

## ОБРАЗНО-СТИЛІСТИЧНІ І ЖАНРОВІ КОНЦЕПЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ВОКАЛЬНО-ХОРОВІЙ МУЗИЦІ НА ОСНОВІ ПОЕЗІЙ Т.Г. ШЕВЧЕНКА

Бардашевська Я.М.

Інститут мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

У статті розглянуто спектр творчого осмислення віршів Т. Шевченка, який відтворено у сучасній хоровій творчості українських композиторів. Зроблено аналіз творчих здобутків композиторів останньої третини ХХ – першому десятилітті ХХІ ст. Незвичність композиторських технік сприяла надзвичайно глибокій інтерпретації поетичних текстів Шевченка. Висвітлено особливості музичної стилістики вокально-хорових творів цього періоду. Проаналізовано ефективність насичення музичної мови національно-характерними елементами.

**Ключові слова:** творчість Т.Г. Шевченка, національне мислення, поетична основа музики, творча стилістика, інтерпретація поетичних текстів, хорова Шевченкіана.

**Постановка проблеми.** Творчість Т. Шевченка від останньої третини ХІХ ст. і до сьогодні є одним з важливих поетично-образних джерел української вокально-хорової музики. З нею значною мірою пов'язане як хорове мистецтво, що можна характеризувати як глибоко традиційне і в якому втілюються поширені в певний час моделі музичного мислення, так і творчість, в якій відбувається інтенсивний пошук оригінальних форм висловлення та нових форматів творчих і драматургічних ідей.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Звернення до поезії Кобзаря виявляло громадсько-патріотичні позиції композиторів, не зважаючи, чи обраний вірш належав до народно-побутових замальовок, пейзажної лірики, трагедійно-драматичних сцен чи героїко-історичних роздумів. Такі твори є предметом активного зацікавлення музикознавців насамперед з точки зору дослідження особливостей відтворення ментальних чинників адекватними мисленню й мові Т. Шевченка стилістичними засобами. Зокрема, хорова Шевченкіана стала основою для численних досліджень: до неї упродовж останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ ст. зверталися Т. Булат, М. Гордійчук, М. Загайкевич, Л. Кияновська, Н. Андрос (Корольок), О. Козаренко, С. Павлишин, Л. Пархоменко, О. Цалай-Якименко, Я. Якуб'як, Л. Яросевич, Л. Корній та інші українські вчені. Важлива науково-бібліографічна база для цього напрямку музикознавства була створена у попередні роки. Серед найважливіших робіт необхідно назвати такі монографії й довідники, як «Шевченко і народна пісня» Д. Ревуцького (К., 1939), «Тарас Шевченко і музична культура» П. Козицького (К., 1959), «Народні пісні на слова Тараса Шевченка» (К., 1961), «Пісні великого Кобзаря» (К., 1964), «Шевченко і музика. Нотографічні та бібліографічні матеріали» А. Касперт (К., 1964) і «Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України» О. Правдюка (К., 1966).

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Досить насиченим і різноманітним за характером образно-стилістичних і жанрових концепцій на основі Шевченкових віршів є остання третина ХХ – перші десятиліття ХХІ ст. Для творчості цього періоду, окрім досить чіткої опори на досягнення класиків української

музики, безумовно важливими виявилися творчі пошуки 1960-1970-х років, коли, окрім вокальної і хорової музики, були написані самотні твори і в інших сферах музичного мистецтва. Серед романсів і сольних вокальних монологів того часу, що вплинули на оновлення стилістики хорових творів, необхідно назвати «Чотири романси для голосу з фортепіано» («Якби мені черевики», «Ой сяду я під хатою», «За сонцем хмаронька пливе», «Зацвіла в долині») М. Скорика (1962), арію-монолог «Давно те минуло» А. Кос-Анатольського (1961). В кантатно-ораторіальній сфері вирізнялися «Посланіє» (1960) і «Гайдамаки» (1974) А. Рудницького, «Рапсодія» для колоратурного сопрано, чоловічого хору та симфонічного оркестру на сл. Шевченкової «Думки» [«Вітре буйний» для колоратурного сопрано, чоловічого хору та симфонічного оркестру (1964)] Л. Дичко, в сценічній – хореографічна поема «Причинна» А. Мірошника (1964), балети «Оксана» В. Гомоляки (1964) і «Відьма» В. Кирейка (1967), опера «Тарас Шевченко» Г. Майбороди (1964).

**Мета статті.** Проаналізувати особливості творчої стилістики та нові способи організації музичної тканини самотніх зразків української сучасної хорової творчості основаної на поезії Т. Шевченка.

**Виклад основного матеріалу.** Два напрямки – традиціоналістський і новаторський – розгорталися і в хоровій музиці. Перший з них представлений такими творами, як «Закувала зозуленька» Д. Клебанова (1961), «Полюбила чорнобрива козака дівчина» Ф. Надененка (1961), «Чого мені нудно» І. Шамо (1965) та «Утоптала стежечку» Ю. Мейтуса (1966). Та водночас постали такі яскраво новаторські хори, як «За байраком байрак» і «Над Дніпровою сагою» в диптиху «Два хори на сл. Т. Шевченка» Б. Лятошинського до 100-річчя з дня смерті поета (1960) і сюїта «Шевченкіана» А. Штогаренка (1963).

Ці та інші твори забезпечили необхідний фундамент, на якому в наступні десятиліття виникали нові образні й драматургічні концепції, що спонукали до переосмислення стильової системи, оновлення жанрових засобів. Значну роль в цей час відіграли й незвичні на той час для української музики стильові системи, які інтенсивно завоювалися композиторами під впливом західної

творчості. Посилення постмодерністської ситуації й поширення різноманітних стилістичних технік привело до індивідуалізації особистого висловлювання. Тому майже кожен новий твір на вірші Т. Шевченка ставав етапним для жанру, що слугував основою для них. Яскравістю і самобутністю інтерпретацій, кардинальним оновленням музичної мови позначені «Сумна кантата» для сопрано, фортепіано, арфи і ударних інструментів В. Бібика (1980), в якій поєднався глибокий зв'язок з фольклорними джерелами і витончене звуко-тембральне відчуття. М. Кузан в ораторіях «Неофіти» (1985) і «Посланіє» (1992) представив вражаючі монументальні концепції, оперті на традиції світової ораторіальної творчості.

Не менш цікавими і водночас насиченими еталоном національного мислення є сценічні твори, написані на основі Шевченкових віршів і фактів біографії поета. Водночас вони привносять в шевченківську образно-тематичну лінію національної музичної творчості елементи меморіальності й присвяти. Це – опери-ораторії для солістів, хору і симфонічного оркестру «Згадайте, братія моя» (1992) В. Губаренка і «Тарас» (1994) І. Щербакова, опера «Поет» (1988) Л. Колодуба і опера-дума «Сліпий» (1989) О. Злотника. «Меморіальна» шевченківська лінія знайшла відбиток хоровій музиці. До неї, зокрема, належать «Великий малорос» (до 190-річчя Т. Шевченка) з «Трьох поем» В. Гайдука на сл. Ю. Шипа для мішаного хору а саррелла (2003) і кантата «На смерть Шевченка» В. Степурка на вірші І. Драча.

У цьому ж жанрово – стилістичному ряду потрібно згадати монументальну поему-кантату для сопрано, тенора, мішаного хору та симфонічного оркестру «Гамалію» М. Скорика (2003), яка продовжила традицію музичних інтерпретацій текстів цієї однойменної поеми Т. Шевченка (М. Копко, М. Лисенко, Я. Степовий, Г. Хоткевич, Ю. Мейтус) і водночас стала новим етапом у цій традиції, оскільки тексти поеми використані майже у повному обсязі. Драматургічні засоби цього монументального твору ґрунтуються на динаміці зіставлень епізодів і розділів, музична мова яких зорієнтована на різні музичні жанри і покликана відтворювати навіть приховані відтінки поетичної основи. На це звернула увагу Х. Флейчук: «За зразком поетичної «Гамалії», композиція М. Скорика вибудовується рядом відносно завершених епізодів – розділів, принцип поєднання яких також адекватний віршованому тексту. Так, епізоди з жанровими ознаками пісні («У туркені по тім боці», «Наш отаман Гамалія») мають у кантаті куплетну форму, дума-голосіння «Ой нема, нема» – хор з наскрізним розвитком, молитва «О милий Боже» – хорал» [16, с. 252].

Показово, що драматичність поетичної образності Кобзаря спонукала деяких українських композиторів до експериментів у симфонічному жанрі. Це – тричастинна «Камерна симфонія» для голосу і камерного оркестру О. Киви (1989), трагедійне висловлювання якої надає незвичних відтінків фрагментам пейзажної лірики і також тричастинна симфонія для оркестру, сопрано і тенора «De profundis» В. Губаренка (1995) на основі останніх віршів поета, концепція якої асоціюється із Чотирнадцятою симфонією Д. Шостаковича і водночас насичена архетипами на-

ціонального мислення, висловленими сучасною мовою. Не зважаючи на зовнішню відсутність симфонічних опор, винятковим рівнем етичних колізій приваблює камерна кантата № 2 для кобзаря і камерного оркестру «Чигрине, Чигрине» (1988) В. Камінського та монолог «Посланіє» (1983–1984) для сопрано та інструментального ансамблю Л. Мельника.

Весь спектр творчого осмислення віршів Т. Шевченка відтворено у хоровій творчості українських композиторів останньої третини ХХ – перших десятиліттях ХХ ст., значну частку якої представляють акапельні композиції. Тут представлено мініатюри для різних складів. Мішані хори традиційно складають найбільшу частку: «Вітер з гаєм розмовляє» В. Польової (1985), «Псалми Давида» М. Кузана (1986), два хори без супроводу «З лірики останніх років» («Минули літа молодії...» і «Та засійся, чорнонива») Ю. Іщенка (1988), «Ой чого ти почорніло, зелене поле» (1989) і «Не так ти вороги» (1990) В. Камінського, «Сльози» В. Тиможинського (1995), «У перетику ходила» Г. Ляшенка й «Орися ж ти, моя ниво» В. Гайдука. Поодинокими зразками представлено інші хорові склади. Це – «Тече вода з-під явора» для дитячого хору О. Яковчука (1986) і «Елегія» («Дивлюсь, аж світає») для великого хору В. Сильвестрова (1996), присвячена Євгену Савчуку. Національна знаковість поезії спонукала до поєднання в одному циклі віршів Кобзаря та інших митців в «Українському триптиху» (слова Т. Шевченка та Л. Талалая) В. Дробязгіної (2004), і циклі хорових творів (слова Т. Шевченка, П. Тичини і В. Барки) Ю. Ланюка (2005). В медитативному руслі розкрив мотиви шевченкової творчості в кантаті «Думи мої» (прем'єра 1994) і семичастинному «Реквіємі для Лариси» (1997–1999) на канонічні (латинські) тексти та вірші Т. Шевченка (українською мовою) для мішаного хору та оркестру В. Сильвестров.

У доробку цього митця Шевченківська поезія займає особливе місце. Своє ставлення до спадщини великого Кобзаря композитор виловив у короткій фразі: «Представьте, что мы с вами сейчас, такие передовые, общались бы не на языке Пушкина или Шевченко, а употребляя только современные слова» [14]. Тільки в хоровій сфері В. Сильвестров на вірші Кобзаря написав такі твори, як Кантата для мішаного хору а саррелла (1977), кантата «Диптих» на канонічний текст та вірші Т. Шевченка («Отче наш» та «Заповіт») для хору а саррелла, присвячена Мар'янові Коцю (1995), «Елегія», («Дивлюсь, аж світає») для великого хору а саррелла, присвячена Євгену Савчуку (1996) і «Реквієм для Лариси» на латинські канонічні тексти та вірші Т. Шевченка у 7-и частинах для мішаного хору, солістів та оркестру (1997–1999), «Псалми» для хору а саррелла (2006; перша частина – «Реве та стогне Дніпр широкий»), «Думи мої» для хору а саррелла (2008), присвячені В. Балею. Мініатюра «Елегія» в ряду масштабних кантатних концепцій виявляє особливі жанрові уподобання митця: «Найчастіше я обираю елегії, бо це – різноманітний і широкий за спектром емоцій жанр. Елегія легко вокалізується, піддається музичному перекладу. Для мене елегія – це пастораль, у якій світло немов затемнене, є елемент

дисонансу, а дисонанс виникає в результаті рефлексії: людина не просто радіє життю, вона відчуває також і втрати» [7, с. 22].

Насамперед, звертає на себе увагу поєднання текстів Святого Письма із лірикою Шевченка в одному ряду. Так композитор підносить етичність віршів до рівня сакрального Слова й образів. Так, в Кантаті 1977-го року композитор, за його визнанням, є продовженням «ідеї, з якою я тоді нині зжився, – ідеї ікони. У кантаті три вірші. «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами». Потім із «Кавказу» – «За горами – гори хмарами повиті». І кінець «Кавказу»... «А поки що мої думи...». У чому полягає іконність? Перша і третя частини – тиха музика, середня – голосна. Але всі три частини об'єднуються однією мелодією. Виходить ніби портрет Шевченка, він одночасно і печальний, і гнівний, однак один і той самий» [8, с. 27].

Подібне ставлення до імпульсів Кобзарєвої лірики висловив В. Степурко: «коли... я буквально за кілька годин написав хорівий опус на вірші Тараса Шевченка «Тече вода», то усвідомив, що це був момент осяяння, своєрідного дива. У мене створилося враження дотику до Вічності, таким легким був акт народження твору. Подібні моменти нагадують проте, що все геніальне є простим. Може, навіть на краще, що величезна кількість моїх складних конструкторів і вигадок залишилася на папері» [8, с. 27].

Незвичність композиторської техніки в контексті творчої стилістики інших композиторів сприяла надзвичайно глибокій інтерпретації поетичних текстів. Зокрема, один з провідних диригентів В. Сіренко так висловився про середню частину «Прощай земле, прощай світе...» Реквієму: «Пронзило ощущение: эта музыка – не небо, не Космос. Это глубочайшее проникновение в суть человека, смысл его земного существования. Я никогда прежде не встречал такого проникновения в душу Украины» [15]. При цьому в цих творах музична стилістика набуває виразної етнохарактерності поза цитуванням фольклорних мелодій завдяки характерним особливостям музичної мови композитора: акапельність у трьох перших названих творах сприяє асоціативності з інтонаційністю народно-пісенних і епічних жанрів, плинність і медитативність – органічній ліричності з яскравим відтінком кордоцентричного світосприйняття.

Окрім цих масштабних композицій, українські композитори розробляють поезії з «Кобзаря» в різних жанрах акапельної хорової мініатюри. Тут домінує образність пейзажної лірики [«Над Дніпровою сагою» В. Кирейка (1978), «Вітер з гаєм розмовляє» для мішаного хору В. Польової (1985), «Тече вода з-під явора» для дитячого хору О. Яковчука (1986)], психологічні [«Минули літа молодії...» з циклу «З лірики останніх років» Ю. Іщенка (1988), «Сльози» для мішаного хору В. Тиможинського (1995)], національно-громадянські [«Та засійся, чорно нива» з циклу «З лірики останніх років» Ю. Іщенка (1988), «Ой чого ти почорніло, зеленє поле» для мішаного хору В. Камінського (1989)] мотиви. Цікавою є хорова інтерпретація О. Рудянським однієї з основних канонічних молитов із написаного Т. Шевченком для початкового навчання українською мовою в недільних школах «Букваря Південноруського» – «Вірую» (1995), в якій, незважаючи на «подвій-

ну» – віросповідальну й дидактичну – догматичність композитор вдало використовує елементи стилістики хорових концертів [співвідношення драматичності розділу фугато («і був розп'ятий за нас») та яскраво-тріумфальної кульмінації «і в духа Святого, Господа...»] [4, с. 112].

За взірцем організації хорових концепцій на вірші різних поетів тексти Шевченка введені в «Український триптих» і для хору а cappella на вірші Т. Шевченка та Л. Талалая (2004) В. Дробязгіної і цикл хорових творів для хору а cappella на тексти українських поетів (Т. Шевченко, П. Тичина, В. Барка) Ю. Ланюка (2005).

У цих творах насиченість національно – характерними елементами музичної мови визначають настільки ефективно, що можливо констатувати їх семантику цілком відповідною сучасному трактуванню текстів Шевченка, за спостереженням В. Драганчук, – «як національно-ментальної – в сенсі втілення в його змісті певних рис національного характеру, складових психологічного портрета нації, зрештою – національних етико-психологічних норм» [6, с. 36].

Одним з сюжетів, який вирізняється в ряді інтерпретацій Шевченківських текстів, є вірш «Маленькій Мар'яні». У варіанті для жіночого хору В. Тиможинського посилено передчуття трагічної долі дівчини, застосовуючи зіставлення між ліричними обрамлюючими й напружено-драматичним середнім розділами тричастинної композиції. Цей невеликий хор акумулює в собі імпульси різних пластів фольклорної пісенності (ліричних пісень про нещасливу долю, балад, дитячих утішанок і коліскових) і традицій української вокально-хорової творчості в руслі відтворення настроєвої мінливості, тонкої градації різних емоційних відтінків, таким чином входячи в органічне для таких творів середовище національної мистецько-етичної ментальності.

Серед найбільших досягнень української хорової акапельної творчості є «Симфонія-диптих» для мішаного хору Є. Станковича (1985), в якому композитор звернувся до «Слова про похід Ігорів» в геніальному переспіві Т. Шевченка. Поєднуючи симфонічний і хорівий чинники, композитор досягає незвичного рівня процесуальності в розгортанні вольових і кордоцентричних імпульсів; серійна основа інтонаційності виявляється спорідненою архаїчним три-, пента- і гексахордам, підголосковість і стрічковість голосоведення – секундово-квартовим гармонічним утворенням. Цей унікальний твір певним чином синтезує образно-драматургічні пошуки українських композиторів у сфері поезики Шевченківської поезії і семантики основних національно значущих концептів: «ментальне поле епосу «Слово про похід Ігорів», Шевченкових переспівів «З передсвіта до вечора» й «Плач Ярославни» і Симфонії – диптиху Є. Станковича на слова Т. Шевченка для хору а cappella та модуляцію цього ментального поля від насиченого героїзмом «Слова...» до більшої сердечності творів Т. Шевченка та Є. Станковича можемо визначити як «художній аналог» українського національного ментального поля та його історичну модуляцію, де поряд з домінуючим кордоцентричним хліборобським елементом із дедалі все більш вольовими надзусиллями періодично актуалізується лицарський елемент» [5].

**Висновки і пропозиції.** Отже, хорова творчість сучасних українських композиторів на тексти Т. Шевченка, незважаючи на її відносно нечисельність порівняно з іншими блоками національного хорового мистецтва, представлена багатьма самобутніми композиціями, значна частка яких належать до золотого фонду української музики. Ці твори, інспіровані тенденцією до поглибленого занурення у визначні пласти національної культури й сприйняттям віршів Кобзаря як важливого сакрального джерела в розвитку національної музичної мови, водночас виявляють актуальні аспекти проблеми співвідношення вербально-образного канону щодо творчості певного поета, що склався в українському музичному мистецтві, та можливостей розширення чи й віддалення від такого взірця. В сукупності з інтерпретаціями поетичного слова інших визначних представників української і світової літера-

тури «шевченківський» напрямок складає важливу складову сучасного музичного процесу, в якому розвиваються усталені й формуються нові грані творчих модусів сучасної музичної культури. Тому твори на шевченківську тематику репрезентовані і опусами «традиційного» характеру (домінування пісенності чи неоромантичної стилістики), і яскраво новаторськими, що радикально відрізняються від пануючих в певний час стилістичних тенденцій. Та в більшості зразків і першого, і другого пластів виникають оригінальні синтетичні інтерпретації, які виявляють тяжіння до розвитку глибинних основ національної музичної психології як в аспекті принесення нових способів організації музичної тканини засобами найавангардніших чи постмодерністських технологій, так і оновлення на їх основі семантично – образних можливостей інтерпретацій концепцій Шевченківського слова.

### Список літератури:

1. Андрос Н. Музична інтерпретація поезії Шевченка: (На матеріалі хорових творів українських радянських композиторів) / Н. Андрос. – К.: Музична Україна, 1985. – 72 с.
2. Валентин Сильвестров. Дочекайся музики: Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. – К.: Дух і Літера, 2011. – 376 с.
3. Валентин Сильвестров: «Музыка не нуждается в нашем лицемерии» // [http://silvestrov.at.ua/news/valentin\\_silvestrov\\_muzyka\\_ne\\_nuzhdaetsja\\_v\\_nashem\\_licemerii/2010-07-03-3](http://silvestrov.at.ua/news/valentin_silvestrov_muzyka_ne_nuzhdaetsja_v_nashem_licemerii/2010-07-03-3)
4. Гамова І. Про поліфонію в творах донецьких композиторів / І. Гамова // Музичне мистецтво Донбасу: Вчора, сьогодні, завтра. – Київ-Донецьк. – 2001. – С. 105-113.
5. Драганчук В. Симфонія-диптих Є. Станковича в національно-ментальному полі «Слова про похід Ігорів» і Шевченкових переспівів / Вікторія Драганчук // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського 2009. – Випуск 3: [statti\01-draganchuk.pdf](http://statti\01-draganchuk.pdf). 12 жовтня 2013 р.
6. Драганчук В. Триптих В. Тиможинського «Світ, розглянутий по частинах» на вірші українських поетів XVII ст. в контексті дослідження проявів національної ментальності в музиці / Вікторія Драганчук // Науковий збірник Львівського Національного університету ім. І. Я. Франка / Кафедра театрознавства. – 2005. – С. 34-48.
7. Луніна А. Валентин Сильвестров: «Мої твори – це музичні метафори...»: [про укр. комп.] / Анна Луніна // Музика. – 2012. – № 5. – С. 20-23.
8. Луніна А. Віктор Степурко: «Творче натхнення – це благодать або перст Божий» / Анна Луніна // Музика. – 2012. – № 6. – С. 24-27.
9. Людкевич С. Про композиції до поезій Шевченка / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / [упорядкування, редакція, вступна стаття і примітки З. Штундер]. – Львів: Дивосвіт, 1999. – С. 238-242. – (Дослідження, статті, рецензії, виступи; т. 1).
10. Пархоменко Л. Історія і музика («Гайдамаки Т. Шевченка у музиці») // Мистецтво. – 1969. – № 2. – С. 25-27.
11. Пархоменко Л. Українська хорова п'еса (Типологія, тематизм, композиція): монографія. – К., 1979. – 218 с.
12. 12. Пархоменко Л. Хорова творчість // Історія української музики шести томів. – Т. 2. Друга половина XIX ст. – К., 1989. – С.99-134; Т. 3. Кінець XIX – початок XX ст. – К., 1990. – С. 88-119; Т. 4. – 1917-1941 рр. – К., 1992. – С. 46-77; Т. 5. – К., 2004 (у співавторстві з Н. Костюк). – С. 119-140.
13. Пархоменко Л. Шевченко і українська музики // Українська мова та література в школі. – 1964. – № 5. – С. 33-40.
14. Пятенко Л. Типологія канта в кантатах Бориса Лятошинського та Валентина Сильвестрова / Лариса Пятенко // [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-pyatenko-typos.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-pyatenko-typos.html): 20 листопада 2013.
15. Проскурня С. Чувство Сильвестрова / Сергей Проскурня // Столичные новости. – 2002. – 1-7 октября. – № 37(233).
16. Флейчук Х. О. Кантата «Гамалія» М. Скорика на слова Т. Шевченка (естетико-соціальні та виконавсько-інтерпретаційні аспекти) // Музичне мистецтво: Збірка наукових статей. – Донецьк, Львів, 2010. – Вип. 10. – С. 250-258.

**Бардашевская Я.Н.**

Институт искусств

Прикарпатского национального университета имени Василия Стефаника

## ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЖАНРОВЫЕ КОНЦЕПЦИИ В УКРАИНСКОЙ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ НА ОСНОВЕ ПОЭЗИЙ Т.Г. ШЕВЧЕНКО

### Аннотация

В статье рассмотрен спектр творческого осмысления стихов Т. Шевченко, который воспроизведен в современном хоровом творчестве украинских композиторов. Сделан анализ творческих достижений композиторов последней трети XX – первого десятилетия XXI века. Необычность композиторских техник способствовала чрезвычайно глубокой интерпретации поэтических текстов Шевченко. Освещены особенности музыкальной стилистики вокально-хоровых произведений этого периода. Проанализирована эффективность насыщения музыкального языка национально-характерными элементами.

**Ключевые слова:** творчество Т.Г. Шевченко, национальное мышление, поэтическая основа музыки, творческая стилистика, интерпретация поэтических текстов, хоровая Шевченкиана.

**Bardashevskaya Y.M.**

Institute of Arts

Vasyl Stefanyk Subcarpathian National University

## FIGURATIVELY-STYLISTIC AND GENRE CONCEPTS UKRAINIAN VOCAL-CHORAL MUSIC ON THE BASIS OF POETRY T.G. SHEVCHENKO

### Summary

The article comprehensively views spectrum of T. Shevchenko's poems reflected in the modern chorus creative works of Ukrainian composers. Achievements of the composers working in the last third of XX century – first decade of XXI century are subject to analysis. Uncommon composer's techniques promote an extraordinary deep interpretation of the poetic texts by T. Shevchenko. The article also defines the particular qualities typical for the vocal and choral works of that period. It has been reviewed the efficiency of musical language saturation with the national distinctive elements.

**Keywords:** art Shevchenko national thinking, poetic basis of music, creative style, interpretation of poetic texts, choral Shevchenkiana.

УДК 793(477)

## БОЙКІВСЬКИЙ ТАНЕЦЬ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ

**Квецко О.Я.**

Київська національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,

Калузький коледж культури і мистецтв

В статті досліджено характерні особливості бойківського танцю в контексті розвитку українського народно-сценічного танцю. Визначено основні тенденції розвитку бойківського танцю як складової частини вивчення українського танцю в цілому та особливості становлення хореографічних традицій бойків. Окреслено роль фольклорного танцю у формуванні хореографічної культури бойків в Івано-Франківській області.

**Ключові слова:** хореографічна культура, український танець, бойківський танець, фольклорний танець, етнографічні групи.

**Постановка проблеми** полягає у становленні бойківського танцю на Прикарпатті та його тенденції розвитку в українській народно-сценічній хореографії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** доводить, що хореографічна культура бойків Прикарпаття другої половини XX – початку XXI століття у сучасних наукових працях не висвітлена. Тому актуальною є потреба у визначенні методологічних основ формування та розвитку

фольклорного танцю бойків Івано-Франківської області, особливостей його сценічної обробки, узагальнення досвіду збагачення української хореографічної культури здобутками національного бойківського танцю на Прикарпатті кінця XX – початку XXI століття й на цій основі розробка нових підходів до розвитку хореографії в цілому.

### Постановка завдання:

· з'ясувати становлення хореографічної культури бойків та тенденції розвитку фоль-