

**Євгеній ГЕПЛЮК,**

*orcid.org/0009-0004-0762-2010*

старший викладач кафедри спеціального фортепіано №1  
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського  
(Київ, Україна) *eugenijh@gmail.com*

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ ЕЛЕГІЇ В ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ ЩЕРБАКОВА

*Статтю присвячено дослідженню трансформації жанру елегії у творчості видатного сучасного українського композитора Ігоря Щербакова. Основна тема розвідки зосереджена на виявленні специфіки трактування композитором цього ліричного жанру, який зазнає суттєвих змін під впливом індивідуального стилю митця та загальних тенденцій розвитку музичного мистецтва кінця XX – початку XXI століття. Актуальність теми зумовлена недостатньою вивченістю творів І. Щербакова в жанрі елегії, які, попри їхню популярність серед виконавців та слухачів, досі не були предметом спеціального комплексного аналізу. У статті простежується тенева жанру від античної поезії до його сучасних музичних форм, акцентується увага на особливому значенні елегії в українській культурі, де вона органічно поєдналася з національною світоглядною традицією кордоцентризму – «філософією серця». Підкреслюється, що елегійний модус, з його сповідальністю, медитативністю та зосередженістю на внутрішніх переживаннях, виявився надзвичайно близьким менталітету українського народу.*

*Проблематика дослідження полягає у визначенні шляхів та механізмів трансформації традиційного жанру елегії в умовах сучасного музичного мислення. Розкрито особливості жанрового синтезу елегії з великими музичними формами – сонатою, інструментальним концертом та кантатою. У статті вперше цілісно розглянуто трактування жанру елегії Ігорем Щербаковим, а також уперше введено у науковий обіг його «Елегію-спомин» (Концерт-елегію) для віолончелі з оркестром.*

*Узагальнені результати дослідження засвідчують, що елегія в творчості І. Щербакова постає як надзвичайно гнучка та містка художня модель. Композитор звертається до неї як у традиційному вигляді камерної мініатюри (фортепіанна «Елегія кийвських пагорбів»), так і в складних синтетичних формах. У «Романтичній елегії для домашнього музикування» (Сонаті № 2) жанровий синтез реалізується через конфлікт і взаємодію вокального (елегійного) та інструментально-токатного начал, а також через інтертекстуальний діалог із музичною традицією минулого. Важливим елементом цього твору стає звернення до образу серця, втіленого через ритмічні пульсації, що безпосередньо пов'язує музику з національною кордоцентричною традицією. В «Елегії-спомині» (Концерт-елегію для віолончелі з оркестром) жанр збагачується рисами інструментального концерту та камерної симфонії, а семантика спогяду підсилюється автоцитатами. Нарешті, в елегії-кантаті «Плач мовчазного Майдану» жанр виходить на рівень філософського осмислення трагічних сторінок історії, зберігаючи при цьому лірико-сповідальний тон. Отже, Ігор Щербаков суттєво розширює жанрові та семантичні межі елегії, інтегруючи її в контекст сучасного музичного мислення та наділяючи здатністю втілювати складний комплекс ідей – від інтимної лірики до глибокої філософської рефлексії.*

**Ключові слова:** жанр елегії, жанровий синтез, творчість І. Щербакова, неоромантизм, кордоцентризм

**Yevheny HEPLIUK,**

*orcid.org/0009-0004-0762-2010*

Senior Lecturer at the Department of the Special Piano №1  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) *eugenijh@gmail.com*

## TRANSFORMATION OF THE ELEGY GENRE IN THE WORKS OF IHOR SHCHERBAKOV

*The article is devoted to the study of the transformation of the elegy genre in the works of the outstanding contemporary Ukrainian composer Ihor Shcherbakov. The main focus of the research is to identify the specific features of the composer's interpretation of this lyrical genre, which undergoes significant changes under the influence of his individual style and the broader tendencies in the development of musical art at the turn of the late twentieth and early twenty-first centuries. The relevance of the topic is determined by the insufficient scholarly attention given to Shcherbakov's works in the elegy genre, which, despite their popularity among performers and audiences, have not yet been the subject of a comprehensive specialized analysis. The article traces the genesis of the genre from ancient poetry to its contemporary musical forms and emphasizes the particular importance of the elegy in Ukrainian culture, where it has organically merged with the national worldview tradition of cordocentrism – the “philosophy of the heart”. It is underscored that the elegiac mode, with its confessional character, meditativeness, and focus on inner experience, has proven especially consonant with the mentality of the Ukrainian people.*

*The central problem of the study lies in identifying the ways and mechanisms through which the traditional elegy genre is transformed within the framework of modern musical thinking. The specific features of the genre synthesis between the elegy and large-scale musical forms – such as the sonata, instrumental concerto, and cantata – are examined. The article presents, for the first time, a comprehensive analysis of Shcherbakov's interpretation of the elegy genre and introduces into scholarly circulation his "Elegy-Reminiscence" (Concerto–Elegy) for cello and orchestra.*

*The generalized results of the study demonstrate that in Shcherbakov's oeuvre the elegy emerges as an exceptionally flexible and capacious artistic model. The composer employs it both in its traditional form as a камерна мініатюра (for example, the piano piece "Elegy of the Kyiv Hills") and in complex synthetic forms. In the "Romantic Elegy for Home Music-Making" (Sonata No. 2), genre synthesis is realized through the conflict and interaction between vocal (elegiac) and instrumental–toccata principles, as well as through an intertextual dialogue with the musical tradition of the past. A significant element of this work is the image of the heart, embodied through rhythmic pulsations, which directly connects the music to the national cordocentric tradition. In "Elegy–Reminiscence" (Concerto–Elegy for cello and orchestra), the genre is enriched with features of the instrumental concerto and chamber symphony, while the semantics of recollection are intensified through self-quotation. Finally, in the elegy-cantata "Lament of the Silent Maidan," the genre attains the level of philosophical reflection on tragic pages of history while preserving its lyrical-confessional tone. Thus, Ihor Shcherbakov substantially expands the genre and semantic boundaries of the elegy, integrating it into the context of contemporary musical thought and endowing it with the capacity to embody a complex spectrum of ideas—from intimate lyricism to profound philosophical reflection.*

**Key words:** *elegy genre, genre synthesis, the works of I. Shcherbakov, neo-Romanticism, cordocentrism*

**Постановка проблеми.** Ігор Щербаков – видатний сучасний український композитор, творчий доробок якого охоплює оперний, ораторіальний, симфонічний, театральний, камерно-інструментальний, вокальний, хоровий жанри та музику для дітей. Аналіз творів І. Щербакова, які композитор визначає як елегія, є важливим для розуміння розвитку жанру елегії в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століття. Недостатня вивченість творів українського композитора в жанрі елегії, які вже здобули популярність серед виконавців і слухачів, зумовила звернення до даної теми.

**Аналіз досліджень.** Вивченню жанру елегії в українській літературі та його зв'язку з філософією кордоцентризму присвячено статтю О. Ткаченко (Ткаченко, 2007). Теорія музичного жанру елегії розробляється в дисертації О. Курчанової (Курчанова, 2005). Українську фортепіанну елегію доби Романтизму досліджує О. Лігус (Лігус, 2017), еволюцію жанру елегії в українській фортепіанній музиці ХХ ст. простежено в праці В. Клима (Клин, 1980). Загальна характеристика творчості Ігоря Щербакова представлена у статті Г. Степанченко (Степанченко, 2015). «Елегію київських пагорбів» як зразок інтермедіального полілогу проаналізовано в роботі О. Фрайт (Фрайт, 2003), Елегія «Плач мовчазного Майдану» з позицій імагології та діалогу епох розглядається в монографії О. Берегової (Берегова, 2020), «Романтична елегія...» в аспекті індивідуально-стильових пошуків композитора докладно проаналізована в магістерській роботі В. Кулик (Кулик, 2001). Проте особливості трактування жанру елегії в творчості Ігоря Щербакова досі не були предметом спеціального наукового дослідження.

**Мета статті** дослідити трансформацію жанру елегії в творчості Ігоря Щербакова

**Виклад основного матеріалу.** Елегія – один із найдавніших та найпоширеніших ліричних жанрів, генезис якого – у синкретичному мистецтві Стародавньої Греції. Термін «елегія» (грец. *ελεγεία*, від *ελεγεῖν*), що означає журлива пісня, утворено від фригійського слова, яке означало очерет, очеретяна сопілка, під акомпанемент якої співалися елегії. Тривалий час жанр елегії розвивався переважно у поезії, де сформувався як ліричний твір медитативного, журливого характеру, поетична сюжетна основа якого – емоційна реакція суб'єкта на певні події, ситуацію, психічні імпульси (почуте, згадане, пережите) чи конкретний душевний стан ліричного "Я", яке охоплене меланхолією, смутком, навіть стражданням (Галич, 2005: 293). Під впливом поетичної елегії епохи Романтизму в ХІХ ст. сформувалась музична елегія у традиційному розумінні як мініатюра переважно сумного характеру, пов'язана з мотивами самотності, страждань, нерозділеного кохання тощо, для якої характерні мінорний лад, вагома роль мелодії, повільний темп (Кушнірук, 2008). У першій половині ХІХ ст. встановився камерно-вокальний різновид елегії, який зберіг безпосередній зв'язок із своїм літературним прототипом, а у другій – утвердилась інструментальна елегія, яка найчастіше створювалась для фортепіано або для сольного інструмента, переважно скрипки або віолончелі, у супроводі фортепіано. Музична елегія увібрала від поетичної характерні психологічні та семантичні ознаки: інтимний зміст, журливий характер, камерність висловлювання, зв'язок із фольклорними джерелами. Яскраві зразки елегії в ХІХ ст. створили Ф. Ліст, К. Сен-Санс, Ж. Массне, Г. Форте, Е. Гріг.

Романтична поетична елегія виявилася винят-

ково органічною для відтворення душевного складу і менталітету українського народу. Джерелом елегійної поезії стали ліричні народні пісні тужливого, сумовитого змісту, зокрема родинно-побутові, думи, плачі. Шляхи розвитку елегії визначалися складною та драматичною історією країни. Дослідники української поетичної елегії зазначають, що «національне естетичне обличчя» елегії передусім визначається її світоглядною основою – кордоцентризмом, що відображає специфіку ментальної свідомості українців, яким притаманні надмірна розчуленість, сердечність, релігійність, мрійливість та задумливість. Уміння серцем жити вважається однією з кращих рис менталітету українського народу» (Ткаченко, 2007). Елегійна поезія сприяла утвердженню в Україні «філософії серця»<sup>1</sup>, розквіт якої, був пов'язаний з розвитком романтичних тенденцій в українській культурі. В яскравих зразках поетичної елегії Л. Боровиковського, В. Забіли, М. Шашкевича, Т. Шевченка, М. Петренка та П. Куліша органічно поєдналися традиції європейської романтичної поезії та ліричні мотиви українського фольклору.

Традиції синтезу західноєвропейського романтичного мистецтва та народнопісенної творчості властиві і українській музичній елегії. Серед найбільш яскравих зразків цього жанру – твори В. Заремби, П. Сокальського, М. Лисенка, Я. Степового. Для української музичної елегії протягом усього її історичного розвитку властиве домінування її інструментального різновиду. «Вокальна природа жанру трансформувалася в національно забарвлену елегійність інструментального мислення» (Курчанова, 2005).

В ХХ столітті спостерігається процес розширення меж жанру елегії, його активна інтеграція в нові художньо-стильові системи, включення в інтертекстуальні та інтермедіальні зв'язки. Поряд з музичними і поетичними з'являються елегії в живописі, театрі, літературі, мистецтві кіно та художньої фотографії. Рецепція жанру елегії в різних видах мистецтва ґрунтується передусім на спільному типі художнього переживання – емоційно-рефлексивному, спрямованому не на зовнішню подієвість, а на внутрішній стан суб'єкта. На відміну від епічних або драматичних жанрів, елегія апелює до інтроспекції, пам'яті, переживанні втрати, ностальгії, спогадів, тихої скорботи. Саме тому її сприйняття відбувається

не як нарративне розгортання, а як занурення в атмосферу психологічної зосередженості й медитативного слухання або споглядання. Прояви елегії в різних видах мистецтва споріднює наявність спільного семантичного ядра, яке можна окреслити як модус елегійності. До нього належать мотиви пам'яті, втрати, самотності, тиші, дистанції між минулим і теперішнім, а також особливий тип суб'єктності – ліричне «я», що перебуває у стані внутрішнього монологу.

Генетично віддалена від значних жанрів сонати, симфонії, кантати музична елегія в ХХ ст. не лише зближується з ними, але й впливає на природу їхнього тематизму і драматургічні закономірності. В умовах елегійного модусу теми сонатно-симфонічної форми не протиставляються, а зближуються, драматичний конфлікт замінюється рефлексивною логікою розгортання. Наприклад, в творах В. Сильвестрова «метафоричного» періоду, зокрема в Симфонії № 5 (1980–1982), елегійність стає основою тематизму: теми звучать як відлуння, як пам'ять про музику, а не як матеріал для розвитку. В основі Симфонії лірико-споглядальна драматургія, яка ґрунтується не на конфлікті, а на ностальгічному згортанні, затуханні. Елегійний вплив позначається і на структурній організації сонатно-симфонічного циклу. Зміна драматургічного принципу трансформує традиційну послідовність частин і їх темпово-семантичну ієрархію. Так, в «Оді» І. Стравінського для симфонічного оркестру (1943), яка має підзаголовок «Елегійний піснеспів в трьох частинах», крайні частини написані в повільному темпі. За таким же принципом побудована тричастинна Елегійна симфонія (Симфонія № 2) (1957, ред. 1966) польського композитора Анджея Пануфніка.

Діапазон проявів елегійного жанру в ХХ ст. надзвичайно широкий та охоплює творчість таких композиторів, як Б. Барток, К. Орф, Е. Кшенек, І. Стравінський, Д. Шостакович, С. Людкевич, В. Сильвестров, Є. Станкович, Ю. Іщенко, О. Кива та інших.

Жанр елегії посідає важливе місце у творчості видатного сучасного українського композитора Ігоря Щербакова. В багатьох творах композитора втілено елегійні настрої, романтичні образи ностальгії, недосяжності ідеалу. Ліриці композитора властиві сповідальність, споглядальна медитативність, філософська заглибленість, рефлексійність. Так, наприклад, в душі елегії написана III частина «Пісень Азалій» для сопрано та симфонічного оркестру на вірш Кіма Солова (2009). Світлою елегійністю забарвлений ліричний медитативний розділ *Andante* «Покаянного вірша» для

<sup>1</sup> Філософія серця – філософське вчення, що спирається на біблійну традицію ототожнювати духовну реальність із серцем. Основні представники – Г. Сковорода, П. Юркевич.

скрипки й струнного оркестру (1989). III частина Farewell (Прощання) Концерту для флейти з оркестром «Пам'яті Олега Киви» (2008), в якій композитор використовує автоцитату – тему «світлої любові» з музики до п'єси Ж. Б. Мольєра «Експромт Короля», також має світлий, елегійний характер. В середньому розділі Концерту №1 для фортепіано та струнних (1996) елегійна лірико-медитативна кантілена вокальної природи створює образ ностальгічного поривання до ідеалу прекрасного. Елегійним настроєм туги і печалі пронизана Соната № 3 «Piano Gesang» (2008).

Власне назва «елегія» присутня лише в чотирьох творах І. Щербакова різних форм для різних складів виконавців: від фортепіанної мініатюри до кантати. Це «Елегія київських пагорбів» та Соната №2 «Романтична елегія для домашнього музикування» для фортепіано, Концерт-елегія для віолончелі з оркестром та Елегія «Плач мовчазного Майдану» для сопрано та симфонічного оркестру.

Жанр елегії в традиційному розумінні як ліричної мініатюри переважно сумного характеру представлений в творчості Щербакова у п'єсі для фортепіано з «Дитячого альбому» «Елегія київських пагорбів». Вона написана в тричастинній формі в помірному темпі. Крайні частини виражають різні відтінки почуттів – сум, самозаглиблений спокій, захоплення красою міста. Музиці цих розділів властивий споглядально-розповідний тон висловлювання. Середня частина створює не лише тематичний, а й жанровий контраст, привнесений звуконаслідуванням дзвонів. Композитор відтворює різні типи й градації дзвонів засобами фортепіано, збагачуючи п'єсу звукообразальністю та розширюючи жанр елегії інтермедіальними зв'язками.

Для жанру елегії досить поширеним є вибір тембру віолончелі, який традиційно асоціюється з людським голосом. Густе, тепле звучання цього інструмента, здатне поєднувати кантілену співучість із внутрішньою напруженістю, забезпечує особливу виразність ліричного висловлювання та органічно передає інтонації скорботи, задумливості, сповідальності. Тому звернення до віолончелі як носія елегійної семантики набуло характеру стійкої традиції у творчості багатьох композиторів, серед яких Ж. Массне, Г. Форте, Д. Мійо, А. Хачатурян, Ф. Брідж, П. Сокальський, Ф. Якименко та ін.

Яскравим зразком синтезу жанрів елегії та концерту є жалобно-просвітлений Концерт-елегія для флейти та струнних (2015) американської композиторки Елен Таафе Звіліч (Ellen Taaffe Zwilich) в трьох частинах: Елегія, Солілоквії та Епілог. В Концерті для віолончелі та ударних інструмен-

тів «Елегія; Сніг в червні» (1991) відомого китайського композитора Тан Дуна, створеному на сюжет традиційної китайської драми XIII ст., журливо-задумливі епізоди контрастують з настирливими, динамічними.

«Елегія-спомин» для віолончелі і струнних І. Щербакова написана у 2016 р. Композитор також створив версію для віолончелі з симфонічним оркестром під назвою Концерт-елегія. У цьому творі втілено одну з провідних семантичних доміант жанру елегії – споглядання та сум за минулим. Ретроспективний характер композиції, закладений уже в самій назві «Елегія-спомин», посилюється зверненням композитора до автоцитат із Камерної симфонії № 1 «Покаянний вірш» для скрипки та струнних (1989) – одного з найвідоміших творів І. Щербакова, який став знаковим етапом у становленні його авторського стилю та приніс композиторові широке визнання.

«Елегія-спомин» – оригінальний зразок взаємопроникнення жанрів елегії та інструментального концерту. У 2025 році композитор уточнив назву твору, додавши підзаголовок «Камерна симфонія № 6», і тим самим логічно включив його до циклу камерних симфоній, що поєднують риси симфонічного мислення та концертності. У цьому контексті «Елегія-спомин» природно співвідноситься з Камерною симфонією № 1 «Покаянний вірш» та Камерною симфонією № 3 «Арія-пасіоне-2», які також репрезентують синтетичний тип жанрового мислення у творчості Щербакова.

Елегія «Плач мовчазного Майдану» для сопрано та симфонічного оркестру (2015) написана на замовлення Міністерства культури та національної спадщини Польщі з нагоди 70-річчя звільнення концтабору Майданек. Літературною основою твору стали фрагменти листів греко-католицького священика Омеляна Ковча (1884–1944), закатованого в роки Другої світової війни у фашистському концтаборі Майданек.

І. Щербаков продовжує традицію гуманістичного осмислення подій Другої світової війни в музиці, що стало важливою темою для багатьох композиторів XX-XXI століть, чії твори вирізняються глибоким викривальним пафосом та яскравою антифашистською спрямованістю. «Тема гуманізму й жертвності, любові й віри, духовної краси та величі людини – ось провідні духовні константи твору І. Щербакова». (О. Берегова, 2020: 213)

«Плач мовчазного Майдану» для сопрано та симфонічного оркестру має всі ознаки кантати, хоча сам композитор визначив його жанрову приналежність як «елегія». Серед подібних прикла-

дів поєднання елегії та кантатно-ораторіального жанру слід назвати «Чорну елегію» Є. Станковича для хору та симфонічного оркестру на вірші Павла Мовчана (1991), написану до 5-річчя Чорнобильської катастрофи. Це масштабний твір з насиченою музичною драматургією, що поєднує трагічні розпачливі розділи з елегійними скорботними та просвітленими. Натомість у творі Щербакова домінує ліричний характер висловлювання, медитативність, філософська зосередженість, сповідально-скорботний характер.

Поєднання жанрів елегії та сонати з'являється ще в добу класицизму. В 1807 р. Я. Дюссек створив двочастинну Фортепіанну сонату оп. 61 «*Élégie harmonique*» (Гармонічна елегія), присвячену пам'яті принца Фердинанда Пруського, покровителя композитора. Соната пройнята духом жалоби й передає велику емоційну напругу, що створюється завдяки використанню майже винятково мінорних тональностей та постійному темповому зростанню. У Сонаті-елегії оп. 11 № 2 М. Метнера вплив жанру елегії проявляється у стриманому темпі, оповідальності висловлювання, камерності викладу, відсутності контрасту між темами. Твір виконує роль ліричної повільної середньої частини у «Сонатній тріаді» оп. 11 (1906–1908). Назву Елегія має I частина Сонати для гобоя та фортепіано Ф. Пуленка, присвяченої пам'яті С. Прокоф'єва. Музика цієї частини репрезентує різні прояви елегійності – від світлої печалі й ностальгійних спогадів до зосереджених роздумів і скорботи.

Романтична елегія для домашнього музикування... «Коли втомлене серце...» (Соната № 2, 1994) І. Щербакова – зразок поєднання жанру елегії з жанром сонати. У ній виявляється цілеспрямована орієнтація композитора на романтичну стильову модель, де жанровою опорою стає елегія. Визначення «романтична» підкреслює смисловий зміст, привнесений в елегію естетикою романтизму: інтимно-сповідальний тон висловлювання, монологічність, камерність. Ремарка «для домашнього музикування» вказує на прагнення до невимушеного висловлювання, створення атмосфери камерного діалогу. Поетична програмна назва «Коли втомлене серце...» поглиблює романтичну семантику твору, апелюючи до внутрішнього світу людини.

Твір розпочинається показом піднесено-ідеального ліричного образу. Початкова тема відтворює звучання вокального дуету, в ній поєднуються риси душевної та медитативної лірики. Душевність створюють неодноразове повторення мовної інтонації “зїтхання-прохання”, вільна метрична побудова фраз мовно-дихального типу. З іншої сторони

ритмо-часова розтягненість мелодичного рельєфу, повторюваність вихідної секундової поспівки та ритмо-фактурне протиставлення дуету-рельєфу та супроводу-фону створює ефект споглядання на відстані, занурення у глибину особистісного. Поступово медитативний вокальний простір порушується посиленням акомпанементу суто інструментальної природи. Тривожні прискорювані репетиції, що починаються із слабких долей такту, суперечать встановленому дихальному типові руху, а в ладотональному відношенні порушують ясність окресленого фа-дієз мінору. Контраст вокального і інструментального начала загострюється, лірична вокальність поступово деформується та остаточно розпоршується в агресивній токатності і утвердженні інструменталізму.

Привертає увагу звуконаслідування ритму серцебиття, через який втілюється образ серця. В рівномірному пульсі репетиції шістнадцятих почергово акцентовано першу з чотирьох та двох нот, що зображає тридольний стукіт серця. У Фортепіанному концерті №1, написаному через кілька років, повторення звуку *des* секстолями з таким же акцентуванням стає лейтмотивом, який цементує усю композицію.

Наступний етап розвитку твору вибудовується як віддзеркалення першого: з впорядкованої токатності, пронизаної спалахами репетицій, поступово народжується схвильована лірична мелодія. Через приглушені арпеджіато, ознаки елегійного супроводу, композитор знову повертається до ствердження вокального начала. Але, на відміну від початку твору, вокальність тут має інші жанрово-інтонаційні орієнтири. Тепер це монолог, в якому синтезовано експресивну ламентозність, патетичну декламаційність та романтичну запитальність. У цій запитальності втілено напружений пошук гармонії, ностальгічне поривання за ідеалом, в прагненні відродити який композитор звертається до минулого. Цим пояснюється введення в художній простір твору тем-символів елегійної лірики доби романтизму: теми другої частини Фортепіанної сонати № 26, оп. 81а Л. Бетховена та теми Елегії Ж. Масне. Ці теми не просто цитуються, а творчо переосмислюються, адаптуються та органічно вбудовуються до авторського тексту Щербакова. Бетховенська тема має вокальну природу, її інтонаційно-семантичний зміст складає лірико-романтичне запитання. І. Щербаков змінює гармонічне та ритмічне оформлення теми. У Бетховена мотив запитання гармонізований зменшеним септакордом. У Щербакова фразу супроводжує еліптична послідовність обернень зменшеного тризвуку та зменшеного септакорду,

а також укрупнюється ритміка, внаслідок чого оригінальний мотив набуває медитативності та рефлексійності. Тема Елегії Ж. Масне подається лише у вигляді натяку, композитор використовує лише одну фразу, інтонації якої підготовлюються у попередньому розділі.

В завершенні твору застосовуються розширені техніки звукодобування, які яскраво підкреслюють образну сферу та настрої, передбачені програмною назвою «Коли втомлене серце...». На думку А. Шаріної «ритм використаного кластера на струнах і клавіатурі нагадує пульсацію серця, комбінування приглушення струни та одночасної гри на відповідній до неї клавіші зображує пришвидшення та уповільнення серцебиття, заключний кластер на струнах символізує зупинку серця та смерть». (Шаріна, 2022: 165-166)

**Висновки.** Елегія – один із найстійкіших і водночас найбільш пластичних ліричних жанрів європейської художньої традиції, семантичне ядро якого сформувався ще в античній культурі та збереглося впродовж століть завдяки здатності до історико-стильової трансформації. Від поетичного першоджерела музична елегія успадкувала інтимно-сповідальний характер висловлювання, медитативність, зосередженість на переживанні втрати, пам'яті, ностальгії. В українській культурі елегійний модус виявився особливо органічним завдяки кордоцентричній світоглядній традиції.

Лірична сфера багатьох творів І. Щербакова пронизана елегійністю. В творчості композитора

елегія представлена як в її традиційному вигляді («Елегія київських пагорбів»), так і в синтезі з жанрами сонати, інструментального концерту та кантати. В «Елегії київських пагорбів» традиційна мініатюра збагачується програмним змістом. «Елегія-спомин» поєднує елегійну семантику, підкреслену вибором тембру віолончелі, з композиційними особливостями інструментального концерту та камерної симфонії. В елегії-кантаті «Плач мовчазного Майдану» трагічні сторінки історії осмислюються в лірико-сповідальному та філософсько-медитативному ключі. Жанровий синтез у «Романтичній елегії...» відбувається і на внутрішньо-композиційному рівні твору, за допомогою введення токати. Сонатна драматургія будується на конфліктному зіткненні вокального (елегійного) та інструментального (токатного) начал, а також на діалозі з культурною пам'яттю через творче переосмислення тем-символів минулого. Звернення до образу серця у Сонаті №2 пов'язує творчість Щербакова з національною традицією філософії кордоцентризму та характерними рисами ментальності українського народу.

Отже, Ігор Щербаков не просто звертається до традиційного жанру елегії, а суттєво трансформує його, розширюючи жанрові та семантичні межі, включаючи його в контекст сучасного музичного мислення. Елегія в його творчості постає як гнучка та містка художня модель, здатна втілювати складний комплекс ідей – від інтимної лірики до філософського осмислення історії та пам'яті.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. М. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2020. 304 с.
2. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2005. С. 293.
3. Клиш В. Л. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Наукова думка, 1980. 315 с.
4. Кулик В. В. Творчість І. Щербакова 90-х років: художня концепція та специфіка індивідуально-стильових пошуків : магістерська робота. Київ, 2001. 76 с.
5. Курчанова О. В. Елегія в музиці: досвід жанрового моделювання (на матеріалі творів російських та українських композиторів XIX-XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2005. 17 с.
6. Кушнірук О. П. Елегія. Українська музична енциклопедія : енциклопедія. Київ, 2008. Т. 2 : Е - К. С. 16–17.
7. Лігус О. М. Українська фортепіанна музика XIX - початку XX ст. у контексті європейського романтизму (жанрово-стильова динаміка) : монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 224 с.
8. Степанченко Г. В. Композитор Ігор Щербаков у сучасному музичному просторі. Українське музикознавство. 2015. Вип. 41. С. 362–368.
9. Ткаченко О. Г., Лахтар О. С. Українська романтична елегія й кордоцентризм: деякі аспекти взаємопроникнення. Вісник Сумського державного університету. Сер. Філологія. 2007. № 1. Т. 1. С. 113–116.
10. Фрайт О. В. Інтермедіальний ракурс фортепіанного мистецтва як інноваційна освітня технологія (на прикладах творчості українських композиторів) : навчально-методичний посібник. Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2023. 38 с.
11. Шаріна А. В. «Розширені» фортепіанні техніки: визначення, типологія, практична реалізація (на прикладі сольних творів сучасних українських авторів) : дис. ... д-ра філософії. Київ, 2022. 234 с.

#### REFERENCES

1. Berehova O. M. (2020) Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi [Dialogue of Cultures: The Image of the Other in the Musical Universe]. Kyiv: Instytut kulturolohih NAM Ukrainy. 304 p. [in Ukrainian].

2. Frait O. V. (2023). Intermedialnyi rakurs fortepiannoho mystetstva yak innovatsiina osvniia tekhnolohiia (na prykladakh tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv [Intermediate perspective of piano art as an innovative educational technology (on the examples of Ukrainian composers)]): navchalno-metodychnyi posibnyk. Drohobych: DDPU im. I. Franka. 38 p. [in Ukrainian].
3. Halych O. A., Nazarets V. M., Vasyliiev Ye. M. Teoriia literatury [Theory of Literature]. Kyiv : Lybid, 2005. 293 [in Ukrainian].
4. Klyn V. L. (1980) Ukrainska radianska fortepianna muzyka (1917–1977) [Ukrainian soviet piano music]. Kyiv: Naukova Dumka. 315 p. [in Ukrainian].
5. Kulyk V. V. (2001) Tvorchist I. Shcherbakova 90-kh rokiv: khudozhnia kontseptsiiia ta spetsyfika individualno-stylovykh poshukiv [I. Shcherbakov's Works of the 1990s: Artistic Conception and the Specificity of Individual Stylistic Exploration]. Master's thesis. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 76 p. [in Ukrainian].
6. Kurchanova O.V. (2005) Elehiiia v muzytsi: dosvid zhanrovoho modeliuvannia (na materialii tvoriv rosiiskykh ta ukrainskykh kompozytoriv XIX–XX st.) [Elegy in Music: Experience of Genre Modeling (by the example of the works by Russian and Ukrainian composers of the 19th –20th centuries)]. Abstract of the PhD diss. paper. Kharkiv: Kharkivskiy derzhavnyi universytet mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. 17 p. [in Ukrainian].
7. Kushniruk O. P. (2008) Elehiiia [Elegy]. Ukrainska muzychna entsyklopediia. Vol. 2. Kyiv: Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. 16-17. [in Ukrainian].
8. Lihus O. M. (2017) Ukrainska fortepianna muzyka XIX– pochatku XX st. u konteksti yevropeiskoho romantyzmu (zhanrovo-stylova dynamika) [Ukrainian Piano Music of the 19th – Early 20th Centuries in the Context of European Romanticism (Genre-Style Dynamics)]. Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K. 224 p. [in Ukrainian].
9. Sharina A.V. (2022) “Rozshyreni” fortepianni tekhniky: vyznachennia, typolohiia, praktychna realizatsiia (na prykladi solnykh tvoriv suchasnykh ukrainskykh avtoriv) [“Extended” Piano Techniques: Definition, Typology, and Practical Implementation (Based on Solo Works by Contemporary Ukrainian Composers)]. PhD dissertation. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 234 p. [in Ukrainian].
10. Stepanchenko H. V. (2015) Kompozytor Ihor Shcherbakov u suchasnomu muzychnomu prostori [Composer Ihor Shcherbakov in Modern Music Space]. Ukrainske muzykoznavstvo. 41. 362–368. [in Ukrainian].
11. Tkachenko O.H., Lakhtar O.S. (2007) Ukrainska romantychna elehiiia y kordotsentryzm: deiaki aspekty vzaiemopronyknennia [Ukrainian Romantic Elegy and Cordocentrism: Some Aspects of Interpenetration]. Visnyk SumDU. Seriiia Filolohiia. no 1. vol. 1. 113–116. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

