

The results are to prove the importance of Li Yusheng's contribution to the development of the Sichuan saxophone school; in proving the continuation of its traditions in the work of graduates of the saxophone class in the fields of pedagogical and performing activities, as well as in the development of individual scientific competencies that had an impact on the further development of Chinese scientific thought in the field of saxophone art.

The novelty consists in presenting for the first time the achievements of the most outstanding graduates of Li Yusheng's class, which were important for the development of the Sichuan saxophone school.

Practical significance. The materials and conclusions of the article can be used for further research of the saxophone school in the modern musical space of China.

Key words: saxophone school, pedagogy, performance, scientific activity, composer's creativity.

Надійшла до редакції 1.11.2023 р.

УДК 784.011.4(477):821.161.2-1

ПОЕЗІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЯК АДЕПТА МОДЕРНУ У ДИСКУРСІ КОНЦЕПТОСФЕРИ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ПІСНІ

Задорожна Тетяна – асистентка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва,
аспірантка, Тернопільський національний педагогічний
університет ім. В. Гнатюка (Тернопіль, Україна)
<https://orcid.org/0000-0002-4756-8635>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.687>
t_ani4ka@ukr.net

Стаття присвячена неординарному висвітленню камерно-вокальних композицій на віршовані тексти Лесі Українки, тлумачення творчості якої на сьогодні набуває особливих значень – як адепта модерних візій світу при опорі на міфопоетичні уявлення українців. Така постановка питання обіцяє бути вельми перспективною в плані дослідження концептосфери української академічної пісні в цілому – включаючи численні конфігурації інтонаційного образу світу в ролі прологів як «коштовного каміння» українського національного музичного мовлення. Загально це значить, що дослідження української камерно-вокальної музики попри її жанрово-стильове розмаїття та відмінностей щодо індивідуальних композиторських інтерпретацій поетичних текстів здобуватиме щонайбільш ґрунтовне та цілісне водночас висвітлення на предмет етнонаціональної ідентичності музичної творчості у роді вокальної музики, в лоні якої академічній пісні відведено украй важливе й навіть провідне значення.

Ключові слова: модерн, камерно-вокальні жанри, український солоспів, репертуар, жанрово-стильова спеціалізація музичної творчості.

Постановка проблеми. Актуальність окресленої проблеми бачиться у зв'язку з доволі призабutoю темою наукових досліджень, які стосуються *співвідношення Слова і Музики* як визначального чинника родової спеціалізації жанрів вокальної музики. З одного боку – це спорадичні наукові розвідки на зразок проблем стилістичної характерності вокальних творів (жанрова спеціалізація та архітектоніка вокальної мелодики [3; 9]), або надто загальні спостереження над роллю музичних алюзій у поетичних творах певних авторів [1, 2, 10]. А поміж тим, на сьогодні виникає особливий дискурс висвітлення цієї проблеми – на рівні *образно-сміслових значень* у співвідношенні систем «Поет – Композитор», а також її розробка засобом новітніх аналітичних методик у культурологічному аспекті, що надає можливість сягати такого «предмета» дослідження, як ментальні особливості цього співвідношення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідженню художньої манери музичного втілення поезії Лесі Українки присвячено поодинокі публікації (наприклад, Л. Яросевич [10]). Та попри це, увагу привертають подібного роду наукові розробки щодо музичного втілення віршованих текстів інших поетів – наприклад: Т. Шевченка (М. Білинська [3]), І. Франка (М. Загайкевич [7]), О. Олеса (О. Фрайт [7]) тощо. Але, що найважливіше, попри намір висвітлення художнього амплуа таких інтерпретацій не має місця аналітичному пророблянню *знакових форм*, власне, музичного перевтілення задумів поетики віршованого тексту – на рівні музично-поетичних співвідношень. Адже вокальний твір – це, передусім, синтез Слова і Музики, щодо якого украй важливими алгоритмами є спостереження над поетикою співвідношення у системі: «Поет – Композитор», їхніх авторських амплуа як «голосу» в його модальних характеристиках; співвідношення вокальної мелодики та інструментального тематизму зі смисловими значеннями словесного тексту; загальної смислової «аури» вокального твору як такої, що є або адекватною, або резонуючою, або ж альтернативною щодо поетичного першоджерела.

Виклад основного матеріалу дослідження. В полі уваги – індивідуально-композиторські версії омузичення поезій Лесі Українки з урахуванням первинності ментальної характерності віршів поетеси в сенсі творення певного сегмента семіосфери (геному) української академічної пісні.

Мета статті – виявити особливості музичного перевтілення семантем поезій Лесі Українки, як моделі модерних візій світу, у зразках української камерно-вокальних творів українських композиторів. Таке формулювання головної ідеї публікації покликане суттєво поглибити аналітичний підхід до проблеми музично-поетичних співвідношень на рівні систем «Композитор – Поет».

Методологія наукового пошуку. порушуване питання стосується проблеми ідентичності художнього втілення семантем поезії Лесі Українки як адепта модерної фази українських національних стилєвих процесів, що розглядаються на основі культурологічних та літературознавчих розвідок щодо авторського амплуа поетеси в регламенті фази адаптації модерних візій світу. При цьому цілеспрямовано застосовуються алгоритми герменевтичного музикознавчого аналізу – новітньої дослідницької практики, коли йдеться як про осягнення сенсу та смислових значень певних «знаків» Тексту культури, так і способів тлумачення його онтологічних та епістемологічних (знанневих) вимірів.

Передовсім слід звернути увагу на те, що віршовані тексти творчості Лесі Українки, які так часто застосовуються для їх музичного перевтілення українськими композиторами, транслують собою особливий світ модусів світовідчуття; здебільшого – поетизованого ставлення до світу природи, що буквально зростається з людським переживанням і є свідченням міфологічної свідомості як традицією буття. Відтак, ця обставина змушує до пильного вистежування *поетики* віршованих текстів Лесі Українки, оскільки без порушення цього питання унеможливилося *синтагма* їх музичного втілення.

Пояснимо сказане у такий спосіб: як поняття, «поетика» (буквально – «майстерність творення») попри еволюцію його історично знакових знанневих параметрів, що здебільшого стосувалися стилістики поетичного мовлення, урешті-решт зосередилося на стилєвих тенденціях та напрямках цілісної системи творчих засобів [4; 558]. Крім того, важливе значення в окресленні проблематиці замає питання *поетичного мовлення* – його емоційності та образності, наявності певних тропів та стилістичних фігур, насиченістю певною фонікою (наприклад, джерела національного мовлення) [там само]. Усе це безпосередньо актуалізує питання особливостей поетики віршованих текстів Лесі Українки – незрівняної поетки модерного часу української культури.

У континуумі українського модерну поезія Лесі Українки має власні корені концептуалізації образно-смислової парадигми, що здебільшого інспірує своїм модальним джерелом архетип міфологізму – концептуально широкого феномена, що стосується структури образної форми та її «фактури». Однак, не менш важливим є також наголос на модерних візіях світу архетипів міфопоетичного віро-знання, що спонукає до постановки такого широкого питання, як «міфологія культурних світів Лесі Українки» (Я. Поліщук [5; 4]).

Та проблема, однак, виникає на рівні «кризи рецепції» таких «світів» – коли виокремлюється алгоритм *несумісності* модусів автора і сприймаючого на рівні розуміння та інтерпретації «тексту» на рівні його «кодів»: «Засаднича тенденція, запозичена Лесею Українкою від міфології, це тенденція *трансформації* матерії. Мається на увазі не стільки фізичної, скільки духовної матерії найвищого порядку» [5; 367].

Важливо, зокрема, брати до уваги те, що творчість Лесі Українки є свідченням зародження раннього модернізму та модерної естетики, яка реформувала історично попередню традицію реалізму й тому не могла бути сприйнятою однозначно – в сенсі «еталонної індикації». Це спричинило примітивізацію тлумачення міфологізму творчості поетеси, що зумовлювалося ідеологічним ранжиром.

Але й по сьогодні, як стверджує Я. Поліщук, інтерпретація «творчої матерії» Лесі України – досить скомпліковане та нелегке завдання, яке потребує прориву в плані творення «іншої» дослідницької парадигми в намірі прориву в реальність метафізичного пошуку [5; 265–288].

Зокрема, культурологічна адепція лірики Лесі Українки, як предмета модерного українства, змушує до визнання за нею прихильності до такої «сюжетної схеми», коли превалює особливий пієтет до дохристиянських уявлень про Дожбога та «його» магічних образів-символів (на цьому спеціально наголошує Л. Силенко [6; 19]), котрі модифікуються у модерному дискурсі високої міри метафоричної ідеалізації та індивідуалізації.

А отже, розгляду такої «схеми» та її модусів підлягатиме відповідна добірка камерно-вокальних творів українських композиторів на такі вірші поетеси, як: «Знов весна і знов надії», «Стояла я і слухала весну», «Напровесні», «Хотіла б я піснею стати», «Останні квіти», «Дивлюсь я на яснії зорі». До розгляду підлягатимуть також твори на такі вірші як «Не співайте мені сеї пісні», «Надія», «Осінній плач», «Вечірня година», «Крізь плач, і стогін, і ридання»: у цій «творчій матерії» Лесі Українки також виразно проглядає суто модерна спеціалізація образної програми, що резонує з семантемою «трансмігації душі» крізь призму її метафізичного ототожнення з явищами природи, що «помножене» на експресіоністський вектор естетики модерну як модальності й «коду» індивідуальної естетики поетеси.

Відтак, означені «естетичні коди» поезії Лесі Українки слід детально розглянути у конкретних прикладах камерно-вокальної творчості на її вірші.

Так, особлива обставина аналітичного порядку складається тоді, коли є можливість порівнювати різні музичні версії авторського «прочитання» одного й того ж вірша.

Наприклад, дві різної модальної характерності щодо манери омузичення вірша «Знов весна і знов надії», мікро концептосферу якого складено з сюжетної схеми «весна → мрії, що «в хворім серці оживають» і «колишуть» та «сни про щастя навівають» → надії з ефектом несподіваної розв'язки у тому, що власне надії – «зрадливі», маємо нагоду споглядати у творчості В. Герасимчука та М. Дремлюги: в дусі символізму (В. Герасимчук); в дусі неоромантизму (М. Дремлюга).

Але обидві авторські версії сукупно дотичні до *семантики «паралельного світу символів»*, що виявляється на рівні конструювання образу: це тип єднання мікро образів, що забезпечує багатозначність «сюжетної схеми». Звідси – особливі лексичні форми музичного тематизму – що у вокальній, що в інструментальній партіях; причому – в драматургічній перспективі згідно зі смисловими вигинами, що мають місце у віршованому тексті. Наприклад:

✓ у версії В. Герасимчука – це інтонаційно-тематичне диференціювання вокальних інтоном як мислеформ від сигнальності (зачин зразка заклику), крізь плавність кантилени до вкраплень декламаційності (подекуди – зразка «сухого» речитативу з усіма питомими для нього прикметами);

✓ у версії М. Дремлюги – строфічна різноваріантність музичного тематизму із параболічним типом смислових співвідношень.

Також індивідуалізований підхід до творення «сюжетної схеми» та омузичення «кодів» поетичного тексту з боку модальності композиторського амплуа маємо нагоду споглядати при зіставленні двох музичних версій вірша «Дивлюсь я на яснії дорі», де «сюжетна схема» містить багатозначні символи у векторі відчуження: «яснії зорі» → «смутні думки» → «байдужії зорі», що сміються холодним промінням → «зорі, що колись в серце солодку отруту лили». Звісна річ, така схема зумовлює ментальну аплікацію та нашарування символічних інваріантів. Адже «чим повнокровнішою виглядатиме фактура образу, тим краще вона надаватиметься для втілення підтексту» [5; 295].

Описані властивості зазначеного вірша з його «відкритістю» асоціацій та аналогій символічного образу здобули різні версії його «прочитання» у творчості Ф. Надененка та М. Дремлюги – у певному стильовому векторі:

✓ в дусі неоромантизму (Ф. Надененко); в дусі експресіонізму з відтінком неокласицизму (М. Дремлюга).

На заувазі, отже, маються відмінності лексико-стилістичного порядку, що йдуть від адаптації поетичних прийомів образотворення у «творчій матерії» Лесі Українки:

✓ у версії Ф. Надененка – це стилізація лексичних форм народнопісенної мелодики кантиленного типу із чуттєвими ладовими нюансами щодо модальних змін у фактурі образу;

✓ у версії М. Дремлюги – виразний монологізм музичного мовлення, який забезпечено декламаційною мелодикою експресіоністського типу, що йде від ідеї музичного відтворення так званих «розмовних інтонацій». Така манера вираження максимальною мірою увиразнює емоційний та смисловий зрізи «сюжетної схеми» вірша.

Особливий художній результат омузичення «творчої матерії» Лесі Українки складається тоді, коли кодом «сюжетної схеми» є такий прийом образотворення як *алюзії* (букв. «натяк»): «Останні квіти», «Хотіла б я піснею стати», «Стояла я і слухала весну», «Напровесні», «Вечірня година», «Осінній плач». Вокальні твори на вказані вірші демонструють багате розмаїття композиторських «технік» на відтворення безпосередньо образних алюзій.

Так, у романсі М. Жербіна «Останні квіти» задіяно вокальну мелодику зразка *Sprechgesang*, засобом якої «маркуються» найтонші емоційно-смислові градації в «сюжетній схемі» віршованого тексту: «Ох, розкрились троянди червоні, наче рани палкі восени, так жальбно палають – прагнуть щастя чи смерті вони? / Не осиплються тихо ті квіти, ..., не ударить мороз до сходу сонця і прибіє поривання ... / І зчорніють червоні троянди, наче в ранах запечена кров... / Ох, нехай же хоч сонця нап'ються поки ще їх мороз не зборов».

Слід відзначити, отже, існування особливостей модерної метамови – невіддільність від символістичних та неокласичних інтенцій у системі образотворення як «найінтимнішого відчуття світу» (вислів А. Товкачевського [5; 301]) та міфологічна трансформація духовної матерії.

Продовжуючи дискурс порівняльного аналізу вокальних творів різних композиторів на один і той самий вірш, відзначимо цього разу спільність прийомів музичного образотворення при омузиченні вірша «Хотіла б я піснею стати» (К. Стеценко, В. Квасневський, А. Коломієць): усі три

авторські версії об'єднує ідея кодотворення музичного тематизму, у чому провідну роль відіграє інструментальна партія ілюстративного типу.

Що інше вбачається при порівнянні двох авторських версій омузичення вірша «Стояла я і слухала весну» (К. Стеценко, В. Кіпа): *«Стояла я і слухала весну, вона мені багато говорила, співала пісню дзвінку, голосну, то знов таємно тихо шепотіла. / Вона мені співала про любов, про молодощі, радощі, надії, вона мені переспівала знов все те, що давно-давно мені співали мрії»*.

Показово, що «лесин голос» трактується крізь призму «кодів» різних прямо протилежних музичних інтономом, що проглядає вже на рівні вокального проінтонування «зачину» твору:

✓ у версії К. Стеценка – «романсового» злету висхідний крок на квінту від основного щабля до домінантового;

✓ у версії В. Кіпи – вольова, стверджувальна тон-інтонація низхідного кроку на квінту до основного ладо-тонального щабля.

Становить разючу відмінність і вибір ладового контексту:

✓ у версії К. Стеценка – мажорного (E-dur);

✓ у версії В. Кіпи – мінорного (f-moll).

Однак, є також і спорідненість згаданих авторських версій, що її вочевидь на рівні прийому образотворення зумовлено специфікою поетики «Лесиного слова». Відтак, основний виразовий акцент в обох композиторських версіях поставлено на максимумі старанності щодо відтворення емоційно-сміслових градацій «сюжетної схеми» вірша та його «фактурного образу», що досягається передусім стабільною мінливістю ладового контексту засобом активних альтераційних втручань, а також інтонаційною диференційованістю інструментального тематизму в його процесуальному здійсненні.

Ще одну пару індивідуальних композиторських версій омузичення поезії Лесі Українки становлять камерно-вокальні твори на вірш «Напровесні (О. Левицький, В. Кіпа): *«Не дивуйте, що квітом прекрасним розцвілася дівчина несміла, – так під промінням сонечка ясним розквітає первісточка біла. Не дивуйте, що думи глибокі будять речі та сльози пекучі, – так на провесні дзвінки потоки прудко, гучно збігають із кручі. / Не дивуйте, що серце так рв'яно, щиро прагне і волі і діла, – чули ви, як на провесні рано жайворонкова пісня бриніла?...»*.

Наведений віршований текст несе в собі безліч «додаткових» образів-символів, що зумовлює багатство стилістичної атрибутики музичного вираження:

✓ у версії О. Левицького – деталізацію образної програми вірша засобом ілюстративної ролі інструментального тематизму та різкими зрушеннями-зсувами у виразових значеннях образу, що перетворюється на окремішній символ («думи глибокі будять речі та сльози пекучі»). Досягається цей ефект еліптичним переключенням у далекі тональності без чіткого функціонального тяжіння (середина строфічної форми), а також подібного роду еліптичними «вкрапленнями» в експозиційній та заключній строфах («...під промінням сонечка ясним»);

✓ у версії В. Кіпи – ще більшої міри актуалізація інтонаційного увиразнення емоційно-сміслового «підтексту», у чому щонайактивнішу роль має прийом тематичної диференційованості інструментальної партії, що фактурно «збурює» символіку вірша до екзистенційно глибокого переживання. І так само, як і у попередній версії, вагоме емоційно-сміслові значення мають засоби різних тональних переключень та активних хроматичних поза-ладових альтерацій.

Показово, однак, що попри очевидні модальні відмінності стилістичної спеціалізації музичного тематизму (відносно стриманої на характер – у версії О. Левицького; максимально експресивної – у версії В. Кіпи) обидві версії омузичення вірша єднає виразна для «творчої матерії» Лесі Українки модерна *ідея міфологізму* – в сенсі концептуалізації образного змісту засобом культу уяви, фантазії та архетипної значущості образотворення.

Усе це ще раз доводить вищенаведене твердження про важливість аналітичного пророблення співвідношень в системі «Композитор – Поет», які становлять собою органічну двоедність й тим самим визначають *сегментацію концептосфери української академічної пісні*. Адже концептосфера – це поняття, що концентрує увагу на образно-сміслових значеннях творчого задуму, а також конкретизує його семантику (від «сема» – знак). Тобто «знаковість» художнього Тексту береться за основу аналізу такого «предмета», як *ментальна характерність* творчих задумів.

Осібним чином, наприклад, варто розглянути камерно-вокальні твори, які створено на «Лесині» вірші «Осінній плач» і «Скрізь плач, і стогін, і ридання». Музичні версії перелічених віршів Лесі Українки (з аналогічною назвою) увійшли до циклу романсів В. Кіпи на вірші поетеси.

Вельми показово, що системність співвідношення «Композитор – Поет» у даному випадку демонструє його резонуючий тип – із високою екзистенційною напруженою. Так, у романсі «Осінній плач» В. Кіпа немов «розкручує» символіку поетичного тексту, динамізує його «коди» до сенсу надзвичайної

сили смислу. Як і в попередньо розглянутих романах цього композитора, сприяють тому: активні альтераційні зміни; високої міри тематизація інтонаційного поля інструментальної партії; диференційована мовленнєва специфіка архітектоніки вокальної партії, що разом покликані деталізувати та поглиблювати символіку «поетичного сюжету»: *«Осінній плач, осінній спів посеред літа золотого непереможно загримів із серця мого. / Ох, то ж за те, що восени, сумного імлистого ранку я раз невчасно завела собі веснянку»*.

Своєю чергою, визначений В. Кіпою як «романс» на вірш «Скрізь плач, і стогін, і ридання» репрезентує аналог класичного композиційно розлогого моно-драматичного солоспіву – такої жанрової форми, драматургічну специфіку якої визначає спорідненість з прийомами театралізації: створена композиція апелює радше до оперного монологу-сцени із максимальної міри унаочненням символіки поетичного тексту: *«Скрізь плач, і стогін, і ридання, несмілі поклики, слабі, на долю марні нарікання і чола, схилені в журбі. / Над давнім лихом України жалкуєм-тужим в кожний час, з плачем ждемо тії години, коли спадуть кайдани з нас. / Ті сьози розстроюють рани, загойтись їм не дадуть. / Заржавіють від сліз кайдани, самі ж ніколи не спадуть! / Нащо даремнії скорботи? Назад немає вороття! Берімося краще до роботи, змагаймося за нове життя!»*

З-поміж виразових чинників омузичення наведеного віршованого тексту слід відзначити:

- ✓ мелодекламаційний тип вокальної партії, що стабільно виявляє спорідненість щодо «розмовного жанру»;

- ✓ «оркестральний» тип фактури інструментальної партії, що також ретельно слідує за «поетичною схемою» вірша;

- ✓ наскрізність композиційного плану із драматургічними якостями неухильного «просування».

Урешті-решт, є у циклі В. Кіпи на слова Лесі Українки образи суто пісенного жанрового різновиду, які виявляють адекватне співвідношення в системі «Композитор – Поет»: «Пісня», «Надія» та «Хотіла б я піснею стати».

Тобто, йдеться про *медитативного складу* «Лесину» лірику, яку не надто «не збурено» додатковими образами символами, що б «помножували» зміст «поетичного сюжету». Натомість – дотримано архетипний зв'язок поміж віршованим текстом та музичним матеріалом.

Наприклад, у романсі «Пісня» – це «коломиївковий» складочисельний ритм вірша і так званий «танцювальний» метро-ритмічний тип структурування вокальної мелодики. Та при цьому мають місце типові для композитора прийоми «реагування» на появу «чуттєвих» асоціаційних образів-символів: *«Чи є краці між квітками та над весняні? Чи є в житті краці літа та над молодії? / Не всихайте пишині квіти, цвітять хоч до літа! Пождіть літа, доля прийде, не тікайте з світа! / Та ще ж квіти не पोсохли, рута зелененька, – не журися дівчинонько, не тікай зі світа! / Двічі на рік пишині квіти та не процвітають, в житті літа найкращії двічі не бувають. Не тікай зі світа, ще ж ти молоденька!»*.

Відзначимо у зв'язку з цим «техніку» роботи з ладовими та поза-ладовими альтераціями (з-поміж них переважають «низькі» щаблі), а також їх затребуваність в намірі деталізації образної програми «Лесиною» вірша.

Подібну модель музично-поетичного співвідношення репрезентовано у романсі В. Кіпи «Надія», в якому також застосовано архетипний зв'язок поміж Словом і Музикою. Праобразом в даному випадку постає «пісенна» модель класичного солоспіву – за принципом узагальнення образної програми вірша. Однак, його «поетична схема» не є одновимірною: *«Ні долі, ні волі у мене нема, зосталася тільки надія одна: надія вернутись ще раз на Вкраїну, поглянь і ще раз на рідну країну, поглянуть іще раз на синій Дніпро, – там жити, чи вмерти, мені все одно; поглянуть іще раз на степ, могили, востаннє згадати палкі гадки...»*.

Однак, музичним «кодом» образно-сміслових зрушень у цьому творі знову ж таки постає «техніка» оперування ладовими та поза-ладовими альтераціями, а також епізодичне ущільнення фактури інструментального супроводу як «знаку» емоційно-сміслового зсуву-зрушення у семантичній площині образної програму

Натомість у романсі В. Кіпи «Хотіла б я піснею стати» з того ж циклу на вірші Лесі Українки спостережено затребуваність принципу узагальнення «поетичного сюжету» й певну одновимірність фактури «образу». Загально – це своєрідний апофеоз натхненню, що його транслують «пульсуюча» модель інструментального супроводу та мелодична заокругленість синтаксично виокремлених структур у вокальній партії, в якій важливу виразову роль відіграють висхідного типу тон-інтонами.

Висновки з поданого дослідження. Спостережено, що в музичному перевтіленні поезії Лесі Українки вагоме значення має дотримання її особливого художньо-стильового статусу як адепта українського модерну, в обрядах якого чималу роль відіграли візії *міфологічної свідомості як традиції буття*.

Доведено, що солоспіви на вірші Лесі Українки – це унікальні образи *мікроконцептосфери* української академічної пісні з особливими конфігураціями інтонаційних образів світу в ролі пролонгемів (буквально – «коштовного каміння») українського національного музичного мовлення. Усе це свідчить про те, що безпосередньо «творча матерія» поетеси притягує до себе відповідний аналітичний дискурс.

А отже, основні підсумки, рекомендації, їх значення для теорії й практики та перспективи подальших досліджень полягають у порушенні неординарного за специфікою питання герменевтичної рецепції поезії Лесі Українки як адепта модерного українського стилю засобом індивідуального композиторського амплуа. Усе, відтак, вказує на сегментацією концептосфери української академічної пісні, що зобов'язує до побудови спеціальної дослідницької парадигми.

Список використаної літератури

1. Білинська М. Грає Кобзар, виспівує : монографія. Київ : Муз. Україна, 1981. 129 с.
2. Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра : монографія. Київ : Муз. Україна, 1986. 175 с.
3. Мельник А., Шуневич Л., Ярмо М. Закономірності та особливості омузичення поетичного тексту в жанрових формах камерно-вокальної лірики (на матеріалі творчості українських композиторів). *Молодь і ринок*. №. 3 (211) берез., 2023. С. 113–119.
4. Поетика. *Літературознавчий словник-довідник* / В. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. С. 557–558.
5. Поліщук Я. Міфологія культурних світів Лесі Українки. *Ярослав Поліщук Міфологічний горизонт українського модернізму* : монографія. Вид. друге, доповн. та переробл. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. С. 265–377.
6. Силенко Л. Переоцінка духовної вартості: новий шлях життя : нарис. Львів : Вид-во «Самобуття Україна», 1998. Дажбожий. 86 с.
7. Фрайт О. Анатоль Кос-Анатольський як інтерпретатор поетичних творів Олександра Олеся. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. Ч. 4. С. 22–27.
8. Фрайт О. Поезія «Прийди, прийди» О. Олеся в інтерпретації М. Лисенка та Н. Нижанківського. *Вісник Львів. ун-ту*. Вип. 16. Ч. 2. Львів, 2015. С. 103–107.
9. Фрайт О. Синергія музики й слова у працях українських музикознавців Галичини першої третини ХХ століття. *Вісник Львів. ун-ту*. Вип. 13. Львів, 2013. С. 3–15.
10. Яросевич Л. Леся Українка і музика : монографія. Київ : Муз. Україна, 1978. 128 с.

References

1. Bilynska M. Hraie Kobzar, vyspivue : monohrafiia. Kyiv : Muz. Ukraina, 1981. 129 s.
2. Zahaikivych M. Muzychnyi svit velykoho Kamenyara : monohrafiia. Kyiv : Muz. Ukraina, 1986. 175 s.
3. Melnyk A., Shunevych L., Yarko M. Zakonomirnosti ta osoblyvosti omuzychennia poetychnoho tekstu v zhanrovykh formakh kamerno-vokalnoi liryky (na materialy tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv). *Molod i rynek*. №. 3 (211) berez., 2023. S. 113–119.
4. Poetyka. *Literaturoznavchy slovnyk-dovidnyk* / V. Hrom'iak, Yu. Kovaliv ta in. Kyiv : VTs «Akademii», 1997. S. 557–558.
5. Polishchuk Ya. Mifolohiia kulturnykh svitiv Lesi Ukrainky. *Yaroslav Polishchuk Mifolohichniy horyzont ukrainskoho modernizmu* : monohrafiia. Vyd. druhe, dopovn. ta pererobl. Ivano-Frankivsk : Lileia-NV, 2002. S 265–377.
6. Sylenko L. Pereotsinka dukhovnoi vartosty: novyi shliakh zhyttia : narys. Lviv : Vyd-vo «Samobutnia Ukraina», 1998. Dazhbozhyi. 86 s.
7. Frait O. Anatol Kos-Anatolskyi yak interpretator poetychnykh tvoriv Oleksandra Olesia. *Studii mystetstvovnavchi*. Kyiv : IMFE im. M. T. Ryl'skoho NAN Ukrainy, 2010. Ch. 4. S. 22–27.
8. Frait O. Poeziia «Prydy, prydy» O. Olesia v interpretatsii M. Lysenka ta N. Nyzhankivskoho. *Visnyk Lviv. un-tu*. Vyp. 16. Ch. 2. Lviv, 2015. S. 103–107.
9. Frait O. Synerhiia muzyky y slova u pratsiakh ukrainskykh muzykovedtsiv Halychyny pershoi tretyny KhKh stolittia. *Visnyk Lviv. un-tu*. Vyp. 13. Lviv, 2013. S. 3–15.
10. Iarosevych L. Lesia Ukrainka i muzyka : monohrafiia. Kyiv : Muz. Ukraina, 1978. 128 s.

UDC 784.011.4(477):821.161.2-1

OETRY OF LESYA UKRAINKA AS A MODERNISM ADEPT IN THE DISCOURSE OF THE CONCEPTUAL SPHERE OF UKRAINIAN ACADEMIC SONG

Zadorozna Tetyana – assistant professor of the department of musicology and methods of musical art,
postgraduate student of Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University in Ternopil

This article is devoted to the extraordinary exploration of chamber-vocal compositions based on the poetic texts of Lesya Ukrainka, whose creative interpretation today acquires special significance as an adept of modern visions of the world, grounded in mythopoetic conceptions of Ukrainians. Such a framing of the issue promises to be highly promising in terms of investigating the conceptual sphere of Ukrainian academic song as a whole, encompassing numerous configurations of the intonational image of the world, serving as a «gemstone» of Ukrainian national musical expression. In general, this signifies that the exploration of Ukrainian chamber-vocal music, despite its genre and stylistic diversity, as well as the diversity of

individual compositional interpretations of poetic texts, will achieve the most thorough and cohesive elucidation of the subject of ethnonational identity in musical creation within the realm of vocal music, where academic song holds an extremely important and even leading role. The study aims to identify modern world visions in the poetry of Lesya Ukrainka and their embodiment in examples of chamber-vocal works by Ukrainian composers.

Methodology. The discussed issue is examined based on cultural and literary studies inquiries into Lesya Ukrainka's authorial spectrum as an unparalleled Ukrainian poetess within the framework of adapting modern artistic trends. In this process, hermeneutic analysis algorithms are purposefully employed – a cutting-edge research practice that pertains to both comprehending the meaning and semantic values as certain «signs» of Cultural Text, as well as methods of interpreting its ontological and epistemological (knowledge-related) dimensions within the context of the concept of «conceptual sphere». The scientific novelty of the proposed research lies in addressing the hermeneutic reception of Lesya Ukrainka's poetic texts as an adept of modern Ukrainian style and their musical transformation in Ukrainian chamber-vocal creation as a specific semantic element.

Conclusions. It has been observed and demonstrated that the musical transformation of Lesya Ukrainka's poetry holds significant importance, where adherence to her distinctive artistic-stylistic status as an adept of Ukrainian modernism, intertwined with visions of mythological consciousness as a tradition of existence, plays a substantial role.

Key words: Art Nouveau, chamber and vocal genres, Ukrainian solo singing, repertoire, genre and stylistic specialization of musical creativity

Надійшла до редакції 4.09.2023 р.

УДК 785-055.2:792.73(477)

ЕСТРАДНА СПЕЦИФІКА ЖІНОЧОГО АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

Мартинюк Марія Володимирівна – аспірантка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0000-0002-8452-173X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.688>
martynyukmariyka@gmail.com

Досліджено естрадну специфіку жіночого ансамблевого виконавства в Україні. Розглянуто етапи становлення та розвитку естрадної пісні в творчості жіночих вокальних ансамблів другої пол. XX – початку XXI ст. Здійснено аналіз естрадного пісенного доробку композиторів даного періоду. Визначено основні тематичні та жанрові напрями репертуару естрадних жіночих ансамблів. Виявлено рівні взаємодії композиторської творчості з фольклором та сучасними виконавськими тенденціями.

Ключові слова: специфіка естрадного мистецтва, вокальний ансамбль, етапи розвитку, репертуар, жанрово-стильові особливості.

Постановка проблеми. Однією з найбільш давніх форм прояву людської творчості – є спів, як сольний, так і гуртовий. Історія розвитку української культури засвідчує, що саме вокальне мистецтво було і залишається основною формою музикування. Вокальне ансамблеве виконавство у процесі свого становлення та розвитку пройшло певні етапи трансформації: фольклорний (народний) спів, академічний (класичний) спів, та естрадний спів. Щодо останнього, то його появі сприяло виникнення музичних електроінструментів та звуко-підсилюючої апаратури, що спричинило появу нових жанрових і стильових пріоритетів у розвитку вокального ансамблевого виконавства. Естрадний спів своєю популярністю сьогодні заповнює весь медійний простір, вокальні ансамблі та сольні виконавці використовують у своїй творчості різні жанри та стилі, а репертуар включає як народні пісні у сучасних аранжуваннях та інтерпретаціях, так і твори українських композиторів-класиків та сучасних авторів. Актуальним залишається осмислення специфіки та сталих традицій естрадного вокального виконавства, сучасних тенденцій розвитку.

Останні дослідження та публікації. Естрадне вокальне виконавство – предмет вивчення багатьох дослідників у питаннях витоків та інтонаційних складових української пісенної естради, стилістичних особливостей естрадно-вокального виконавства та естрадного вокального мистецтва, технічного забезпечення процесу підготовки та публічного виступу естрадного вокаліста. Естрадні тенденції сучасної музики досліджують Д. Бондаренко [2], Т. Ланіна [6, 7], М. Ортинська [8], Т. Рябуха [11], В. Тормахова [12] та ін. Утім, питання естрадної специфіки жіночого ансамблевого виконавства в Україні не стало об'єктом комплексного наукового дослідження.

Мета статті – дослідити естрадну специфіку жіночого ансамблевого виконавства в Україні.

Серед завдань – становлення та розвиток творчої діяльності низки естрадних жіночих вокальних ансамблів, спираючись на їх понад півстолітній практичний досвід, дати характеристику репертуарної