AND WORDS

Nimylovych Oleksandra – Associate Professor of the Department of Musical-Theoretical Disciplines and Instrumental training
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych

The article focuses on the history of the creation and imageries contained in the vocal cycle by B. Filts based on the poems by S. Hordynskyi and dedicated to I. Sonevtskyi. The interaction between poetry and music as part of tone painting has been described. Specific emphasis has been put on the nature of the ratio of vocal and piano parts that contributes to the integrity of the vocal cycle.

Key words: Bohdana Filts, Sviatoslav Hordynskyi, Ihor Sonevytsky, song cycle «The Play of Colours», solo song, synthesis of poetry and music, musical and poetic integrity.

UDC 78.071.1(477):78.087.68

SONG CYCLE «THE PLAY OF COLOURS» BY BOHDANA FILTS BASED ON POEMS BY SVIATOSLAV HORDYNSKYI: PRINCIPLES OF CORRELATION BETWEEN MUSIC AND WORDS

Nimylovych Oleksandra – Associate Professor of the Department of Musical-Theoretical Disciplines and Instrumental training
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych

The creative legacy of Bohdana Filts (1932-2021) clearly stands out among the Ukrainian composers of the mid 20-21 st century, who have been actively working in the chamber and vocal genre. Along with symphonic, choral, chamber and instrumental works, opera for children, a significant place in the composer's artistic heritage is occupied by solo songs and song cycles. B. Filts Turned out to be especially successful in this genre due to her natural giftedness, melodic talent and exceptional understanding of the expressive properties of the human voice. When choosing poetic texts, the composer always paid attention to the depth of meaning, national colour and sensuality. The song cycle «The Play of Colours» (Perelyvy Barv) based on poems written by the poet Sviatoslav Hordynskyi was created in 1994 and first published in 2020.

The purpose of the article is to identify the principles of musicalisation of poems by Sviatoslav Hordynskyi as part of the song cycle «The Play of Colours» by Bohdana Filts.

The research methodology comprises certain musicological methods: the cultural-historical method was applied to uncover the history of writing vocal works based on poems by S. Hordynskyi; the musical-analytical method was used for structural and systemic analysis of the works necessary for highlighting the general features of the song cycle and individual characteristics of the particular works.

Novelty. The comprehensive analysis of the papers on the topic under research proves that only some of them contain references to the song cycle by B. Filts based on the poems by S. Hordynskyi. Therefore, the presented analysis of solo songs and the correlation between poetry and music in these works constitute a scientific novelty of this paper.

Results. The song cycle «The Play of Colours» based on poems by Sviatoslav Hordynskyi is dedicated to the composer Ihor Sonevytsky. Three solo songs comprising the cycle are marked by various moods and feelings: in some, philosophical and pictorial notes can be heard, others either resemble lullabies (folk ones, in particular) or may sound lyrical or dramatic. The composer proves to be exceptionally gifted in tone painting, making the melodic line both melodious and recitative and using the impressionistic coloring of the piano texture.

Musical techniques, used by B. Filts to highlight the poetry, subtly illustrate the meaning of the latter, and prompt a deeper understanding of the imagery and mood variations creating an internal unity of the cycle.

Key words: Bohdana Filts, Sviatoslav Hordynskyi, Ihor Sonevytsky, song cycle «The Play of Colours», solo song, synthesis of poetry and music, musical and poetic integrity.

Надійшла до редакції 19.02.2023 р.

УДК 78.471; 78.27

**ДРАМАТУРГІЧНІ ВЕРСИФІКАЦІЇ ХОРОВОГО СЕГМЕНТА В ОПЕРІ «МОЙСЕЙ»
МИРОСЛАВА СКОРИКА**

Куриляк Ірина – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування,
Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0000-0001-5951-8208>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.618>
doris.irena@gmail.com

Запропонована стаття розкриває особливості драматургії хорових епізодів модерної української опери М. Скорика «Мойсей» (2001 р.). Висвітлено особливості втілення у музиці М. Скорика трагедійно-філософської компоненти задуму, покладеної в основу лібрето однойменної **поєми** І. Франка. Зокрема, досліджується тематизм, визначаються основні драматургічні лінії застосування хору у різних епізодах опери в залежності від перебігу сюжетних подій. Виявлене суттєве переважання хорового начала в даному оперному творі, що надає йому жанрових рис опери-ораторії. Сформульовано висновки про те, що специфіка сучасного композиторського бачення М. Скориком мистецьких процесів, крізь призму власних творчих пошуків, відобразилась у переосмисленні оперного жанру і визначила його позачасову актуальність.

Ключові слова: українська опера, драматургічні функції хору, народно-пісенний тематизм, М. Скорик, сакральна музика, Д. Бортнянський, давня хорова музика.

Постановка проблеми. Українське хорове мистецтво упродовж тисячолітнього періоду від його появи, витворило складний комплекс виразових засобів, традиційної тематики і, відповідно, й естетики. З огляду на це у середині XIX ст. хорова національна культура була достатньо професійно розвиненою,