

## ДУХОВНА АУРА ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО У ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Якимчук О. М.

### ВСТУП

Творчість Л. Костенко є одним з яскравих і самобутніх явищ української культури новітнього часу, основними мотивами якої є історія нашого народу, єднання людини з природою, філософічність буття, теми кохання, війни, моралі, поета й поезії тощо.

Л. Костенко належить до тих авторів, які зберігаючи вірність естетичним принципам шістдесятицтва, долають межі цієї творчої парадигми, стверджуючи свій унікальний ідіостиль з притаманною йому масштабністю осягнення загальнолюдських філософських питань, багатою асоціативністю, настановою на ведення діалогу зі світовою культурою з позицій національної традиції<sup>1</sup>.

Творчість Л. Костенко є об'єктом зацікавлення багатьох науковців – філологів, культурологів. У культурологічному контексті вона представлена у дослідженнях В. Брюховецького, В. Саєнко. Літературознавець І. Фізер висвітлює основні естетичні засади творення художньої картини світу й жанрово-стильові особливості поезії авторки. Інтертекстуальність як одне з провідних явищ сучасної літератури в творчості поетеси розкриває С. Дячок. Історичні архетипи поезії Л. Костенко у сучасному музичному відображенні досліджує В. Синицін.

Отже, представлена публікація знаходиться у контексті згаданих досліджень. Розглянуті в ній вокальні цикли О. Яковчука, П. та М. Сініциних детально не висвітлювались у науковому дискурсі, тому ми пропонуємо розширити осмислення текстів митців.

Метою представленої публікації є аналіз двох вокальних циклів сучасних українських композиторів на слова Л. Костенко – «Крила» Олександра Яковчука та «Падіння Ікара» Павла та Михайла Сініциних.

### 1. Етико-гуманістичний зміст поезії Ліни Костенко у вокальному циклі Олександра Яковчука «Крила»

Вокальний цикл Олександра Яковчука «Крила» написаний наприкінці 2018 р. Першою виконавицею цього твору стала заслужена

---

<sup>1</sup> Дячок С. Інтертекст у поезії Ліни Костенко : дис. ... канд.філол. наук : 10.01.01 / Київ, Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка, 2019. С. 11.

артистка України, солістка Національної філармонії України Єлизавета Ліпітюк. Прем'єра відбулась 23 січня 2019 р. на сольному концерті співачки «Любіть Україну» до дня Соборності України у музеї-квартирі В. Косенка.

Цикл складається з чотирьох частин, які поступово розгортають ідею поезії Л. Костенко – розкриття внутрішнього життя людини, її стосунків зі світом, іншими людьми. Поетичну основу циклу складають чотири твори Л. Костенко, останній з яких визначив його назву. У ньому найбільш яскраво втілений центральний образ твору – людини, натхненною «правдою, честю, любов'ю, довірою». До цієї смислової кульмінації веде драматургічний розвиток усіх трьох солоспівів, тому вона є закономірною й очікуваною вершиною вокального циклу. Чотири поезії Л. Костенко, що їх обрав О. Яковчук для вокального циклу, розташовані у такій послідовності:

Страшні слова, коли вони мовчать	Andante 4/4	Es-dur
Спини мене, отямся і отям	Allegro 2/4, змінний	g-moll
Коли я буду навіть сивою («Між іншим»)	Andante non troppo 4/4	e-moll – g-moll
А й правда, крилатим ґрунту не треба («Крила»)	Allegro con moto 6/8	h-moll – C-dur

Проаналізуємо вербальну складову, її взаємодію з вокальною інтонацією та фортепіанним супроводом, їхню художню цілісність у контексті заявленої теми.

Перший вірш «Страшні слова, коли вони мовчать» є яскравим прикладом кредо Л. Костенко як поетеси, мисткині, громадянки. Авторка вбачає свою поетичну, творчу, громадянську позицію не так у добиранні потрібних слів, як створенні власного слова. Нагальним у духовному світі Л. Костенко, що актуалізується у рядках поезії «Страшні слова», є питання призначення митця, який не замовчує правду.

Слово для поетеси є інструментом креації, що за визначенням Августина Блаженного, є найвищим рівнем творення («Мені потрібне слово, а не слава»). Слово Л. Костенко поєднує не лише красу й вишуканість поетичного вислову, воно більшою мірою не відтворює, а створює реальність. Літературознавець І. Фізер<sup>2</sup>, розмірковуючи про сутність поезії, зазначає: «... поетичне слово голосить те, чого ще не було,

<sup>2</sup> Фізер Іван Михайлович (1925–2007) – український літературознавець, перший президент Американської асоціації українознавства. Дійсний член УВАН, закордонний член НАН України.

немає, а часто й не може бути»<sup>3</sup>. Цю думку авторка ілюструє рядками « поезія – це завжди неповторність, якийсь безсмертний дотик до душі».

Теоретики поетичного слова наголошували на тому, що справжня поезія адекватна не слову, а буттю, бо саме існування людини у світі є поетичним. Так, поезія, за судженням М. Гайдеггера, «нагадує ілюзію чи сон у порівнянні з реальною чи крикливою дійсністю, у якій ми ніби живемо... дійсною є мова поета й завдання, яке він виконує власним існуванням»<sup>4</sup>. Схожу позицію висловлював і С. Малларме: «поезія є те, що дає можливість передати – за допомогою мови, яка тим самим здобула свій правічний ритм, – таємний зміст різноманітного буття; і тим самим вона дарує нашому марному буттю справжність, і тому ідеал будь-якої духовної діяльності полягає саме в ній»<sup>5</sup>.

У такому контексті Л. Костенко реалізує поезію в онтологічному смислі цього слова. Її не приваблює реальна дійсність, тому поетеса вдається до втечі від неї в самотність і непоміченість. Мотиви тиші й самотності є наскрізними в індивідуальному стилі поетеси.

О. Яковчук починає пісенспів невеликим, побудованим на секундових інтонаціях, чотиритактовим фортепіанним вступом, у мелодії якого звук “es” ніби застигає. З такої ж інтонації починається вокальна партія, яка реалізує пошук потрібного слова, невизначеність і страх помилитись, що відображають перші рядки поетичного тексту. У фортепіанному супроводі автор застосовує низхідну басову лінію, фігуру катабасис, яка у художньо-смысловому полі усього вокального циклу може бути трактована як земне тяжіння, яке намагається подолати поет, митець, людина. Низхідний бас поєднується з нестійкою гармонією, що у музичному сенсі означає пошук «потрібних» інтонацій та тональності. Загалом О. Яковчук витримує тональну систему, розширену хроматичними ступенями. Ця хроматична послідовність, яка виражає ідею пошуку, є вдалою знахідкою композитора (див. приклад 1).

Солоспів написаний у строфічній формі, де друга й третя строфи подібні: АВВ. Композитор уважно йде за змістом поетичних рядків. Третя строфа починається словами: «Все повторялось: і краса, й потворність», чому відповідає варіювання музичного матеріалу другої строфи. Точної репризності немає. В обох партіях – фортепіанній і вокальній – продовжується пошук, про який ішлося вище. Він

---

<sup>3</sup> Фізер І. Філософія літератури / за наук. ред. В. Моренця. Київ : НаУКМА ; Аграр Медіа Груп, 2012. 176 с.

<sup>4</sup> Гайдеггер М. Гельдерлін та сутність поезії. *Возняк Т. Тексти та переклади*. Харків : Фолю, 1998. С. 349.

<sup>5</sup> Малларме С. Вірші та проза. Київ : Юніверс, 2001. С. 5.

завершується, фактично, на останньому слові «душі», де звучить тривзвук Es-dur (приклад 2).

Andante Л. Костенко

Сопрано

Ф-но

5 mf з

Страш-

### Приклад 1

*rosso rit.*

39

- ші, я-кийсь без - смерт - ний до-тик до ду - ші.

42

### Приклад 2.

Вибір поетесою потрібного слова композитор відображає інтонаціями пошуку у вокальній та фортепіанній партіях стійких тонів, гармонії, принципах варіювання музичного матеріалу як ознаки продовження пошуку основного сенсу слова-логоса.

Друга поезія Л. Костенко «Спини мене, отямся і отям», яка увійшла до вокального циклу «Крила», є прикладом емоційно-напруженого монологу, який складається з дванадцяти невеликих рядків. Увагу привертає відсутність розділових знаків у поезії, що додає словам автономності, виразності. Вірш являє собою схвильований монолог, позначений невинним потоком слів героїні, яка перебуває у стані афекту. Відсутність розділових знаків, з однієї сторони, підкріплює її збуджений стан, з іншої – додає монологу цілісності й робить значущим кожне слово. Перед слухачем розгортається психологічна драма, у якій набуває розвитку внутрішній конфлікт – боротьба героїні з собою, своєю пристрасстю. Ця поезія на кшталт інших поетичних творів ліричного спрямування Л. Костенко позначена високою культурою звернення до адресата. Для авторки кохання – не старомодність, а високе почуття, а любовна лірика є «постійним діалогом розуму й серця»<sup>6</sup>. У монолозі ліричної героїні відчувається романтична шляхетність, яка не виключає турботу про духовний комфорт коханого, бажання захистити його від небезпеки її пристрасті. У цьому виявляється сутність її людського «я».

О. Яковчук втілює схвильований характер монологу героїні Л. Костенко у другому солоспіві у тричастинну репризну форму. Характер фактури, темп Allegro, рух шістнадцятих у крайніх розділах складає контраст першому солоспіву. Силабо-тонічний виклад вокальної партії наближує спів до розмови. Фортепіанний супровід з однорідної фактури й стійким звучанням g-moll витриманий у крайніх розділах тричастинної репризної форми з контрастною серединою. Контраст виникає не лише на межі розділів. Спочатку стійкий органний пункт «*re*» протиставлений стрімкому висхідному руху вокальної партії. Її рельєф являє собою прямі лінії, направлені до верхніх нот діапазону співачки, що виглядає як спроба відірватись від землі, відкинути усі умовні обмеження (приклад 3).

У середній частині *Meno mosso* «Вона ж порве нам спокій до струни» змінюється темп, фактура, тип викладення вокальної партії, гармонічний розвиток тощо. Напруга секундової інтонації у високому регістрі, низхідний бас, гармонічна нестійкість подібні до інтонацій першого солоспіву (приклад 4).

---

<sup>6</sup> Таран Л. Жінка з легенди. *Українська мова і література в школі*. 1990. № 3. С. 6.

II

Allegro

45 *mf*  
Спи-

49  
-ни ме-не, о-тям-ся і о-тям, та-

Приклад 3.

77 *mf*  
Во-на ж по-рве нам спо-кій до стру-ни, во-

80  
-на ж сло-ва по-спа-лю-є ву-ста-ми, - спи-ни ме-не і сха-ме-

Приклад 4.

Кульмінацією цього розділу є найвища нота  $b^2$  на слові «востанне», що супроводжується яскравим звучанням тризвуку Ges-dur, яке композитор повторює двічі, підкреслюючи найвищу точку самоконтролю героїні.

Реприза повертається до темпу першої частини. Тут відбувається смислове оновлення змісту через поєднання статичного тонічного органного пункту й середнього хроматичного голосу. Початок динамізованого репризи «*ще поки можу, але вже не можу*» є переломним моментом у драматичному монолозі героїні. Вона здається своїм почуттям.

Третя пісня «Між іншим» має найдовший поетичний текст з шести строф. Поетичні рядки відображають людський біль і розкривають красу людської душі. Зовнішнє, на думку Л. Костенко, не завжди відображає внутрішні якості людини. Лише любов розкриває її внутрішню красу. Співставлення зовнішнього й внутрішнього поетеса закінчує заклик «*люди, будьте взаємно красивими*».

Найдовший з усіх поезій циклу текст з шести строф композитор вкладає у тричастинну форму, де текст розподіляється нерівномірно: одна строфа – у першій частині, три – в другій, дві – у третій. Така особливість змінює драматургічні функції солоспіву: перша частина має характер вступу, друга являє собою основне висловлювання, третя – характер висновку й післямови.

Музичні засоби втілюють таке трактування форми: секундіві розмовні інтонації вокальної партії, одноманітне викладення партії акомпанементу з низхідною басовою лінією у першому розділі вказують на зв'язок з першим солоспівом і встановлюють нейтральний емоційний фон, який щезає з початком другої строфи (приклад 5).

У розділі *piu mosso* тон висловлювання стає схвильованим, більш особистісним. Мелодичні лінії позначені висхідним рухом, фортепіанна фактура, що складається з кількох голосів, стає більш різноманітною й виразнішою. Пожвавлюється гармонічний рух, позначений модуляцією від *e-moll* в сторону бемольних тональностей. Цікавим прийомом композитора є надання слову протилежних його змісту музичних характеристик. Так, слово «*безборонною*» (23 т.) О. Яковчук підкреслює *ff, crescendo*, високою теситурою у вокальній партії (*as<sup>2</sup>*), акордовим фактурним супроводом – засобами, які протирічать смислу цього слова, що демонструє непоборну внутрішню силу героїні, її готовність дати відповідь (приклад 6).

У третій строфі репризність проявляється у поверненні *e-moll*, супроводу крокуючого висхідного басу, поступовим розвитком вокальної партії. Тематичний розвиток подібний до музики другої строфи у скороченому й динамізованому вигляді, що сприяє цілісності довгої поезії.

Andante non troppo

### III

117 *mp*  
Ко-

*p legato*

121  
-ли я бу - ду на - віть си - во - ю і жит - тя мо - є пі - де

Detailed description: This musical score is for Example 5, measures 117-121. It is in 4/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is 'Andante non troppo'. The key signature has one sharp (F#). The piano part begins with a *p legato* marking. The vocal line starts at measure 117 with a *mp* dynamic and continues through measure 121. The lyrics are: '-ли я бу - ду на - віть си - во - ю і жит - тя мо - є пі - де'.

### Приклад 5.

137 *ff*  
- ла я дур - но - ю і доб - ро - ю. Без - бо - рон - но - ю, не - син -

*ff*

140  
-хрон - но - ю ні з те - о - рі - я - ми, ні з прак - ти - ка - ми. І бо -

Detailed description: This musical score is for Example 6, measures 137-140. It is in 4/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (Bb, Eb). The piano part begins with a *ff* dynamic. The vocal line starts at measure 137 with a *ff* dynamic and continues through measure 140. The lyrics are: '- ла я дур - но - ю і доб - ро - ю. Без - бо - рон - но - ю, не - син -' and '-хрон - но - ю ні з те - о - рі - я - ми, ні з прак - ти - ка - ми. І бо -'.

### Приклад 6.



Остання поезія «Крила» – один з найулюбленіших творів Л. Костенко серед шанувальників її таланту, де крила стають символом тих духовних сил людини, які здатні піднести її над буденністю буття. У тексті звучить захоплення від польоту, перелічені усі цінності, які складають смисл життя людини, надають їй сили для польоту. Рефрен «А крила має!», що повторюється, структурує поетичну форму. Крилами людини, за переконаннями авторки, є чесність, щирість, вірність, працьовитість, щедрість, поетичність. Сама ж Л. Костенко є взірцем правдивого митця. Етичні принципи шістдесятництва, у контексті якого розгорталась творчість поетеси, внутрішньо посилили її природну нескореність українського духу й слова. Будучи «головним дзеркалом української нації», Л. Костенко змальовує образ людини-лицаря гідності й честі, що є також найвищим проявом духовності її особистості та її творчості.

Останній у циклі солоспів позначений найбільшим емоційним підйомом, який відчувається вже у фортепіанному супроводі, де рух восьмих у розмірі 6/8 створює враження тремтіння крил, які водночас утримуються важким низхідним басом. Перед вступом вокальної партії О. Яковчук використовує виразний прийом: фортепіанна партія обривається двома акордами й увага слухача переходить до вокалу. Вокальна партія повною мірою проявляє композитора, який вміє працювати з голосом – мелодична лінія складається з коротких мотивів, розділених паузами. Мелодія схожа на голос людини, мова якої переривається від хвилювання й емоцій. Вона не так важко підбирає слова, як у першому солоспіві, – короткі мотиви, долаючи паузи, поступово складаються у фрази. У другій фразі мелодія, постійно рухаючись вгору, сягає діапазону октави (приклад 7).

В останньому солоспіві О. Яковчук зберігає відповідність трьом поетичним строфам, втіленим у тричастинну музичну форму з кодою, де звучать слова поетичного рефрену «А крила має!». У третьому розділі фігуративна фактура змінюється на гімнічно-акордову, подібну до пісень Р. Шумана, що підкреслює урочисто-піднесений тон висловлювання.

Тональний розвиток у коді на слова «А крила має!» приводить до сяючого C-dur. Вони звучать як постулат, що лежить в основі заснування світу, природного як обертоновий звукоряд у партії фортепіанного супроводу. Це твердження у музичному сенсі підкреслює глибокий смисл поетичних слів Л. Костенко про справжні цінності, які складають смисл життя людини. Використання центральної тональності квінтового кола (C-dur) стверджує високий ідеал Людини, прикладом якого є сама Л. Костенко (приклад 8).

191 *mf*  
А й

195  
прав - да, кри - ла - тим гун - ту не тре - ба. Зем -

Приклад 7.

281 *росо rit.* *mf*  
Кри - ла

284  
ма - е!

Приклад 8.

Це і є висновок О. Яковчука, сформульований ним в кінці вокального циклу. Таким чином композитор розкриває й збагачує новими смислами поетичну ідею Л. Костенко. Подібне відбувається в інших солоспівах циклу, де можна побачити зразок того, як поетичний образ сприймає інший поет, який оперує музичними звуками.

## **2. Реалізація жанрових особливостей поезії Ліни Костенко у вокальному циклі Павла та Михайла Сініциних «Падіння Ікара»**

Вокальний цикл Павла та Михайла Сініциних<sup>7</sup> «Падіння Ікара» на слова Л. Костенко написаний у 2001 р. Перше публічне виконання та телевізійна прем'єра відбулись у 2002 р. Тогоріч пройшла його презентація на Міжнародному форумі ЮНЕСКО у проєкті «Диалог культур». Існує низка відеозаписів презентації циклу на державному телебаченні (м. Хмельницький, 2010), у межах Міжнародного фестивалю «Сучасна музика у сучасному світі» (м. Житомир, 2010) у виконанні Лариси Рудої (сопрано).

Автори музики добрали до циклу шість поезій Л. Костенко різних жанрів, утілюючи їхні особливості у своїх солоспівах. Охарактеризуємо їх.

«Спогад» (музика П. Сініцина) являє собою зразок сучасного романсу. У поетичній ремінісценції виявляється аристократична шляхетність авторки. Як і в поезії «Спини мене» відчуваємо шанобливе ставлення героїні до Нього, що підкреслюється зверненням на «Ви» з великої букви. Спогади героїні подані у контексті опису осінньої природи, що надає звучанню поетичних рядків меланхолійності, ностальгійного настрою. Автор вдало реалізує цей стан у жанрі романсу. Сповідальні настрої вокальної інтонації, фортепіанний супровід романтичного складу передають приємні спогади героїні, психологічну подвійність сприйняття часу у співставленні сучасного й минулого (приклад 9).

«Після дощів» (музика П. Сініцина) являє собою природну замальовку. У поетичних строфах відчувається наспівний характер. Використання поетесою ємних словосполучень «*смужка сонця*», «*смарагдова*», «*пурпурова*», «*обрій пензликом торка*», «*гарбузова Мекка*» створює зоровий ефект рідного природного ландшафту (приклад 10).

---

<sup>7</sup> Павло Сініцин, Михайло Сініцин – вихованці НМАУ ім. П. Чайковського (клас композиції проф. Ю. Я. Ішенка). Михайло Сініцин завершив професійну освіту у консерваторії штату Каліфорнія (США). У його творчому доробку – фортепіанні цикли «Різдвяний зошит», «Каліфорнійський альбом», варіації на тему Рахманінова, інструментальні, симфонічні твори, музика для кіно. Він є автором музичного оформлення низки мультиплікаційних фільмів спільного україно-американського проєкту «З любов'ю до дітей».

Andante sostenuto

ри сто - ять у хур - то - ви - ні аїстр. Я - ка ро -

Приклад 9.

29 Andante *mf*

Пі - сля до - шів сма - раг - до - ва діб - ро - ва, на бі - лій рі - ні річ - ка го - вір - ка і

Приклад 10.

Композитор втілює цю поезію у жанрі пісні. Завдяки помірності темпоритму вона набуває рис урочистого гімну, що оспівує красу української природи. Внутрішньої стабільності й стриманості додає стійка тональна сфера у межах a-moll – C-dur. Закінчується солоспів тризвуком однойменного a-moll – A-dur, який стверджує велич і красу української природи.

«Музики» (музика П. Сініцина) є прикладом гумористичної замальовки. П. Сініцин детально опрацював постичний текст Л. Костенко, передає кумедність ситуації – повернення не зовсім тверезих музик з весілля. Композитор насичує камерно-вокальну партитуру великою кількістю деталей, які посилюють жанрову гумористичну основу піснеспіву. Короткі чергування різної артикуляції, поєднання різноманітних ритмічних формул, у т.ч. тріолей, квінтолей, пунктирний ритм, синкопи, контрастна динаміка – усе це розкриває гумористичний характер курйозної ситуації. Зазначені засоби виразності присутні й у вокальній партії, що наближує її до вільної розмови, іноді брутальних інтонацій не зовсім тверезих музик. У фортепіанному супроводі відчутне звучання сільського оркестрового гурту. Переважне використання ч. 5 у партії акомпанементу імітує звучання цимбал, короткі мелодичні поспівки – скрипки, синкопи – бубна (приклад 11).

The image shows a musical score for a piece titled "Музики" (Musicians) by P. Sinitsyn. The score is in 2/4 time, marked "Allegretto" and "mf". It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes numerous pedal markings ("Ped.") and asterisks indicating specific rhythmic patterns. The lyrics are in Ukrainian: "Йшли му - зи - ки із ве - сіл - ля. Цим - ба - ли, бу - бон, цим - ба - ли, бу - бон,".

Приклад 11.

«Осіньна коломийка» (музика М. Сініцина) є рідкісним прикладом танцювальної елегії<sup>8</sup>, що свідчить про дуальний характер буття, його мінливість і невідворотність. Філософський зміст поетичних рядків утілений у невеликий за обсягом пісенспів. Вокальна й фортепіанна партії побудовані на чергуванні синкопованих формул та застиглих інтонацій, що символізує собою неминучість буття. У поетичному й музичному текстах багато змістовно-інтонаційних повторів: марнували, марить, приснилось, туман, купання. Рельєф вокальної лінії досить примхливий, щоразу змінюється, що створює стійку асоціацію з філософським образом «річки Геракліта». Гармонічний супровід, як і мелодика, позначений постійною зміною тонального центру. Так, починається твір у тональності a-moll, другий рядок позначений A-dur, який співставляється з фарбою паралельного fis-moll. Поетичний текст і музика відображають стан людської душі з настанням осіннього періоду життя, що «не в змозі подолати ілюзорне сприйняття світу»<sup>9</sup> (приклад 12).

Приклад 12.

<sup>8</sup> Синицін В. Історичні архетипи поезії Ліни Костенко в сучасному музичному відображенні. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Історія*. Вип. 24. Збірник наукових праць / за заг. ред. проф. О. А. Мельничука. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2016. С. 124.

<sup>9</sup> Ibid.

Загалом музична мова позначена стриманістю у використанні засобів музичної виразності, а еволюційні повтори та переінтонування, за словами В. Синиціна, можна вважати проявом впливу на стиль автора деяких рис мінімалізму<sup>10</sup>. Кінцеве риторичне питання Л. Костенко «Чи може це наснилось нам...» композитор реалізує імпровізаційним ходом у вокальній партії. Автори ставлять три крапки в кінці поезії, віддаючи на розсуд читача визначення цінностей і смислів людського буття.

«Злива» (музика М. Сініцина) – найкоротший піснеспів у циклі. Продовжуючи тематику попереднього номеру, цей солоспів є психологічною кульмінацією циклу. У музиці, як і у поетичному тексті, загострений контраст між буйним розмаїттям вічно живої природи й швидкоплинністю людського буття. Модальна гармонія, що характерна для цього циклу, посилює психологічний контраст співставлення вічної природи й швидкого життя людини, а відтак її відчуття туги у минушому часопросторі (приклад 13).

Приклад 13.

<sup>10</sup> Синицін В. Історичні архетипи поезії Ліни Костенко в сучасному музичному відображенні. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Історія*. Вип. 24. Збірник наукових праць / за заг. ред. проф. О. А. Мельничука. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2016. С. 125.

Завершує цикл філософська балада «Падіння Ікара» (музика М. Сініцина) за мотивами античного міфу. Л. Костенко інтерпретує його через опис відомої картини на цей сюжет фламандського художника середини XVI ст. Пітера Брейгеля Старшого. М. Сініцин у своїй музичній інтерпретації використовує жанр балади, яка має танцювально-хорове походження. Помірний характер руху, авторська ремарка *Lento* створюють атмосферу епічної оповіді, що додає настрій «загадкової урочистості для сприйняття поетичного тексту»<sup>11</sup> (приклад 14).

Приклад 14.

У гармонічному відношенні в партії акомпанементу відбувається співставлення діатоніки й хроматики, що свідчить про виявлення модального мислення композитора. Відчуття тональності є нестійким, воно позначене використанням квартового тону замість терцового. Тональні забарвлення миттєві, підкреслюють основні слова та їхнє емоційне наповнення.

<sup>11</sup> Синицін В. Історичні архетипи поезії Ліни Костенко в сучасному музичному відображенні. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Історія*. Вип. 24. Збірник наукових праць / за заг. ред. проф. О. А. Мельничука. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2016. С. 125.



## ВИСНОВКИ

Аналіз поезій видатної української поетеси сучасності Ліни Костенко, музики вокальних циклів «Крила» Олександра Яковчука, «Падіння Ікара» Павла та Михайла Сініциних дозволяє зробити такі висновки. Теми кохання, єднання людини з природою, філософічність буття, які декларує Л. Костенко у своїх поезіях, суголосно відбиваються у музичних текстах композиторів. Доказом цього є уподібнення вокальної партії вільній розмові головних героїв поетичних рядків, маркування основних смислових слів, фраз, речень. Послуговуючись різними засобами виразності, композитори структурують поетичний текст Л. Костенко, привертаючи увагу виконавця й слухача до основних морально-етичних засад поетичних рядків. Такими засобами постають:

- пошук стійких тонів, гармоній, подібний до пошуку поетесою основного сенсу слова-логоса (О. Яковчук);
- реалізація емоційного стану героїні через організацію темпоритму камерно-вокальної партитури, висхідний рух мелодики, використання *ritu mosso* для позначення підвищення у героїні градусу схвильованості (О. Яковчук);
- артикулювання низхідного руху басової лінії як земного тяжіння, яке намагається подолати людина (О. Яковчук);
- використання фортепіанної фактури романтичного типу для реалізації спогадів, пейзажних замальовок (П. Сініцин);
- варіювання, переінотування як відображення мінливості людського буття (М. Сініцин);
- співставлення діатоніки й хроматики як прояв модального мислення композитора (М. Сініцин).

Творчість Ліни Костенко – тема глибока й невичерпна. Адже її можна розглядати з різних позицій: філологічної, семантичної, культурологічної, історіософічної тощо.

## АНОТАЦІЯ

Представлена стаття присвячена розкриттю особливостей поезії Л. Костенко у вокальних циклах сучасних українських композиторів. Це вокальні цикли для сопрано у супроводі фортепіано О. Яковчука «Крила» та Павла та Михайла Сініциних «Падіння Ікара». Авторкою проаналізовані особливості поезії Л. Костенко, взаємодія вербальної складової з вокальною інтонацією та фортепіанним супроводом, виявлена їхня художня цілісність у контексті духовної аури поезії Л. Костенко.

Зазначено, що сама Л. Костенко розглядає поезію з онтологічної позиції, не відтворюючи реальність, а створюючи її. Своїми словами поетеса артикулює справжні цінності, які складають смисл життя людини. Глибоко й поетично розкриває авторка внутрішній світ ліричної героїні,

велично описує красу української природи, філософськи розмірковує про мінливість буття й швидкоплинність життя людини.

Зазначені засади костенківської поезії яскраво втілені в музиці О. Яковчука, П. та М. Сініциних. Композитори застосовують різноманітні засоби для реалізації інтонаційної виразності поетичних рядків. Авторкою зроблений висновок, що поезія «головного дзеркала нації» Л. Костенко є глибокою темою, яку можна розглядати з філологічної, семантичної, культурологічної, історіософічної позицій.

### Література

1. Брюховецький В. Ліна Костенко. Нарис творчості. Київ : Дніпро, 1990. 262 с.
2. Гайдеггер М. Гельдерлін та сутність поезії. *Возняк Т. Тексти та переклади*. Х. : Фоліо, 1998. С. 345–363.
3. Дячок С. Інтертекст у поезії Ліни Костенко. дис. ... канд. філолог. наук. : 10.01.01 / Київ, Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка, 2019. 186 с.
4. Маларме С. Вірші та проза. Київ : Юніверс, 2001. 240 с.
5. Сасенко В. Поетична культурологія Ліни Костенко. *Українська мова та література*. 2005. Ч. 9. С. 3–8.
6. Синицін В. Історичні архетипи поезії Ліни Костенко в сучасному музичному відображенні. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія : Історія. Вип. 24. Збірник наукових праць / за заг. ред. проф. О. А. Мельничука. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2016. С. 123–126.
7. Статєєва В. Ліна Костенко й українська лексикографія кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Культура слова*. 2010. № 73. С. 54–64.
8. Таран Л. Жінка з легенди. *Українська мова і література в школі*. 1990. № 3. С. 6–7.
9. Таран О., Сусол Л. Творчість Ліни Костенко в контексті поетики необароко. *Наукові записки КДПУ*. Серія : Філологічні науки (літературознавство) / ред.: Г. Д. Клочек, В. В. Лучик, В. П. Марко. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. Вип. 111. С. 198–207.
10. Фізер І. Філософія літератури / за наук. ред. В. Моренця. Київ : НаУКМА; Аграр Медіа Груп, 2012. 217 с.

### Information about the author:

**Yakymchuk Olena Mykolaivna,**

PhD in Arts,

Associate Professor

at the Department of Musicology, Musical Training and Choreography

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

32, Ostrozkyi Str., Vinnitsia, 21100, Ukraine