

УДК 784.3:78.071.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-27>**Яна КАУШНЯН,***orcid.org/0000-0002-9676-224X*

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *yanina.0777@ukr.net*

СЕМБІОЗ МУЗИКИ ТА СЛОВА У ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛІ СЕРГІЯ БОРТКЕВИЧА «СІМ ПОЕЗІЙ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА» ОР. 23

У статті розглядається вокальний цикл Сергія Борткевича «Сім поезій Поля Верлена» ор. 23 як приклад глибокого діалогу між поезією символізму та українською музикою початку ХХ століття. Постановка проблеми пов'язана з недостатнім висвітленням вокальної творчості композитора в сучасному музикознавстві, що зумовлює потребу у комплексному аналізі малодосліджених сторін його спадщини. Метою дослідження є виявлення закономірностей взаємодії музичного й поетичного текстів на прикладі перших двох номерів циклу – «La lune blanche» та «Green», визначення специфіки композиторського прочитання символістських образів та ролі фортепіанної фактури у формуванні драматургії твору.

Новизна роботи полягає в детальному поетико-музичному аналізі, який розкриває драматургію циклу як єдиного емоційного утворення, а також у введенні до наукового обігу інтерпретаційних спостережень щодо художніх принципів С. Борткевича. У статті окреслено інтонаційно-образну природу вокальних ліній, виявлено гармонічні й фактурні особливості, що формують імпресіоністичну звучність твору, та простежено відповідність музичної мови композитора поетичним структурам П. Верлена. Наголошено, що С. Борткевич не лише зберігає імпресіоністичну тональність поезій, а й поглиблює їх зміст через індивідуальну композиторську мову, створюючи цілісну музично-поетичну атмосферу, в якій поєднуються внутрішня ліричність, символістська багатозначність та вишуканість тембрового мислення. Таке поєднання забезпечує гармонійний розвиток образів.

Отримані результати відкривають нові перспективи для осмислення творчості С. Борткевича в контексті європейської культури, а також сприяють розширенню сучасного камерно-вокального репертуару. Робота формує підґрунтя для подальших досліджень у напрямі аналізу інших номерів циклу та вивчення особливостей виконавської інтерпретації твору.

Ключові слова: Сергій Борткевич, Поль Верлен, вокальний цикл, символізм, французька поезія, українська музика, поетичний аналіз.

Iana KAUSHNIA,*orcid.org/0000-0002-9676-224X*

PhD in Art Studies,

Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *yanina.0777@ukr.net*

SYMBIOSIS OF MUSIC AND WORD IN SERHII BORTKEVYCH'S VOCAL CYCLE “SEVEN POEMS BY PAUL VERLAINE” OP. 23

The article examines Serhii Bortkevych's vocal cycle “Seven Poems by Paul Verlaine,” Op. 23, as an example of a profound dialogue between Symbolist poetry and Ukrainian music of the early twentieth century. The problem statement is related to the insufficient coverage of the composer's vocal works in contemporary musicological research, which determines the need for a comprehensive analysis of the lesser-known aspects of his oeuvre. The purpose of the study is to identify the regularities of interaction between musical and poetic texts based on the first two pieces of the cycle – “La lune blanche” and “Green,” to outline the specificity of the composer's interpretation of Symbolist imagery, and to determine the role of the piano texture in shaping the dramaturgy of the work.

The novelty of the research lies in a detailed poetic and musical analysis that reveals the dramaturgy of the cycle as a unified emotional structure, as well as in introducing new interpretive observations concerning Bortkevych's artistic principles into scholarly discourse. The article outlines the intonational and figurative nature of the vocal lines, identifies the harmonic and textural features that shape the impressionistic sound of the work, and traces the correspondence between the composer's musical language and Verlaine's poetic structures. It is emphasized that Bortkevych not only preserves the impressionistic tone of the poems but also deepens their meaning through his individual compositional

idiom, creating a coherent musical-poetic atmosphere that combines inner lyricism, Symbolist ambiguity, and refined timbral thinking. This interaction ensures a harmonious development of the imagery.

The obtained results open new perspectives for understanding Bortkevych's creative legacy within the broader European cultural context and contribute to expanding the modern chamber-vocal repertoire. The study also provides a foundation for further research on the subsequent songs of the cycle and on the interpretive aspects of performing the work.

Key words: Serhii Bortkevych, Paul Verlaine, vocal cycle, symbolism, French poetry, Ukrainian music, poetic analysis.

Постановка проблеми. Творчість Сергія Борткевича протягом тривалого часу залишалася малодослідженою як у вітчизняному, так і в зарубіжному музикознавстві. Лише з початку XXI століття постать цього композитора починає привертати все більшу увагу української наукової спільноти. Попри широку жанрову палітру його спадщини, вокальна творчість митця все ще представлена вкрай обмежено як в аналітичному, так і у виконавському контекстах. Особливе значення в цьому аспекті має вокальний цикл «Сім поезій Поля Верлена» оп. 23, як зразок високохудожнього синтезу музики й поетичного слова, створений у Харкові в 1918 році.

Композиторська інтерпретація віршів Поля Верлена, одного з провідних представників французького символізму, постає у творчості С. Борткевича як акт міжкультурного діалогу, що засвідчує його глибоку зацікавленість європейською літературною традицією. Авторський переклад віршів німецькою мовою, втілення характерної для П. Верлена вільної поетичної прозодії у вокальній лінії та чутливе ставлення до інтонаційної природи слова демонструють складну поетико-музичну взаємодію, що вимагає дослідження.

Актуальність теми зумовлюється кількома чинниками: необхідністю повернення до академічного обігу маловідомих, але значущих зразків української вокальної музики початку XX століття; потребою в розширенні сучасного камерно-вокального репертуару для виконавців; а також інтересом до постаті С. Борткевича як композитора, що виявив виняткову здатність до художньої трансформації іноземного поетичного матеріалу. Аналіз вокального циклу «Сім поезій Поля Верлена» дозволяє глибше зрозуміти естетичні орієнтири митця, виявити особливості його стилю, драматургії та місце поетичного тексту у структурі музичного твору.

Наукова новизна дослідження полягає в цілісному аналізі перших двох пісень вокального циклу С. Борткевича «Сім поезій Поля Верлена» оп. 23 з урахуванням поетичного джерела, особливостей музичної драматургії, стилістики вокальної лінії та фортепіанної фактури. У статті вперше розглядається взаємозв'язок поетичного та музичного компонентів саме на прикладі перших двох номерів циклу, що дозволяє окреслити ключові засоби

музичної інтерпретації верленівської поезії в композиторському прочитанні С. Борткевича.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Задля окреслення сучасного стану наукового вивчення творчості Сергія Борткевича доцільно звернутися до праць українських музикознавців, які зробили вагомий внесок у розширення уявлення про його композиторську спадщину.

У новітній українській музикознавчій традиції однією з перших спроб історико-культурного аналізу творчості композитора стала стаття К. Лебедевої «Творчість Сергія Борткевича в контексті історико-культурної епохи першої половини XX століття» (2005), що висвітлює ключові аспекти його біографії. Подальше поглиблення теми здійснила О. Чередніченко, яка у своїй кандидатській дисертації «Фортепіанна творчість Сергія Борткевича в світлі класико-романтичної традиції» (2008) провела комплексний аналіз фортепіанних творів композитора. Особливу увагу вона приділила проблемам достовірності біографічних джерел, впливам європейських традицій (Ф. Шопена, Ф. Ліста, Р. Шумана), а також стилістичній своєрідності його музики.

З-поміж сучасних дослідників варто виокремити Є. Левкулича, який не лише присвятив свою дисертацію фортепіанній спадщині С. Борткевича в контексті виконавської інтерпретації, але й активно долучився до популяризації його музики. Його численні публікації, серед яких статті про піаністичну манеру композитора, концертну діяльність та стильову ідентифікацію творчості, суттєво збагатили наукову думку. Саме за ініціативи Є. Левкулича у 2017 році відбувся міжнародний фестиваль «Борткевич в Україні», що став важливою подією у справі повернення імені композитора до українського та світового музичного контексту.

Цінним джерелом відомостей про оркестрову творчість митця є діяльність М. Сукача – заслуженого діяча мистецтв України, головного диригента Чернігівського симфонічного оркестру. Його виконавські проєкти, зокрема прем'єри концертів та симфоній С. Борткевича, відіграли вирішальну роль у репрезентації творчості композитора на сцені. Результати цієї багаторічної роботи було узагальнено у виданні «Сергій Борткевич: партитура життя» (2018).

Вагомий внесок у вивчення скрипкової спадщини композитора зробив Т. Якубов. У своїй дисертації та наукових публікаціях він здійснив жанрово-стилістичний аналіз скрипкових творів С. Борткевича, а також порушив низку історіографічних питань, пов'язаних з періодизацією його творчості.

Щодо вокальної музики композитора, варто зауважити, що цей напрям його творчості досі залишається недостатньо дослідженим. Поодинокі наукові розвідки, зокрема робота І. Калугіної, присвячена вокальному циклу «*Sternflug des Herzens*» (2019), не створюють цілісного уявлення про вокальний доробок митця.

Мета дослідження є здійснення поетико-музичного аналізу перших двох пісень вокального циклу Сергія Борткевича «*La lune blanche*» та «*Green*» з метою виявлення особливостей музичної інтерпретації символістських образів Поля Верлена, їх трансформації у вокальну драматургію та роль фортепіанної фактури у створенні цілісного художнього простору.

Методологія дослідження. У межах дослідження застосовано комплексний підхід, який включає:

- *історико-біографічний метод*, що дозволив проаналізувати біографічний та історичний фон створення вокального циклу С. Борткевича.
- *структурно-функціональний*, який пов'язаний з аналізом взаємодії музики з літературним сюжетом циклу та способів їх втілення у музичний матеріал;

Виклад основного матеріалу дослідження. Видатний український композитор польського походження Сергій Борткевич був широко відомий за свого життя та користувався популярністю не тільки на теренах батьківщини, але і закордоном. Проте після смерті митця його творчість була забута, а його ім'я не згадувалось ні у вітчизняному, ні у іноземному музикознавстві. Лише наприкінці ХХ століття почалося поступове повернення його спадщини у світовий музичний контекст.

Композитор залишив по собі значний творчий доробок, що налічує 74 опуси, з яких близько 15 вважаються втраченими. Його фортепіанні, симфонічні та камерні твори активно досліджуються в сучасному музикознавстві, однак вокальна творчість досі перебуває в тіні, незважаючи на її художню цінність та глибину. С. Борткевич є автором дванадцяти вокальних опусів, з яких до нашого часу повністю збереглися лише три. Одним із них є вокальний цикл «Сім поезій Поля Верлена» ор. 23, що є зразком синтезу поетичного слова й музичного втілення у стилістиці пізнього романтизму.

Цей цикл був створений у 1918 році, під час перебування композитора у Харкові, в межах періоду, який дослідник Т. Якубов окреслює як «Харківсько-кримський» (1914–1920) (Якубов, 2019: 54). Саме цей етап творчого шляху С. Борткевича позначений активними пошуками в різних жанрах, зокрема у вокальній сфері. Як зазначає Т. Якубов, на зміну стильових орієнтирів композитора значною мірою вплинули суспільно-політичні обставини: вимушене повернення до України через початок Першої світової війни, ізоляція від західноєвропейських культурних центрів та необхідність адаптації до нової реальності. Ці фактори стимулювали звернення до більш камерних, інтимних форм вираження, що й сприяло появі вокального циклу на тексти Поля Верлена.

Публікація опусу відбулася вже після еміграції композитора, у 1925 році, у гамбурзькому видавництві «*Rahter*». Примітно, що Сергій Борткевич особисто здійснив переклад віршів Верлена з французької мови на німецьку – цей факт засвідчує не лише високий рівень володіння мовами, але й глибоке занурення композитора у поетичний зміст творів. У сучасній практиці переклад тексту зазвичай покладається на фахових літературознавців або поетів, однак С. Борткевич обрав шлях самостійної інтерпретації, що дозволило йому органічно поєднати поетичну інтонацію з музичним задумом.

Успіх циклу серед слухачької та виконавської аудиторії став поштовхом до подальших експериментів С. Борткевича у вокальному жанрі, кульмінацією яких стало створення опери «Акробати». Проте саме ор. 23 став першим зразком камерно-вокальної музики композитора, в якому поетичне слово й музика перебувають у тісному діалозі, відображаючи особисте сприйняття композитором верленівської символіки та ліричної образності.

Аналіз поезій французького поета дозволяє нам краще розуміти взаємозв'язок між словом і музикою у творчості С. Борткевича. Верленові поезії стали джерелом натхнення для композитора, що вплинуло на музичну форму та емоційну виразність його творів.

Поль Верлен, як визначна постать символізму, відомий своїм значним внеском у розвиток французької прозодії, що сприяло відхиленню від жорсткої александрійської структури з дванадцятьма складами на рядок на користь вільного стильового вірша з нерівними рядками. Ця свобода метрики дозволяла створити більш виразну музикальність, що підсилювало інтерес до П. Верлена серед композиторів пісень, зокрема і Сергія Борткевича.

Цикл складається з семи пісень, які утворюють єдину драматургічну лінію, що відтворює емоційну подорож ліричного героя. Умовно цей цикл можна поділити на три змістовні частини з підсумком у сьомій пісні. Перші дві пісні («*La lune blanche*», «*Green*») передають стан романтичного єднання з природою й коханням, їх образи наповнені світлом, естетичним замилюванням і м'якою ліричністю. Третя («*Un grand sommeil noir*») та шоста («*La femme et la chatte*») відзначаються драматичним загостренням, іронією, мотивами смерті й відчуження. Центральні номери циклу мають символічне навантаження, а фінальна сьома пісня («*Le ciel est par dessus le toit...*») вирізняється філософським настроєм та підводить межу під всім циклом. Попри контрастність образів, цикл сприймається як єдина емоційна драма, де музика і слово поступово занурюють слухача у внутрішній світ героя – його мрії, сумніви, спогади та страхи.

I. *La lune blanche. Andante. Es-dur.* Перший номер циклу малює перед слухачем поетичну картину таємничої ночі, центральним образом є «білий місяць», що осягає простір, наповнений тишею, шелестом листя, та мерехтінням зірок у спокійній воді. У поезії Поля Верлена цей образ трансформується в символ спокою, меланхолії та тендітної гармонії між природою і людським внутрішнім світом. Закохані фігурують тут радше як аллюзія, ніж сюжетна константа – поет не розгортає діалог, а лише натякає на інтимність цього ліричного вечора. П. Верлен працює з напівтонами настрою: поезія не має чітко визначеного емоційного вектора, що відповідає принципам символізму та імпресіоністичної естетики.

Поезія «*La lune blanche luit dans les bois*» входить до збірки «*La Bonne Chanson*» (1872), створеної під впливом почуттів Поля Верлена до Матільди Моте, його майбутньої дружини. Цей період у творчості поета був пронизаний романтичним піднесенням, мрією про гармонійне подружнє життя та відновлення духовного балансу. Вірш є шостим у збірці, і в ньому відчувається спроба зберегти момент ніжного спокою перед прийдешніми бурями особистої драми поета.

С. Борткевич, у свою чергу, майстерно втілює верленівську поезію в музиці, обираючи імпресіоністичну палітру музичних засобів. Витончена гармонія, яка поєднує функціональні та колористичні принципи, використання цілотнового ладу, стрічкове голосоведення – усе це наближає мову твору до технік французького імпресіонізму. Аналогії з творчістю К. Дебюссі, зокрема з прелюдією «Вітрила», виявляються в застосуванні

схожих гармонічних прийомів: поступовий низхідний рух, що створює ефект занурення, а також тональні розмитості.

Форма твору є куплетно-варіаційною з елементами тричастинності: три умовні заспіви й приспіви, розмежовані фортепіанними інтермедіями. Попри те, що матеріал кожного з розділів варіюється у звуковисотному та гармонічному аспектах, єдність забезпечується фактурно-ритмічними характеристиками.

Фортепіанна інтермедія, що відкриває твір, вибудовується на послідовності збільшених секстакордів із подвоєною терцією. Ці акорди рухаються паралельно вниз по півтонах. Їх інтервальний склад залишається незмінним, що свідчить про колористичну гармонію, а сам цей фактурний прийом є стрічковим голосоведенням. Ця послідовність охоплює всі 12 півтонів та спускається ще нижче, стаючи основою для супроводу вокальної партії.

Вокальна лінія в даній побудові спокійна, трохи «невизначена» завдяки півтоновим низхідним інтонаціям та гармонічній основі збільшеного секстакорду. Як елемент світлого просвітлення з'являється висхідна інтонація великої і малої терції, що створює ефект «місячного сяйва».

Умовний приспів (такт 20) вирізняється зміною ритмічного малюнка, активацією пунктирного ритму у вокальній партії та синкоп у фортепіано, а також появою висхідної модулюючої секвенції. Гармонічна мова цього розділу набуває більш функціонального забарвлення, а динаміка – поступового *crescendo*. Всі ці аспекти в сукупності створюють опозицію до «завмерлого» образу приспіву і наповнюють його рухом і пристрасністю.

У другому куплеті вокальна партія стає більш насиченою – з'являються стрибки на кварту і квінту, розспівні елементи. Але найбільші зміни відбуваються у партії фортепіано, де з'являється гармонічна фігурація. Гармонія цієї побудови функціональна, але досить складна і сучасна. Спочатку звучить тонічний нонакорд, потім субдомінантовий септакорд з секстою. Наступний – сьомий (натуральний) нонакорд гармонічний. Завершує побудову домінантовий квінсекст з альтерованою квінтою, що модулює в тональність *As-dur*.

Друга побудова цього куплету (приспів) за ідеєю і фактурою споріднена з приспівом першого куплету. Однак, тут використана низхідна секвенція. Фортепіанна інтермедія (45 т.) доволі цікава – це одноголосна мелодична лінія, що створена на основі цілотнової гами, що поступово підводить до репризи (3 куплет).

Третій куплет розпочинається інтермедією, що як і в першому – побудована на низхідній лінії збільшених секстакордів. Однак, тут присутня фактурна варіація – тепер ці акорди розкладені у фігурацію. Вокальна мелодична лінія також зазнала змін – вона дублює верхній звук фортепіанної партії, через що перетворюється на низхідну хроматичну послідовність без стрибків.

Третій приспів сконструйований по вже знайомому нам принципу. Однак він має свої особливості – тут застосовану хроматичну висхідну секвенцію, а кількість фраз розширена до 4-х. Композитор використовує стрибки на кварту (перші 2 фрази) і на сексту (наступні 2 фрази). Цікавим є те, що стрибок на сексту використаний вперше, що вказує на його особливе призначення. І воно криється в кульмінації твору, що припадає на ці фрази. Кульмінація підкреслена не тільки стрибками, а і високою тесситурою, гучною динамікою.

Заклучна фортепіанна інтермедія поступово згасає, віддаляючи слухача від пережитого емоційного досвіду, залишаючи спогад про ніч як про щось примарне й недосяжне. Завдяки поєднанню поетичності П. Верлена й витонченої музичної мови С. Борткевича, перший номер циклу постає як завершена ліричний ескіз – імпресіоністичне полотно, де образи слова і звуку зливаються в цілісну художню реальність.

II. Green. Con moto. Es-dur. Продовжує цикл насичена, бурхлива, пристрасна вокальна мініатюра. Її назва, що перекладається як «Зелений» демонструє нам образ життя, бурхливого, квітучого, яскравого, такого ж як кохання ліричного героя, як його мрії і серце, що він готовий покласти до ніг своєї коханої.

Вірш «Зелений», що відкриває розділ «Аква-релі» у збірці «Романси без слів» (1873) адресовано дружині Поля Верлена – Матильді Моте, з якою він мав напружені та суперечливі стосунки. Саме на тлі розриву з дружиною та одночасного емоційного зв'язку з Артюром Рембо, П. Верлен неодноразово повертався до Парижа, аби відновити зв'язок із Матильдою. Перед однією з таких поїздок і була написана ця поема. Попри складну спільну історію, перші враження Верлена від знайомства з дружиною, очевидно, залишили у ньому світлий слід, що й було втілено в образі «Зеленого», який символізує іскристу свіжість, прозору чистоту та просвітлену надію.

Композиційно вірш побудований зі строф по чотири рядки, із чіткою римованою схемою АВАВ – характерною для класичної французької поезії. Така структура полегшує адаптацію тексту до музичної форми й, можливо, навіть була

навмисно обрана як алюзія на жанр романсу, про що свідчить і назва збірки. Образність вірша має глибоко символічне забарвлення: він містить рефлексії на тему нового кохання, де переплітаються емоції захоплення і недовіри, близькості та самотності. Вже в першому рядку помітно специфічний прийом стислості й поетичної компресії, коли у єдиному образі злиті всі фази росту – від гілки до плоду. П. Верлен поєднує риси романтичної чуттєвості та іронічної дистанції, використовуючи художні прийоми, притаманні різним літературним традиціям.

С. Борткевич точно вловлює психологічний стан і передає його у вокальній мініатюрі, що відрізняється динамізмом, пристрасністю та багатством музичних засобів. Форма твору – тричастинна репризна зі скороченою динамічною репризою. Ця форма ідеально підходить для передачі образів віршу. Перший куплет, більш вступний за характером, що містить зізнання героя – наспівний бурхливий, але все ж експозиційний. Другий розділ містить активний розвиток, а за поезією в цей час герой йде до коханої, мріє про поцілунки. Реприза ж навпаки – доволі спокійна, навіть трохи завмерла. І це відповідає образу заспокоєння, яке так прагне віднайти ліричний герой.

Розпочинається твір в темпі *Con moto*. Перший розділ охоплює 10 тактів. Гармонія в цьому розділі (і творі загалом) функціональна, однак з ускладненнями у вигляді септакордів та доданих тонів. Колористичні прийоми також мають місце, однак в цій мініатюрі вони не є основною композиційною ідеєю (як це було в попередній). Мелодична лінія доволі розвинена, з застосуванням різноманітних стрибків, ускладнена в ритмічному плані комбінаціями дуолей і тріолей. Динаміка тут вказана *mf*, тобто середня гучність, що зберігається протягом звучання розділу. Фортепіанна партія тут представлена висхідними гармонічними фігураціями, що доповнюють і прикрашають вокальну лінію, однак не підтримують її.

Другий розділ сповнений поступового руху. Мелодія залишається такою ж виразною і активною. В той час як партія фортепіано стає стриманішою, акордовою, з нечастими висхідними пасажами. Однак в гармонії тут простежується активний рух, що і створює це почуття активного розвитку. Композитор комбінує функціональну гармонію з колористичними прийомами, досягаючи абсолютно нового, цікавого ефекту.

Наприкінці середнього розділу лунає фортепіанна інтермедія – найактивніше місце в фортепіанній партії в цьому творі. Це справжнє індивідуальне висловлювання, що не дублює попередню

вокальну лінію, і навіть не готує наступну. Воно є індивідуальним і комбінує в собі як висхідні фігурації першого розділу, так і арпеджовані акорди другого.

Реприза має вже зовсім інший характер. Як було зазначено вище тут образ змінюється і ліричний герой шукає заспокоєння. Фактура стає більш прозорою, а вокальна лінія більш речитативною. Поступово відбувається спад напруги і затихання, а завершується твір невеликою фортепіанною інтермедією, що нагадує перший розділ. Можливо така фактура мислиться автором як образ природи, оточуючого світу, оскільки саме цей образ був превалюючим в першому розділі. Таким чином ця інтермедія має не лише функціональне призначення, а набуває справжнього філософського сенсу, відображаючи єдність і природність людських почуттів на тлі життя оточуючого світу.

Яскраво виражена кульмінація в даному творі відсутня. Однак, можна припустити, що вона розташована в зоні репризи. На це вказує гучна динаміка на початку репризи, висока тесситура, вступ соліста без супроводу інструмента (цей прийом застосований вперше). Кульмінація підкреслює основну думку, ціль ліричного героя. А після цього відбувається поступовий спад напруги і заспокоєння.

Таким чином, у «Зеленому» С. Борткевич не просто ілюструє поетичний текст – він створює власний художній всесвіт, де кожен музичний елемент слугує засобом глибшого занурення в емоційний спектр переживань. Це дозволяє слухачеві відчувати багатогранність моменту кохання, що розгортається на тлі зеленої, живої природи.

Висновки. У статті здійснено поетико-музичний аналіз перших двох номерів вокального циклу Сергія Борткевича «Сім поезій Поля Вер-

лена» op. 23 «*La lune blanche*» та «*Green*», що дозволило окреслити ключові риси композиторської інтерпретації символістської поезії П. Верлена. Встановлено, що С. Борткевич з особливою делікатністю підходить до верленівського тексту, виявляючи глибоке розуміння його емоційної та образної структури. Це виявляється у гармонійному синтезі музичної та поетичної мови, а також у використанні імпресіоністичних прийомів, характерних для французької музичної традиції початку ХХ століття.

Перші два номери циклу демонструють послідовну драматургічну логіку: «*La lune blanche*» – як зразок споглядального стану, що передає тишу, місячне сяйво та внутрішній спокій, а «*Green*» – як контрастний емоційний сплеск, пов'язаний із пристрасним поривом і сподіванням на близькість.

Результати аналізу дозволяють зробити висновок, що цикл С. Борткевича є зразком цілісного художнього висловлювання, в якому музика не лише супроводжує поетичний текст, а й поглиблює його семантику, надаючи нових смислових акцентів. Використаний композитором тип музичної драматургії відкриває перспективи для подальшого осмислення інших номерів циклу в контексті наскрізного розвитку, емоційної еволюції ліричного героя та концептуальної єдності твору.

Перспективним напрямом подальших досліджень є комплексний аналіз усього циклу з точки зору драматургії, фортепіанної фактури, а також вивчення інтерпретаційних аспектів виконання твору французькою та німецькою мовами. Актуальними залишаються питання стилістичної ідентичності циклу, взаємозв'язку з європейською традицією вокального імпресіонізму, а також залучення цього маловідомого опусу до академічного репертуару сучасних виконавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Калугіна І. Ю. Вокальна музика С. Борткевича в аспекті перетворення романтичних традицій (на прикладі циклу «*Sternflug des Herzens*»). (дипломна робота ... магістра музичного мистецтва) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. 82с.
2. Лебедева К. Творчість Сергія Борткевича в контексті історикокультурної епохи першої половини ХХ століття. *Наук. вісн. нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2005. Вип. 43(2). С. 35–41.
3. Левкулич Є. Питання національно-стильової ідентифікації творчості Сергія Борткевича. *Київське музикознавство* / Київ. ін-т музики ім. Р. М. Глієра, Київ, 2016. Вип. 54. С. 32–42.
4. Левкулич Є. О. Концертна діяльність Сергія Борткевича початку ХХ століття: історіографічний аспект. *Вісн. нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2018. Вип. 4. С. 365–369.
5. Левкулич Є. О. Творчий портрет С. Борткевича-піаніста. *Наук. збірки Львів. нац. муз. акад. ім. Миколи Лисенка*. 2016. Вип. 38–39. С. 229–240.
6. Сукач М. В. Сергій Борткевич: партитура життя : худож.-док. мозаїка. Чернігів : Десна Поліграф, 2018. 135 с.
7. Чередниченко О. Фортепіанна творчість Сергія Борткевича у світлі класико-романтичної традиції : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 121 с.
8. Якубов Т. Концепти періодизації творчості Сергія Борткевича: історіографія та новий погляд. *Українське музикознавство* : зб. наук. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. Вип. 45. С. 49–70.
9. Якубов Т. (2019). Скрипковий концерт op. 22 Сергія Борткевича як перший зразок жанру в історії української музики. *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. 2019. Вип. 1 (42). С. 25–43.

REFERENCES

1. Kaluhina I. (2019) Vokalna muzyka S. Bortkevycha v aspekti peretvorennia romantychnykh tradytsii (na prykladi tsyклу «Sternflug des Herzens»). [Vocal music of S. Bortkevych in the aspect of transformation of romantic traditions]. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 77–82. [in Ukrainian].
2. Liebedieva K. (2005) Tvorchist Serhiia Bortkevycha v konteksti istorykokulturnoi epokhy pershoi polovyny XX stolittia. [The work of Serhiy Bortkevych in the context of the historical and cultural era of the first half of the 20th century]. Nauk. visn. nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 43. 35–41. [in Ukrainian].
3. Levkulych Ye. (2016) Pytannia natsionalno-stylovoi identyfikatsii tvorchosti Serhiia Bortkevycha. [The issue of national-stylistic identification of Serhiy Bortkevych's work]. Kyivske muzykoznavstvo Kyiv. in-t muzyky im. R. M. Hliiera. Kyiv, 54. 32–42. [in Ukrainian].
4. Levkulych Ye. (2018) Kontsertna diialnist Serhiia Bortkevycha pochatku XX stolittia: istoriohrafichnyi aspekt. [Concert activities of Serhiy Bortkevych at the beginning of the 20th century: historiographical aspect]. Visn. nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv, 4. 365–369. [in Ukrainian].
5. Levkulych Ye. (2016) Tvorchyi portret C. Bortkevycha-pianista. [Creative portrait of S. Bortkiewicz pianist]. Nauk. zbirky Lviv. nats. muz. akad. im. Mykoly Lysenka. Lviv, 38. 229–240. [in Ukrainian].
6. Sukach M. V. (2018) Serhii Bortkevych: partytura zhyttia: khudozh.-dok. mozaika. [Serhiy Bortkevych: the score of life]. Desna Polihraf. Chernihiv, 135. [in Ukrainian].
7. Cherednychenko O. (2008) Fortepianna tvorchist Serhiia Bortkevycha u svitli klasyko-romantychnoi tradytsii. [The piano work of Serhiy Bortkevych in the light of the classical-romantic tradition]. Kharkiv. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv, 121. [in Ukrainian].
8. Iakubov T. (2019) Kontsepty periodyzatsii tvorchosti Serhiia Bortkevycha: istoriohrafia ta novyi pohliad. [Concepts of periodization of Serhiy Bortkevych's work: historiography and a new perspective]. Ukrainske muzykoznavstvo: zb. nauk. st. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 45. 49–70. [in Ukrainian].
9. Iakubov T. (2019) Skrypkovyi kontsert or. 22 Serhiia Bortkevycha yak pershyi zrazok zhanru v istorii ukrainskoi muzyky. [Violin Concerto Op. 22 by Serhiy Bortkevych as the first example of the genre in the history of Ukrainian music]. Chasopys Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 42. 25–43. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025