

УДК 78.071.1(477)+78.035.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-14>

Олексій СТРОНСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0001-6555-6312

*аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) o.stronskyi@gmail.com*

Леся РОМАНЮК,

orcid.org/0000-0003-0206-7420

*кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) lesia.romaniuk@pnu.edu.ua*

МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕЗІЙ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ СУЧАСНИМИ УКРАЇНСЬКИМИ КОМПОЗИТОРАМИ (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛУ «МОЯ ПІСНЯ» МИРОСЛАВА ВОЛИНСЬКОГО)

Статтю присвячено аналітичному осмисленню феномену музичної інтерпретації поетичного слова Олександра Олеся в сучасній академічній вокальній творчості на прикладі вокального циклу «Моя пісня» Мирослава Волинського. Дослідження здійснене в межах інтердисциплінарного підходу, що охоплює елементи літературознавства, музикознавства та виконавської інтерпретації.

Розглянуто специфіку композиторського прочитання художньої ідеї поезій, здійснено структурно-семантичний аналіз вокального циклу з урахуванням принципів музично-поетичної кореляції. Простежено, як музичні засоби (мелодика, гармонічна мова, метроритм, фактура, темброве мислення, фразування) сприяють розкриттю і поглибленню образно-сміслового змісту поетичних текстів. Акцентовано на ролі тембрової драматургії, тональної драматургії та інтонаційної семантики у формуванні єдиного естетичного цілого – вокального циклу як жанрової моделі камерної ліричної драми.

Проаналізовано особливості вокальної декламації, типи інтонаційних формул, співвідношення вокального та фортепіанного планів як засобів стилізації й психологізації образів. Визначено характерні риси композиторського стилю Волинського, зокрема тяжіння до інтимної лірики, глибоке відчуття словесної основи та вміння синтезувати традиції українського романсу з модерністськими прийомами письма.

Значущим аспектом аналізу є також розгляд естетичних і світоглядних координат, у яких функціонує цикл «Моя пісня». Музика Волинського репрезентує не лише художнє трактування конкретного поетичного тексту, а й актуалізує глибинні культурні смисли, пов'язані з українською ментальністю, національною ідентичністю та індивідуалізованим переживанням буттєвих станів. Композиторська мова пронизана екзистенційною напругою, що виявляється у контрастах динаміки, нестійких гармонічних полях, ускладненій ритміці та інтонаційній пластичності. У цьому контексті цикл постає як музично-філософська рефлексія, де композитор формує авторську концепцію часу, внутрішнього монологу й художнього простору, апелюючи до постмодерної парадигми мислення.

Стаття також висвітлює аспекти інтерпретації вокального циклу у виконавській практиці, зокрема в контексті психологічної установки співака, вокальної техніки, нюансування та філологічної точності. Зроблено висновок про значущість композиторських рефлексій на поезію О. Олеся як важливого елементу національного культурного коду, що знаходить своє втілення у сучасному музичному мистецтві.

Ключові слова: *Олександр Олесь, Мирослав Волинський, камерно-вокальна музика, композиторська творчість, музична інтерпретація, вокальний цикл.*

Oleksiy STRONSKYI,

orcid.org/0009-0001-6555-6312

*Postgraduate student at the Department of Music Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Subcarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) o.stronskyi@gmail.com*

Lesia ROMANIUK,

orcid.org/0000-0003-0206-7420

*Doctor (Candidate) of Art Criticism (Ph.D.),
Associate Professor at the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) lesia.romaniuk@pnu.edu.ua*

MUSICAL INTERPRETATION OF POEMS BY OLEKSANDR OLES BY MODERN UKRAINIAN COMPOSERS (ON THE EXAMPLE OF THE CYCLE “MY SONG” BY MYROSLAV VOLYNSKYI)

The article is devoted to the analytical understanding of the phenomenon of musical interpretation of poetic words by Oleksandr Olesy in modern academic vocal creativity on the example of the vocal cycle «My Song» by Myroslav Volynskyi. The research was carried out within the framework of an interdisciplinary approach, which includes elements of literary studies, musicology and performance interpretation.

The specifics of the composer's reading of the artistic idea of poems were considered, a structural and semantic analysis of the vocal cycle was carried out taking into account the principles of musical and poetic correlation. It was traced how musical means (melody, harmonic language, metrorhythm, texture, timbre thinking, phrasing) contribute to the disclosure and deepening of the figurative and semantic content of poetic texts. The role of timbre drama, tonal drama and intonational semantics in the formation of a single aesthetic whole - the vocal cycle as a genre model of chamber lyrical drama is emphasized.

The features of vocal declamation, types of intonational formulas, the ratio of vocal and piano plans as means of stylization and psychologization of images are analyzed. The characteristic features of Volynsky's compositional style are identified, in particular, a tendency towards intimate lyrics, a deep sense of the verbal basis and the ability to synthesize the traditions of Ukrainian romance with modernist writing techniques.

An important aspect of the analysis is the exploration of the aesthetic and philosophical coordinates within which the cycle “My Song” functions. Volynskyi's music represents not only an artistic interpretation of specific poetic texts but also actualizes profound cultural meanings related to Ukrainian mentality, national identity, and the individualized experience of existential states. The composer's language is imbued with existential tension, manifested in dynamic contrasts, unstable harmonic fields, complex rhythmic structures, and flexible intonational patterns. In this context, the cycle emerges as a musical-philosophical reflection, where the composer shapes an authorial concept of time, inner monologue, and artistic space, appealing to the postmodern paradigm of thinking.

The article also highlights aspects of the interpretation of the vocal cycle in performing practice, in particular in the context of the singer's psychological attitude, vocal technique, nuance and philological accuracy. The conclusion is made about the significance of the composer's reflections on the poetry of Oleksandr Oles as an important element of the national cultural code, which finds its embodiment in modern musical art.

Key words: *Oleksandr Oles, Myroslav Volynsky, chamber vocal music, composer's work, musical interpretation, vocal cycle.*

Постановка проблеми. Як відомо, вірші Олександра Олеса приваблювали ліризмом багатьох композиторів. Після Тараса Шевченка це мабуть другий поет за кількістю творів, покладених на музику. У літературознавчих дослідженнях доволі часто йдеться про мелодійність, музичність віршів Олеса, який високо цінував музичне мистецтво. Музика була для поета не об'єктом наукового пізнання і дослідження, а джерелом творчого натхнення. Вона виразно проступає з художніх творів і свідчить про розвинений естетичний смак автора. Саме музика, вважає він, може найтонше передати стан душі, боротьбу й суперечку людських почуттів (Радишевський, 1991: 7).

Читаючи поезії Олександра Олеса, безумовно можемо відзначити їхню актуальність крізь десятиліття. Недарма таким живим його слово видається як для композиторів минулого, так і для сучасних авторів. Найбільшим доробок творів на вірші Олеса є в сучасного українського композитора Мирослава Волинського. Окремої уваги заслуговує вокальний цикл «Моя пісня», який ми розглянемо детальніше.

Аналіз досліджень. На сьогоднішній день творчість сучасного українського композитора Мирослава Волинського ще не набула достатнього наукового висвітлення в музикознавстві. Його

вокальні цикли, зокрема «Моя пісня» на вірші Олександра Олеся, залишаються майже не дослідженими в академічному дискурсі. У зв'язку з цим при підготовці статті основну увагу було приділено аналізу літературознавчих праць, присвячених поетичній спадщині Олександра Олеся, а також одиничним музикознавчим розвідкам, що торкаються циклу Волинського.

Літературознавці неодноразово підкреслювали музичність поезії Олеся, її ліризм, внутрішню мелодику та емоційне багатство, що робить її надзвичайно вдячним матеріалом для музичної інтерпретації. Ці спостереження стають відправною точкою для осмислення способів втілення поетичного змісту у вокальному циклі Волинського. Зокрема це можна прослідкувати в дослідженнях Ростислава Радишевського, Ганни Калантаєвської.

Враховуючи відсутність ґрунтовних досліджень, присвячених безпосередньо композиторській інтерпретації віршів Олеся в музиці Волинського, наукова новизна представленої роботи є поза сумнівом. Стаття пропонує першу спробу системного музикознавчого аналізу циклу «Моя пісня», що відкриває перспективи для подальших досліджень творчості Мирослава Волинського в ширшому контексті сучасної української музики.

Мета статті – дослідити особливості музичної інтерпретації поезій Олександра Олеся у творчості сучасних українських композиторів на прикладі вокального циклу «Моя пісня» Мирослава Волинського, а також проаналізувати, яким чином композиторське осмислення поетичного тексту розкриває його емоційно-образний зміст і поглиблює художнє сприйняття поезії у вокальному жанрі.

Виклад основного матеріалу. Цикл складається з 14 різнохарактерних солоспівів, об'єднаних за принципом тематичної та художньої єдності. Мирослав Волинський написав його наприкінці 2010 року в знаковий для його творчості період. Напередодні міська спільнота Львова готувалась до святкування 110-ої річниці заснування Львівського оперного театру. Тогочасне керівництво узгодило з Мирославом Волинським створення нової опери «Данило Галицький» для постановки в театрі та гастролей за кордоном, з метою популяризації українського оперного мистецтва. Натомість після написання твору та його апробації, з'ясувалось, що постановка залишилась лише в намірах. Відчуваючи розпач та зневіру, композитор врешті вдається до написання вокальних творів на вірші улюбленого поета Олександра Олеся, творчість якого резонувала з його душевними струнами. Прем'єра відбулась 28 лютого 2011 року завдяки солісту Львівського оперного театру Юрію Трицецькому та концертмейстерці Лесі Менцинській.

Цикл як в повному обсязі, так і окремими номерами став доволі популярним серед виконавців. Окрім сценічної прем'єри Юрієм Трицецьким було здійснено також і телеверсію твору для Львівського обласного телебачення. Дещо пізніше, 2019-го року цикл повністю був сценічно втілений відомим британським бас-баритоном українського походження Павлом Гунькою. В рамках концерту «Муза» цикл прозвучав на сцені Львівської національної філармонії. Унікальністю цієї версії стало драматургічне втілення образу митця виконавцем. Окрім доброї музичної інтерпретації Павло Гунька озброївся значною кількістю інвентарю, що символізував митців багатьох галузей, адже трагедія несприйнятого суспільством художника стосується не тільки музики. Останнє творче втілення композиції відбулось на сцені Івано-Франківської обласної філармонії імені Іри Маланюк. Цього разу твір зазвучав абсолютно новими барвами, адже був виконаний під супровід симфонічного оркестру в інструментуванні самого автора в концерті з нагоди його семидесятилітнього ювілею. Солістом був Василь Герєга, а диригентом оркестру філармонії Роман Дзундза. (Грабовенский, 2025: 1).

Роздумуючи над місцем митця (поета, композитора, музиканта) в суспільстві, автор зосередився на конфлікті між творцем і дійсністю. Велику увагу він звертає на нерозуміння, несприйняття та відсутність сприяння творчій людині у сучасному соціумі. Відтак, відчутними у композитора в циклі «Моя пісня» є емоційні перепади від високого духовного підйому, творчого запалу до повної зневіри та небажання творити (Калантаєвська, 2008: 83).

Близьке знайомство з поезією Олександра Олеся відбулося у Мирослава Волинського ще в студентські роки, коли він під проводом свого наставника у Львівській консерваторії Анатолія Кос-Анатольського здійснив перші спроби співтворчості. В той час (60–80-ті рр. XX ст.) поезії Олеся фактично були забороненими, тому композитор самостійно переписував їх в зошити, щоби згодом, надихаючись словом, творити власну музику.

Вокальний цикл розпочинається солоспівом під назвою «Хочеш ти, щоб пісню я для тебе склав». Твір написано у двочастинній формі, що обрамлена фортепіанним вступом та заключенням. Вже у початкових акордах фортепіанного вступу відчутне меланхолійне забарвлення музики, яке емоційно узагальнює зміст вірша, темп *Andante* доповнений ремаркою *mesto*, задля кращого розуміння суму і напруги поетичного тексту. Скандування вісімками у супроводі попереджає вступ вокальної лінії, підтримуючи обриси мелодії вокалу. Акордова фактура ніби стукіт серця і водночас повільна хода, що символізує продовження життя

попри весь біль і сум. Вона постійно обертається довкола тонічного до-мінорного тризвуку. Драматизм твору посилюється у другій частині романсу, що відображено зміною темпу, схвильованими короткими мотивами вокальної партії, частими тональними відхиленнями, ладовими переливами з мінору в мажор відповідно до текстуального сенсу поезії. Фактура супроводу тут змінюється на арпеджіато. Емоційна напруга та кульмінація підсилена також акордовими речитаціями у партії фортепіано, яка відіграє в циклі важливу роль. Фортепіанне закінчення створює смислову та емоційну арку, адже побудовано на матеріалі теми вступу. Тричі повторюється основний мотив солоспіву в останніх трьох тактах у все нижчій і нижчій теситурі, ніби супроводжуючи слухача до найглибших закутків його душі.

Романс «О, збуди мою пісню», який є наступним у циклі сприймається як яскравий емоційних спалах, що відображено у швидкому темпі *Allegro con fuoso*, поліметрії та поліритмії, високій динаміці «Форте», плакатній виразності і пафосі фраз. Напруга і експресія розвитку романсу тримається аж до його завершення в мажорній тональності та характерній високій теситурі голосу у ствердному характері. Часті пунктири вокальної партії додають патетики втіленню поетичного уривку. Характерним для композитора є відхід від кантиленного типу викладу мелодії вокалу до речитативного в текстах на позначення фізичної дії руху. Так само тут, в останніх словах солоспіву «і волошки до ніг твоїх кине» автор віддаючись текстові, з відчаєм вигукує останні слова в зручній теситурі, близькій до так званих примарних тонів. Тональність соль мінор у даному творі не є випадковою – вона глибоко підкреслює емоційний зміст і настрій твору. Власне ідея пробудження пісні натякає на приглушені почуття, на щось забуте або притлумлене часом та життєвими обставинами. Героеві необхідно розбудити в собі здатність до висловлення емоцій через музику, а це – процес болісний і напружений. Саме соль мінор та трьохдольний розмір чудово передає цю внутрішню драму, він ніби створює атмосферу пошуку, туги за втраченим натхненням, і в той же час надії на його повернення. Фортепіанне закінчення звучить в однойменному мажорі, що як промінь надії висвітлює глибокий сум та життєствердно констатує перемогу над внутрішніми стражданнями.

Ліричним емоційним контрастом до попередніх творів став романс «Срібні акорди, що з серця знялись». Він написаний у романтичному чуттєвому характері, мажорному ладі і відображає відтінки почуття юної закоханості та мрій. Партія фортепіано, насичена арпеджіо, акордовими фігураціями імітує гру на гітарі захопленого юнака, що співає

серенаду під вікном своєї музи. Хвилеподібна фактура фортепіанного супроводу додає вокальній лінії особливого граційного характеру. Насичена партія супроводу вимагає неабиякої майстерності від концертмейстера. Риторичне запитання автора-поета «Як же душа моя їх проспівала?» підкреслюється високою динамікою та штриховими акцентами фортепіано.

Солоспів «Пекло, здавалось, було в ту годину» є першою драматичною кульмінацією циклу. На початку твору автор подає ремарку *Tempestoso*, що означає бурхливо. Перша частина твору в партії фортепіано має густий акордовий виклад та складний метро-ритмічний малюнок, що по-особливому відповідає драматургії тексту: «Пекло, здавалось, було в ту годину. Грім, як шалений, стогнав і ревів». У вступі і перших фразах вокалу автор застосовує октавну пульсацію, тому звучання має бурхливий характер. Друга частина вносить деяку розрядку імпульсивній експресії попереднього тексту. Виклад супроводу значно прозоріший, змінюється ладове забарвлення з мінору на мажор, у вокальній партії з'являються тріольні мотиви та хвилеподібний розвиток мелодичної лінії.

Ліричним центром вокального циклу є романс «Ніжну-ніжну, як подих билину». Просвітлені настрої цього твору протиставляються переважаючим в циклі драматичним солоспівам. Будучи зразком справжнього музичного імпресіонізму в мініатюрі цей солоспів спрямовує всі засоби для передачі тонких відчуттів. Поетичний текст має надзвичайно інтимний характер, передає бажання автора обійняти слухача легкою, невловимою піснею, яка створена з маленьких образів (проміння зорі, ниток павутини, листочка трави). Декілька тактів фортепіанного вступу передають легку інтимну атмосферу, що розкриватиметься в поетичних рядках. Вступ вокальної партії плавний, ніжний, майже прозорий. Поступово емоції наростають, але навіть у кульмінації відчуття передаються тихими динамічними відтінками, наче не бажаючи гучних і драматичних висловів. Акомпанемент дуже делікатний і ажурний, часто в басу звучать легкі акорди або окремі ноти, а у правій руці піаніста мережево дрібних тривалостей. Ці засоби безумовно більше орієнтовані на загальну атмосферу, а не на ритмічну точність. Акценти розмиті, при виконанні все має «линути» легко і природно. Тональний план солоспіву також є надзвичайно цікавим. Автор розпочинає романтичним Ля-бемоль мажором, та в середній частині солоспів відхиляється на пів тона вниз у тональність Соль мажор, що вносить барву замріяності та сонливості. В останній частині відбувається повернення в оригінальну тональність. Партія фортепіано завершує солоспів хроматичним низ-

хідним рухом і утвердженням тоніки з її октавними повтореннями.

Солоспів «О, ще не всі умерли жалі» поєднує в собі елементи вокальної сцени і навіть драматичного монологу. Твір можна поділити на 3 частини. У першій частині початкові фрази хоч дещо стримані, та вже безумовно містять внутрішній неспокій. Темп *Allegro con brio* підкреслює духовне зрушення, пробудження сили і надії. В другій частині емоційність вислову поступово загострюється, вокальна лінія набуває ширшого діапазону та більш драматичних інтонацій. Текст «Я морем співів розіллуся» відображено хвилеподібною мелодикою, що нагадує образ стихії. Партія фортепіано впродовж цілого твору є не тільки супроводом, але й рівноправним учасником емоційного процесу. Вступ побудований на фігураціях арпеджіо, надалі фортепіано супроводжує вокальну партію з характерною пластичністю: у м'яких фразах – легка поліфонія, у драматичних – щільні акорди і акценти. Багата колоритна гармонія, хроматика, несподівані відхилення і модуляції, гнучка метро-ритміка – все це риси пізньоромантичного стилю. Піковий момент на словах «всю кров мою» є кульмінаційною точкою твору: голос досягає максимальної сили, акомпанемент наповнюється щільними акордами, гармонічна мова загострюється. Твір потребує від виконавця високого рівня технічної підготовки, виразного фразування та доброго динамічного контролю.

Одним із найвиразніших в циклі є романс «Кричи, паяце», який часто співаки виконують в сольних програмах як окремий номер. Це наче крик душі митця, символ його самотності у жорстокій реальності. Партія вокалу потребує особливої виразності і майстерності, оскільки мелодія рухається від поступових плавних висхідних чи низхідних ходів до раптових октавних стрибків. Тональна зміна другої частини наче розбавляє постійний розпачливий настрій, але третя частина повертається в оригінальну тональність, темп сповільнюється, що уособлює тотальний розпач митця. «В пільмі паяц обнявся з поетом, стоять і плачуть в самоті». В цих словах автор бачить себе в обидвох образах, обдарований поет та несприйнятий паяц. Фортепіанна постлюдія симетрично обрамлює романс, завершуючи його інтонаційно близькими до вступу мотивами. Вокальна партія надзвичайно рельєфна, з яскраво вираженою декламаційністю. Її мелодична пластика поєднує речитативні епізоди з кантіленно-аріозними розспівами, які з'являються у кульмінаційних ділянках форми. Наприклад, вступний вигук «Кричи паяце» та подальші фрази вирізняються гостротою інтонації, насиченістю секундовими інтервалами, що відображають емоційний зрив героя. Подаль-

ший вокальний розвиток характеризується частим використанням коротких фраз з паузами, синкопами, акцентами, пунктирами – усе це сприяє передачі емоційної нестабільності. У середній частині солоспіву вокальна лінія поступово вирівнюється, довші фрази тягнуться на фоні тихої динаміки. Зміна фактури і темпу допомагає розкрити інший емоційний план – приглушену тугу, стомлену внутрішню порожнечу. Завершення солоспіву – драматичне і відчайдушне. Повторювані вигуки та трелі у супроводі фортепіано підсилюють ефект внутрішнього крику. Вокальна лінія поступово розчиняється у звучанні акомпанементу, що символізує емоційне вигорання. Фортепіанна фактура є повноцінним учасником драматичної дії. З самого початку акомпанемент задає стривожений тон – хвилеподібні фігурації з трелями, ритмічна ламаність і рвучкість формують нервову атмосферу. У середній частині фортепіано переходить до більш спокійного викладу: глибокі акорди чергуються з фігураціями, що нагадує мотиви колискової, однак ця легкість у фортепіано має відтінок гіркоти. Ціла вокальна сцена побудована як монолог-переживання, в якому відбувається поступова трансформація образу. Від початкового саркастичного заклик до кульмінаційного зламу. Весь солоспів пронизаний глибоким внутрішнім конфліктом. Паяц із ролі розважальника переходить у стан жертви, носія правди, яку не хочуть чути у жорстокому світі. Цей солоспів виявляє риси модерністської естетики: гротеск, різкі контрасти, злиття поезії і музики у цілісне драматичне висловлювання.

Наступний солоспів із циклу відображає трагічне світосприйняття, де провідна тема – національна криза, байдужість народу, втрата духовної свободи. Вже сама назва «Народ, як мертвий, спить без снів» є виразним метафоричним образом стану зневіри, апатії глибокого відчуження. Твір побудований на зіставленні двох полярних настроїв – апатії та внутрішнього крику, що прагне прорвати глуху тишу байдужості. Початкові такти створюють гнітючу, похмуру атмосферу завдяки ремарці *lugubre* та мінорному звучанню, яке супроводжує слова «Народ, як мертвий, спить без снів». У вокальні партії мелодекламаційність, що звучить немов проповідь з кафедри до цілого народу. Згодом драматургія ускладнюється: вокальна лінія поступово набуває експресії. Слова «Ганьба мені!» виголошуються акцентовано, кульмінаційно, на підйомі, із вкрапленням агресивного *irato* в акомпанементі – наче крик крізь мовчання. Далі розгортається образна лінія струни, «Бо цілий край кона в багні», що передається через рвучкі інтонації та складну ритмічну організацію. Уся ця частина набуває характеру пророчої інвективи,

де слово і музика творять єдиний акт викриття. Вокальна лінія розгортається в межах помірного теситурного діапазону, але відзначається гнучкістю і контрастністю інтонації. Особливу роль відіграє артикуляція. Подекуди фортепіано різко вривається агресивними акордами, передаючи вибух емоційної напруги. Особливо виразною є кульмінаційна частина з щільною акордовою фактурою, яка підсилює вокальний протест. Наприкінці – сповільнення, згасання. Фортепіано опускається до нижнього регістру, формуючи відчуття безвиході та трагедійності, у якій слова звучать як останнє пророцтво, ультиматум. У порівнянні з попередніми номерами, цей солоспів виявляє найбільшу статичність у розвитку, що підкреслює зупинку часу, застиглість у безвиході. Композитор уникає зовнішньої ефектності натомість концентрується на гранично скупому, стриманому але вражаючому за силою художньому висловленні.

Солоспів «Коли нема пророка на землі» зосереджує в собі кульмінаційний момент внутрішньої драми – стан самотності, кризи віри, екзистенційного сумніву. Фортепіанна партія у цьому солоспіві є аскетичною, рельєфною та мінімалістичною за фактурою. Часто вона складається з розірваних акордових побудов та резонансних акордів. В гармонічному плані помітне використання модальних зворотів, діатонічної нестійкості, яка часом переходить в атональність, напружених інтервалів. Вокальна партія інтонаційно загострена, лаконічна, але вкрай насичена емоційними відтінками речитативно-декламаційної структури, та відсутність виразної мелодичної лінії компенсується насиченістю смислового та інтонаційного навантаження слова.

Солоспів «Поете! Лицарю краси» постає як своєрідний маніфест, заклик до митця не здаватися в часи зневіри, не втрачати ідеалів, а підносити красу і дух над порожнечою. У вступі акорди звучать як фанфари – іронічно-пишномовно, імітуючи звернення у високому стилі. Вокальна партія у цьому солоспіві глибоко драматична, вона поєднує елементи речитативної декламації, напруженою інтонаційної виразності та методичної напруги. Від самого початку помітна тенденція до ритмічної фрагментації – короткі інтонаційні фрази, переважно силабічного складу, що чергуються з паузами, створюючи ефект звернення або ораторської промови. У другій частині вокальна лінія стає більш ліричною, кантиленною, але втрачає попередню рішучість. Тут переважають інтонації споглядання, розчарування, суму. Фінальний розділ є кульмінаційним. Знову повертається ритмізована декламація, але тепер вона емоційно загострена, закінчується уривчасто, паузами, що звучать як внутрішні удари. Фортепіанна партія

виконує функцію контрапункту до вокальної лінії як в емоційному, так і в структурному сенсі. На початку – акордові вертикалі з синкопами, акцентами на слабких долях і зухвалими ритмічними змінами. Пізніше акордові структури стають більш розрідженими, з'являється м'яке арпеджіо. Це передає стан внутрішнього занепаду і втоми, посилює образ порожнього храму. Варто звернути увагу, що супровід часом випереджає, а іноді наздоганяє вокальну лінію. Це створює ефект психологічної нестабільності, зчитується як символ емоційної розгубленості, навіть тривоги. У фіналі, як фортепіано, так і вокал знову набирають сили: акценти на важких долях, акорди у крайніх регістрах, поступове ущільнення фактури. Це наче удари по внутрішньому простору – резонуючі, суворі, невідворотні.

Солоспів «Коли б гора зневіри впала» постає як глибоко-емоційний і трагічний монолог. У творі поєднуються надія і гнів, внутрішнє прагнення до совісті та туга за втраченою силою духу. Початок вокальної лінії декламаційний, скорботний, із частими паузами, що підкреслюють уривчастість думки. Мелодика змінюється від поступених низхідних та висхідних рухів до інтервальних стрибків. Цей монолог-проповідь розпочинається стриманими, ліричними, майже утопічними висловами. Тут голос звучить з надією, але відразу контрастна драматична кульмінація «Кому співати? Цим фарисеям? Крамарям?» Тут відчутна глибока зміна інтонаційної логіки – з'являється крик душі. Голосоведення у верхньому регістрі, насичення музичного тексту контрастами та інтонаційними вигукми створюють справжній трагедійний ефект.

Характерним для циклу є наявність як драматичної, так і ліричної кульмінацій. Так, ліричний романс «Підбиті голуби здіймались» автор написав всього за один день, у той час, коли робота над цілим циклом тривала близько двох місяців. Про ці факти композитор стверджує у власному інтерв'ю.

Образ підбитих голубів – глибока метафора героїв, що, попри рани, злітають у височинь, несучи в собі біль, пам'ять і любов. Початкові тріолі фортепіанної партії створюють враження тремтливого злету, хвилювання, а згодом – розгортаються у потужні пасажі з гострою гармонічною напругою, що відтворюють емоційний надриг і трагічне піднесення. У кульмінації фортепіанна партія досягає найбільшої експресії, зображаючи трагізм і внутрішній крик. Вокальна лінія поєднує речитативність із аріозною напруженістю. Мелодика пластична, з інтонаційними хвилями, що підкреслюють важливі смислові акценти.

Мирослав Волинський визначає смисловою кульмінацією свого циклу солоспів «Фіалки слі-

пий продає». Саме в словах «О, серце розквітле, зів'янь: фіалок нікому не треба» – відображено весь розпач несприйнятого і неоціненого жорстоким світом митця. Образ сліпого для автора є центральним образом-символом – обдарований творець та його твори-фіалки, які нікому не потрібні. Солоспів побудований на соціально-психологічному контрасті: образ сліпого продавця квітів є символом людського болю, зневаженої краси та внутрішньої жертвності. Вокальна лінія доволі камерна, гнучко поєднує речитативно-декламційні епізоди з аріозним співом. Мелодія має природну інтонаційну виразність, що підкреслює глибину емоцій – від тихої покоры до надривного зойку. В кульмінації вокальна партія розгортається широкими напруженими фразами на тлі драматичного *Fortissimo*. Фортепіанна партія доповнює зміст імпресіоністичною палітрою звуків, арпеджованою фактурою, тріолями і динамічними контрастами. Завершення – приглушене, зболене.

Солоспів «Життя минає наче сон» передає глибоку екзистенційну тривогу та водночас ліричне замилювання красою буття. Вокальна партія тут відзначається кантиленою та подекуди речитатив-

ними вставками. Часто зустрічаються хроматизми, які підкреслюють скорботний характер, а також поступові інтонаційні спади, що відповідають настроям просідання поезії. Виразна інтонація зворушливої безпорадності в інтервалі зменшеної септими є кульмінаційним моментом емоційного надлому. Партія фортепіано розгортається, як емоційна драматургічна декорація. Розгорнуті фігурації, хроматичні арпеджіо створюють ілюзію нестабільності, відтворюючи образ сну. Солоспів передає філософське усвідомлення трагічної краси буття, де навіть недоспівана пісня має глибокий сенс. Це музично-поетичне роздумування над сенсом існування, де межа між життям і сном стає умовною.

Висновки. Отже, вокальний цикл «Моя пісня» Мирослава Волинського став одним із прикладів яскравого відображення поезії Олександра Олеся у камерно-вокальній творчості сучасних авторів. Філософська глибина прочитання віршів та висока естетика їх музичного втілення композитором дозволяє зачислити цей твір до непересічних взірців української музичної культури періоду сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Радишевський Р. П. Журба і радість Олександра Олеся: передмова. Олесь О. Твори : у 2 т. / О. Олесь. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 : Поетичні твори. С. 5–47.
2. Калантаєвська Г. П. Багатоаспектність образу ночі в ліриці О.Олеся. Вісник Сумського державного університету. 2008. вип. 2 : Серія Філологія. С. 82–87.
3. Чернова І. В. Пантеїзм як основа світогляду поезики О. Олеся. Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. 2016. вип. 67. С. 233–242.
4. Хвостенко Г. Олександр Олесь і музика. Суми і сумчани. 2007. 19 жовт. С. 13.
5. Чернова І. В. Від первісного до синтезованого синкретизму: синтез мистецтв у творчості Олександра Олеся. Вісник Запорізького державного університету. 2001. Вип. 1. С. 134–139.
6. Неврлий М. Олександр Олесь: життя і творчість. Київ : Дніпро, 1994. 173 с.
7. Грабовенський М. Симфонія життя: ювілей Мирослава Волинського в Івано-Франківську. Прикарпатська інформаційна корпорація. Культура. 14.02.2025. URL: <https://pik.net.ua/2025/02/14/symfoniya-zhyttya-yuvilej-myroslava-volynskogo-v-ivano-frankivsku/> (дата звернення: 21.05.2025).
8. Myroslav Volynskyi. Music Scores. Ukrainian Art Song Project. Composers. URL: <https://ukrainianartsong.art/myroslav-volynsky/> (дата звернення: 21.05.2025).

REFERENCES

1. Radyshevsky R. P. (2018) Zhurba i radist Oleksandra Olesia [Sorrow and the joy of Oleksandr Oles] Dnipro. Kyiv. 5-47. [in Ukrainian]
2. Kalantayevska G. P. (2008) Bahatoaspektnist obrazu nochi v lirytsi Oleksandra Olesia [The multifaceted nature of the image of night in the lyrics of O. Oles] Visnyk Sums'koho derzhavnoho universytetu. Serii Filolohiia, 2. 82-87. [in Ukrainian]
3. Chernova I. V. (2016) Panteizm iak osnova svitohliadu poetyky Oleksandra Olesia [Pantheism as the basis of the worldview of O. Oles' poetics] Humanitarnyi visnyk Zaporiz'koi derzhavnoi inzhenernoi akademii, 67. 233-242. [in Ukrainian]
4. Khvostenko G. (2007) Oleksandr Oles i muzyka [Oleksandr Oles and music] Sumy i sumchany, 9. 13. [in Ukrainian]
5. Chernova I.V. (2001) Vid pervisnogo do syntetyzovanoho synkretyzmu: syntez mystetstv u tvorchosti Oleksandra Olesia [From original to synthesized syncretism: synthesis of arts in the work of Oleksandr Oles] Visnyk Zaporiz'koho derzhavnoho universytetu, 1. 134-139. [in Ukrainian]
6. Nevrllyi M. (1994) Oleksandr Oles: zhyttia i tvorchist [Oleksandr Oles: life and creativity] Dnipro. Kyiv. 173. [in Ukrainian]
7. Hrabovenskyi M. (2025) Symfoniia zhyttia: yuvilei Myroslava Volynskoho v Ivano-Frankivsku [Symphony of life: anniversary of Myroslav Volynskyi in Ivano-Frankivsk] Prykarpats'ka informatsiina korporatsiia. Kultura. 02/14/2025. URL: <https://pik.net.ua/2025/02/14/symfoniya-zhyttya-yuvilej-myroslava-volynskogo-v-ivano-frankivsku/> (access date: 05/21/2025). [in Ukrainian]
8. Volynskyi M. (2025) Music Scores. Ukrainian Art Song Project. Composers. URL: <https://ukrainianartsong.art/myroslav-volynsky/> (access date: 21.05.2025).