

УДК 784.3:78.071.2:78.036

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-36>

Людмила СКІРКО,

orcid.org/0009-0006-9431-778X

доцент кафедри концертмейстерства
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *lyudmila.skirko@ukr.net*

Олена СІКАЛОВА,

orcid.org/0009-0003-0877-3673

доцент кафедри концертмейстерства
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *elena.sikalova23@gmail.com*

Олена ПРУДНІКОВА,

orcid.org/0000-0003-3517-066X

кандидат педагогічних наук,
професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *alpr.044512@gmail.com*

МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНИЙ СИНТЕЗ У ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ НА ВІРШІ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ: ЗАВДАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ЩОДО МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА

У статті досліджується проблема музично-поетичного синтезу у вокальних циклах Миколи Дремлюги на вірші українських поетів у контексті сучасної виконавської практики. Особлива увага приділяється ролі концертмейстера як активного учасника інтерпретаційного процесу, який забезпечує розкриття змісту поетичного тексту засобами фортепіанної партії та формує цілісну художню концепцію твору. Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу до камерно-вокальної музики українських композиторів ХХ століття та посиленням уваги до ролі концертмейстера у процесі виконавської реалізації вокального циклу. Метою статті є виявлення та теоретичне обґрунтування специфічних завдань піаніста-концертмейстера у процесі музичної інтерпретації поетичного слова у вокальних циклах М. Дремлюги на вірші українських поетів, а також розкриття механізмів трансформації літературних образів у засоби виразності. У дослідженні застосовано методи музикознавчого аналізу, інтерпретаційного підходу, структурно-функціонального аналізу та елементи семантичного аналізу. Розглянуто особливості композиторського стилю, зокрема мелодичність, ліризм і психологічну насиченість музичної мови. Доведено, що фортепіанна партія у вокальних циклах виконує не лише супровідну, а й змістотворчу функцію, виступаючи разом з вокальною партією носієм образно-емоційного підтексту, драматичного розвитку та смислової організації музичного матеріалу. Проаналізовано ключові параметри інтерпретації, серед яких артикуляція поетичного слова, темброва диференціація, динамічна гнучкість, темпоритмічна варіативність і агогічна свобода виконання. Обґрунтовано, що узгоджена взаємодія вокаліста і концертмейстера забезпечує цілісність художнього образу, стилістичну єдність інтерпретації та повноту розкриття поетичного змісту. Отримані результати можуть бути використані у виконавській і педагогічній практиці піаністів-концертмейстерів, а також у процесі підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва і у науково-дослідній діяльності у сфері музикознавства та виконавського мистецтва.

Ключові слова: вокальний цикл, музично-поетичний синтез, концертмейстер, вокальна партія, мелодична лінія, інтерпретація, фортепіанна партія, українська музика.

Liudmyla SKIRKO,

orcid.org/0009-0006-9431-778X

Associate Professor at the Department of Collaborative Piano
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) liudmila.skirko@ukr.net**Olena SIKALOVA,**

orcid.org/0009-0003-0877-3673

Associate Professor at the Department of Collaborative Piano
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) elena.sikalova23@gmail.com**Olena PRUDNIKOVA,**

orcid.org/0000-0003-3517-066X

PhD in Pedagogical Sciences,
Professor at the Department of General and Specialized Piano
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) alpr.044512@gmail.com

**MUSICAL AND POETIC SYNTHESIS IN VOCAL CYCLES
BY MYKOLA DREMLIUGA BASED ON THE POETRY OF UKRAINIAN POETS:
THE ACCOMPANIST'S TASKS IN THE MUSICAL INTERPRETATION
OF THE POETIC TEXT**

The article explores the problem of musical and poetic synthesis in the vocal cycles of Mykola Dremluga, set to the verses of Ukrainian poets, in the context of modern performing practice. Particular attention is paid to the accompanist's role as an active participant in the interpretative process, which ensures the disclosure of the poetic text's content through the piano part and shapes a holistic artistic concept for the work. The relevance of the study stems from the growing interest in the chamber and vocal music of 20th-century Ukrainian composers and the increased attention to the role of the concertmaster in performing a vocal cycle. The aim of the article is to identify and theoretically substantiate the specific tasks of the pianist-concertmaster in the process of musical interpretation of the poetic word in M. Dremluga's vocal cycles based on verses by Ukrainian poets, and to reveal the mechanisms of transformation of literary images into means of expressiveness. The study uses methods of musicological analysis, an interpretative approach, structural-functional analysis, and elements of semantic analysis. The features of the composer's style are considered, in particular, melodiousness, lyricism and psychological richness of musical language. It is proven that the piano part in vocal cycles performs not only an accompanying, but also a content-creating function, acting together with the vocal part as a carrier of visual and emotional subtext, dramatic development and meaningful organization of musical material. The key parameters of interpretation are analyzed, including the articulation of the poetic word, timbre differentiation, dynamic flexibility, tempo-rhythmic variability and agogic freedom of performance. It is substantiated that the coordinated interaction of the vocalist and the accompanist ensure the integrity of the artistic image, stylistic unity of interpretation and the completeness of the disclosure of poetic content. The results obtained can be used in the performance and pedagogical practice of pianists-concertmasters, as well as in the training of future specialists in musical art and in scientific research activities in the field of musicology and performing arts.

Key words: vocal cycle, musical and poetic synthesis, accompanist, vocal part, melodic line, interpretation, piano part, Ukrainian music.

Постановка проблеми. Сучасне музикознавство приділяє значну увагу питанням камерно-вокального виконавства. Різні аспекти української вокальної музики та індивідуального стилю М. Дремлюги розглядалися в працях Григор'євої (2021), Сіхань (2025), Граб (2024), Мартинюк (2024). Питання теорії та практики концертмейстерського мистецтва, зокрема специфіка ансамблевої взаємодії, функціонування фортепіанної партії та виконавської інтерпретації, висвітлено у працях Чжоу (2021), Ке (2023), Якимчук (2025; 2026).

Проте, незважаючи на наявний науковий

інтерес, проблема музичної інтерпретації поетичного слова крізь призму виконавських завдань піаніста-концертмейстера залишається недостатньо висвітленою. Більшість наявних розвідок зосереджені на композиторських техніках або суто вокальних аспектах виконання циклів М. Дремлюги, тоді як семантика фортепіанної фактури та механізми переведення літературних образів у площину фортепіанної виразності потребують спеціального аналізу.

Звернення композитора до поезії Тараса Шевченка, Володимира Сосюри, Максима Рильського,

Лесі Українки та Павла Тичини зумовлює необхідність глибокого осмислення семантики слова, його інтонаційної виразності та психологічної насиченості, що безпосередньо впливає на процес музичної інтерпретації. Сакралізовані образи та символічна просторовість шевченківської поезії, які проаналізовані в сучасних дослідженнях (Боклах, 2017), підкріплюють глибину її музичного втілення. З огляду на це особливої актуальності набуває проблема визначення ролі концертмейстера як інтерпретатора, здатного засобами фортепіанної партії розкрити внутрішній зміст поетичного тексту та забезпечити цілісність музично-поетичного образу. Водночас недостатня розробленість питань, пов'язаних із функціонуванням фортепіанної партії у вокальних циклах М. Дремлюги та особливостями концертмейстерського втілення художньої концепції твору у взаємодії зі співаком, зумовлює необхідність подальших наукових досліджень у цьому напрямі.

Актуальність теми також зумовлена потребою уточнення ролі піаніста-концертмейстера у вокальному циклі, де він постає не лише виконавцем супровідної партії, а й активним учасником розкриття художньої ідеї твору. Не менш важливим є завдання систематизації виконавських засобів, зокрема артикуляції, педалізації, тембрового забарвлення та динамічної гнучкості, які забезпечують втілення національного колориту й смислової глибини поетичного тексту в музиці М. Дремлюги. Важливим залишається дослідження поєднання теоретичного аналізу музичного тексту з практичними аспектами роботи концертмейстера над образом у взаємодії слова, вокальної партії та фортепіанного звучання. Такий підхід дає змогу глибше осмислити виконавські ресурси камерно-вокального мистецтва та особливості їх реалізації у творчості композитора.

Таким чином, дослідження специфіки роботи концертмейстера у вокальних циклах М. Дремлюги дозволяє не лише розширити уявлення про художні можливості фортепіанного виконавства, а й глибше зрозуміти природу українського камерно-вокального мистецтва.

Мета статті полягає у виявленні та теоретичному обґрунтуванні специфічних завдань піаніста-концертмейстера у процесі музичної інтерпретації поетичного слова у вокальних циклах М. Дремлюги на вірші українських поетів, а також у розкритті механізмів трансформації літературних образів у засоби фортепіанної виразності.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання дослідження**: охарактеризувати природу музично-поетичного синтезу в камерно-

вокальній творчості М. Дремлюги та роль фортепіанної партії у цьому процесі; дослідити семантичні функції фортепіанної фактури як засобу візуалізації та психологізації поетичного тексту; визначити ключові завдання концертмейстера щодо тембрально-колеристичної організації звучання та агогічної гнучкості; проаналізувати практичні аспекти виконавської взаємодії у тріаді «слово – вокал – фортепіано»; узагальнити принципи роботи концертмейстера над інтерпретацією поетичного підтексту вокального твору.

Об'єктом дослідження є камерно-вокальна творчість Миколи Дремлюги на вірші українських поетів. Предметом дослідження виступає комплекс виконавських завдань та інтерпретаційних засобів концертмейстера, спрямованих на розкриття поетичного слова в музичному тексті композитора.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у спробі цілісного аналізу функцій піаніста-концертмейстера як активного суб'єкта відтворення поетичних смислів у вокальних циклах М. Дремлюги, а також у конкретизації ролі фортепіанної партії як носія образно-сислової драматургії твору.

Виклад основного матеріалу. У сучасному музикознавчому дискурсі проблема музично-поетичного синтезу розглядається як одна з центральних у дослідженні камерно-вокального жанру, оскільки саме взаємодія музичного та поетичного компонентів визначає цілісність художнього образу твору. Як зазначається (Григор'єва, 2021), вокальний цикл постає як інтегративна форма, у межах якої музика і слово функціонують як єдина семантична система, що передбачає глибоку взаємозалежність інтонаційних, ритмічних і структурних елементів.

У цьому контексті музично-поетичний синтез доцільно трактувати не як суму двох складників, а як процес їх взаємопроникнення, в якому музика виконує функцію інтерпретації поетичного тексту, а слово – функцію інтонаційно-сислового імпульсу. Подібний підхід корелює з позицією фахівців, які підкреслюють значення інтонаційної природи голосу та його здатності відтворювати семантику тексту через темброво-динамічні засоби та розглядають інтерпретацію вокального твору з позицій інтерпретологічного аналізу (Сихань, 2025).

Творчість М. Дремлюги у цьому ракурсі є показовою, оскільки його вокальні цикли на вірші українських поетів характеризуються високим ступенем інтеграції музичного та словесного начал.

Виокремлені аспекти музично-поетичного синтезу дозволяють розглядати вокальні цикли М. Дремлюги як узгоджену систему, в якій кожен компонент виконує специфічну функцію, але водночас перебуває в тісному взаємозв'язку з іншими (табл. 1).

Базовим у цій системі є інтонаційний аспект, оскільки саме він забезпечує первинну відповідність між мовною та музичною інтонацією. У цьому аспекті музика фактично «продовжує» слово, трансформуючи його в художньо-узагальнену форму.

Ритмічний аспект детермінує архітектоніку музичного часу, опосередковуючи процес інтерпретації поетичного тексту. Згідно з концепцією І. Чжоу (2021), ритмічна організація постає як фундаментальна категорія виконавської стилістики, оскільки саме вона забезпечує діалектичну взаємодію слова та звуку в динаміці їхнього розгортання у часі.

Тембровий аспект забезпечує емоційно-образну насиченість твору, оскільки саме він виступає носієм психологічного змісту. У цьому контексті важливо враховувати як тембр голосу, так і темброві можливості фортепіано, що створюють багатовимірний звуковий простір. Динамічний аспект, зі свого боку, відображає внутрішній розвиток поетичного тексту, підкреслюючи кульмінаційні моменти та формуючи драматургічну логіку твору.

Особливої уваги потребує розгляд формуючого аспекту, який забезпечує відповідність між музичною та поетичною структурами. Саме тут реалізується принцип цілісності вокального циклу як єдиної художньої форми, що узгоджується з науковими положеннями досліджень камерно-вокального жанру (Мартинюк, 2024).

Узагальнюючи, варто підкреслити, що зазначені аспекти не існують ізольовано, а утворюють цілісну систему, у межах якої відбувається процес художньої інтерпретації. Взаємодія цих аспектів

забезпечує глибину та багатошаровість музично-поетичного образу, що особливо виразно проявляється у вокальних циклах М. Дремлюги.

Реалізація такої багатогранної системи у виконавській практиці безпосередньо пов'язана з інтерпретаційною діяльністю концертмейстера. Саме він у дуєті із солістом забезпечує узгодження інтонаційних, ритмічних, тембрових і динамічних параметрів у межах єдиної художньої концепції твору.

Ключового значення набуває діяльність концертмейстера, який виступає як інтерпретатор, здатний в ансамблі з солістом інтегрувати всі зазначені аспекти в єдину виконавську концепцію. Його функція полягає не лише в технічному забезпеченні виконання, а й у створенні смислового простору, в якому поєднуються музичний і поетичний тексти.

Важливим інструментом реалізації цієї інтерпретаційної функції виступає фортепіанна партія, через яку концертмейстер здійснює смислову організацію музичного матеріалу та забезпечує цілісність художнього образу. Фортепіанна партія в камерно-вокальних творах виконує змістотворчу функцію, виступаючи рівноправним учасником формування художнього образу (Якимчук, 2026).

Таким чином, аналіз вокальних циклів М. Дремлюги дозволяє розглядати їх як складні художні системи, в яких музично-поетичний синтез реалізується на різних аспектах організації, а виконавська інтерпретація виступає ключовим чинником цілісного розкриття змісту твору.

Для конкретизації теоретичних положень доцільно звернутися до розгляду вокального твору М. Дремлюги, написаного на вірш Володимира Сосюри «Так ніхто не кохав», у якому особливо виразно виявляється специфіка музично-поетичного синтезу, притаманного композитору.

Інтонаційний аспект музичного матеріалу демонструє тісний зв'язок із мовною інтонацією поетичного тексту. Мелодична лінія вокальної пар-

Таблиця 1

Аспекти музично-поетичного синтезу у вокальних циклах М. Дремлюги

Аспект	Характеристика	Виконавське значення
Інтонаційний	Відповідність музичної інтонації мовній інтонації тексту	Забезпечує природність вокального висловлювання
Ритмічний	Узгодження ритму поезії з музичним ритмом	Формує цілісність фразування
Тембровий	Відображення емоційного змісту через тембр голосу і фортепіано	Поглиблює образність
Динамічний	Відповідність динаміки розвитку поетичного тексту	Підсилює драматургію
Формуючий	Співвідношення музичної форми і поетичної структури	Забезпечує композиційну цілісність

Джерело: складено авторами на основі (Григор'єва, 2021; Сіхань, 2025; Мартинюк, 2024)

тії побудована за принципом декламаційної виразності, що наближає її до природного мовлення. Зокрема, у початковому розділі твору (умовно тт. 1–8) спостерігається інтонаційна наближеність до природного мовлення, де музична фраза безпосередньо відтворює логіку поетичного тексту. У кульмінаційній зоні (умовно тт. 20–28) фортепіанна партія активізується, посилюючи драматургічну напругу через динамічне зростання та фактурне ущільнення. Такий підхід забезпечує органічність музичного висловлювання та сприяє глибшому розкриттю змісту поезії.

Ритмічна організація твору відображає структуру поетичного тексту, зокрема особливості його строфіки та акцентуації. У низці епізодів спостерігається свідоме відхилення від метричної регулярності, що надає виконанню елементів агогічної свободи та підсилює емоційну виразність.

Тембровий аспект реалізується через взаємодію вокальної та фортепіанної партій. Фортепіано виконує функцію не лише гармонічної підтримки, а й створює образно-емоційний фон, що підкреслює настрій поетичного тексту. Зокрема, використання середнього та нижнього регістрів сприяє формуванню ліричного, інтимного звучання, тоді як контрастні регістри переходять посилюють драматичні моменти.

Динамічний розвиток твору безпосередньо пов'язаний із семантикою поетичного тексту. Кульмінаційні точки збігаються зі смисловими вершинами вірша, що забезпечує узгодженість музичної та словесної драматургії. У цьому контексті важливу роль відіграє концертмейстер, який за допомогою динамічних градацій і фактурних змін підсилює виразність вокальної партії.

Формотворчий аспект виявляється у відповідності музичної форми поетичній структурі. Кожна строфа тексту знаходить своє відображення в музичному розвитку, що створює відчуття цілісності та завершеності.

Отже, у зазначеному творі музично-поетичний синтез реалізується як багатовимірний процес, в якому всі елементи музичної мови підпорядковані розкриттю поетичного змісту. Водночас ключова роль у цьому процесі належить концертмейстеру, який інтегрує інтонаційні, ритмічні, темброві та динамічні параметри в єдину виконавську концепцію, забезпечуючи цілісність художнього образу.

Особливої уваги в контексті цього дослідження потребує питання функціонування концертмейстера як інтерпретатора, який забезпечує цілісність музично-поетичного синтезу у вокальному творі.

У контексті дослідження концертмейстерської інтерпретації доцільно розглядати формування

інтерпретаційного мислення як складний комплексний процес, що поєднує виконавський досвід, педагогічні традиції та індивідуально-стильові чинники. Розвиток фортепіанного виконавства та системи професійної підготовки безпосередньо впливає на здатність концертмейстера до цілісного художнього мислення, що узгоджується з науковими підходами, представленими в праці В. Ке (2023).

У цьому аспекті фортепіанну партію слід трактувати не як допоміжний компонент, а як повноцінний носій смислу, через який реалізується значна частина образно-емоційного та драматургічного потенціалу вокального твору. Такий підхід дозволяє розглядати концертмейстера як активного партнера соліста у створенні виконавської інтерпретації. Подібне розуміння ролі фортепіанної партії узгоджується з положеннями, висвітленими в дослідженнях О. Якимчук (2026).

Інтерпретаційна діяльність концертмейстера у вокальних циклах М. Дремлюги передбачає багатопланову роботу з музичним матеріалом. В інтонаційному аспекті це виявляється в точному відтворенні характеру поетичного мовлення, що досягається через узгодження артикуляції, фразування та динаміки у партіях соліста і концертмейстера. У ритмічному вимірі важливим є відчуття темпоритмічної гнучкості, яка дозволяє зберегти природність поетичного висловлювання.

Особливе значення має темброво-фактурний аспект, оскільки саме через нього концертмейстер формує звуковий простір твору. Використання різних регістрів, фактурних моделей та педалізації дозволяє створити відповідний емоційний фон, що підсилює зміст поетичного тексту. У цьому контексті фортепіано виступає не лише як інструмент супроводу, а як рівноправний учасник художнього процесу.

Водночас інтерпретаційна діяльність концертмейстера неможлива без тісної взаємодії з вокалістом. Саме ансамблева узгодженість забезпечує цілісність виконання та дозволяє досягти гармонійного поєднання музичного і словесного компонентів. Таким чином, ефективна виконавська інтерпретація формується в процесі взаємодії, де кожен учасник ансамблю виконує не лише свою партію, а й бере участь у створенні спільного художнього образу (Чжоу, 2021).

Виконавська діяльність у вокальному мистецтві постає як комплексний процес, що охоплює технічний, інтонаційний, тембровий, ритмічний і смисловий аспекти інтерпретації. Її цілісність забезпечується взаємодією виконавських компонентів, зокрема узгодженням артикуляції, дина-

міки, темпоритму та фразування, а також здатністю виконавців поєднувати музичну форму із семантикою поетичного тексту.

Важливим аспектом подальшого аналізу є врахування специфіки поетичного джерела, оскільки саме характер поезії значною мірою визначає особливості музичного втілення та інтерпретаційні стратегії виконавців. У цьому контексті доцільно здійснити порівняльний аналіз вокальних творів композитора на вірші Володимира Сосюри та Максима Рильського.

Поезія В. Сосюри характеризується емоційною відкритістю, ліричною експресивністю та інтонаційною наближеністю до живого мовлення. Це зумовлює відповідну специфіку музичного втілення, в якому провідну роль відіграє декламаційна мелодика, що тяжіє до природної мовної інтонації. Музична тканина в таких творах часто відзначається гнучкістю ритму, використанням агогічних відхилень та динамічної варіативності, що сприяє передачі безпосередності емоційного висловлювання.

Натомість поезія М. Рильського відзначається більшою структурованістю, гармонійністю та інтелектуальною врівноваженістю. Її ритмічна організація є чіткішою, а образна система – більш узагальненою та стилістично вивіреною. Це знаходить відображення в музичному втіленні, яке характеризується більшою стабільністю метроритмічної структури, чіткішою формою та стриманішою динамікою.

У вокальних циклах М. Дремлюги ці відмінності проявляються в різних типах музично-поетичного синтезу. У творах на вірші В. Сосюри домінує інтонаційно-декламаційний тип, в якому музика безпосередньо слідує за поетичним текстом, підкреслюючи його емоційну насиченість. Водночас у творах на вірші М. Рильського переважає структурно-узагальнений тип синтезу, де музика не лише відображає текст, а й певною мірою дистанціюється від нього, створюючи узагальнений художній образ.

Ці відмінності безпосередньо впливають на виконавські завдання концертмейстера. У разі інтерпретації творів на поезію В. Сосюри концертмейстер має забезпечити максимальну гнучкість темпоритму, чутливість до мовної інтонації та динамічну пластичність. Натомість у творах на поезію М. Рильського важливим є збереження структурної чіткості, баланс між вокальною та фортепіанною партіями та стриманість виразових засобів.

Таким чином, поетичне джерело виступає одним із визначальних чинників формування

музично-поетичного синтезу, що зумовлює особливості композиторського мислення. Інтерпретація вокального твору постає процесом, де поєднуються індивідуально-стильові характеристики виконавців, особливості музичного тексту та семантика поетичного слова (Pinchuk, 2025).

Вокальні цикли М. Дремлюги демонструють різні моделі музично-поетичного синтезу залежно від поетичного матеріалу, що й визначає варіативність інтерпретаційних стратегій концертмейстера.

Висновки. Підсумовуючи результати проведеного дослідження, можна констатувати, що музично-поетичний синтез у вокальних циклах М. Дремлюги постає як складна архітектонічна цілісність, де вербальний текст і музична тканина перебувають у стані глибокої взаємозумовленості. У ході наукової розвідки встановлено, що виконавська діяльність піаніста-концертмейстера детермінована низкою взаємопов'язаних аспектів, які в сукупності забезпечують органічне втілення художнього задуму.

Артикуляційно-інтонаційний аспект дослідження засвідчив, що піаніст має відтворювати інструментальними засобами живу природу людського мовлення. Це означає, що музична інтонація повинна бути спорідненою з поетичною: виконавець переносить акценти, паузи та емоційну напругу вірша на фортепіанну гру. Завдяки такому підходу досягається органічна єдність слова та музики, де звучання інструмента стає природним продовженням змісту тексту.

Ритмічний аспект дослідження акцентує на гнучкості музичного часу. Виконавець застосовує агогічні відхилення – невеликі зміни темпу, зумовлені емоційним змістом поезії, – при цьому не порушуючи загальної конструктивної логіки твору. У межах фактурно-колористичного аспекту піаніст формує особливий звуковий баланс, завдяки якому фортепіанна партія стає не просто супроводом, а вагомим психологічним підтекстом до слів. Композиційно-драматургічний аспект передбачає роль піаніста як творця наскрізного розвитку образу: від початкового експонування теми до її підсумкового завершення, що забезпечує цілісність усього вокального циклу.

Порівняльний аналіз творів на вірші В. Сосюри та М. Рильського засвідчив, що характер літературного джерела безпосередньо впливає на тип синтезу та визначає специфіку виконавських стратегій. Емоційна відкритість поезії Сосюри диктує потребу у підвищеній кантиленності та гнучкій агогіці, тоді як інтелектуальна заглибленість текстів Рильського потребує від концертмейстера

архітектонічної строгості та графічності штрихів. Таким чином, діалогічна взаємодія вокаліста і піаніста постає необхідною умовою повноцінної інтерпретації циклу як синкретичної художньої системи.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямі вбачаються у вивченні жанрової еволюції вокальної творчості М. Дремлюги, проведенні

порівняльного аналізу виконавських інтерпретацій різними фортепіанними школами, а також у поглибленні текстологічних розвідок щодо авторських ремарок у рукописах композитора. Подальша розробка методології ансамблевої взаємодії дозволить розширити теоретичну базу сучасного концертмейстерства та збагатити практику камерно-вокального виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боклах Д. Топос Єрусалима у поемі «Марія» Т. Шевченка: особливості сакралізації есхатологічної просторової міфологеми міста. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2017. № 1. С. 11–14. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2017_1_4 (дата звернення: 30.03.2026).
2. Граб У. Б. Особливості інтерпретації поетичного тексту у вокальному циклі Івана Вовка «Сім струн» на слова Лесі Українки. *Українська музика*. 2024. № 2 (49). С. 38–49. DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2024-2-49-5>.
3. Григор'єва О. Б. Вокальний цикл у творчості Д. Л. Клебанова: аспекти інтерпретації жанру: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2021. 240 с. URL: <https://repo.num.kharkiv.ua/handle/num/224> (дата звернення: 30.03.2026).
4. Ден Я. Культурна інтеграція китайських оперних співачок (сопрано) в європейську вокальну традицію крізь призму глобалізаційних процесів. *Українська музика*. 2026. № 1 (56). С. 33–41. DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-1-56-4>.
5. Ке В. Лю Шікунь – засновник системи приватної фортепіанної освіти в Китаї. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. № 65, Т. 1. С. 56–61. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-1-9>.
6. Мартинюк Т. В. «Образ коханої» Михайла Вериківського у контексті проблеми камерно-вокальної циклічності. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2024. № 3. С. 100–108. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.15>.
7. Сіхань Я. Оперні амплуа сопрано в європейському мистецтві XVII–XIX століть у світлі інтерпретологічного аналізу : дис. PhD : 025. Харків, 2025. 219 с. URI: <https://nrat.ukrntei.ua/searchdoc/0825U003731/#> (дата звернення: 30.03.2026).
8. Сіхань Я. Типологізація жіночого сопрано в європейському оперному мистецтві XVII–XIX століть: від універсальності до спеціалізації. *Аспекти історичного музикознавства*. 2025. № 39. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum2-39.09>.
9. Цінь Ц. Творчість китайських сопрано в аспекті глобалізаційних процесів. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2025. № 75. С. 107–120. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-75.07>.
10. Чжоу І. Індивідуальний виконавський стиль в умовах глобалізації (на прикладі творчості китайських співаків): дис. ... канд. мистецтвознавства. Суми–Харків, 2021. URI: <https://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/16356> (дата звернення: 30.03.2026).
11. Якимчук О. М. «Stabat Mater» Олени Ільницької у контексті жанрово-стильових пошуків композиторки. *Українська музика*. 2026. № 1 (56). С. 102–109. DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-1-56-11>.
12. Якимчук О. М. Камерно-інструментальна творчість Олени Ільницької: жанрово-стильовий аспект. *Слобожанські мистецтвознавчі студії*. 2025. № 3. С. 161–165. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.30>.
13. Pinchuk Y. Comparative analysis of career strategies of opera singers in European and American cultural institutions. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 93, Т. 2. С. 105–112. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-16>.
14. Zholdak D. The art of opera design in the context of the digital turn: culture, technology, ethics. *International Journal on Culture, History, and Religion*. 2025. Vol. 7, № 3. P. 736–754. DOI: <https://doi.org/10.63931/ijchr.v7iS13.261>

REFERENCES

1. Boklakh, D. (2017) Topos Yerusalima u poemi «Mariia» T. Shevchenka: osoblyvosti sakralizatsii eskhatolohichnoi prostorovoi mifolohemy mista [The topos of Jerusalem in T. Shevchenko's poem «Maria»: features of sacralization of the eschatological spatial mythologeme of the city]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*, 1, 11–14. http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2017_1_4 [in Ukrainian].
2. Hrab, U. B. (2024) Osoblyvosti interpretatsii poetychnoho tekstu u vokalnomu tsykli Ivana Vovka «Sim strun» na slova Lesi Ukrainky [Peculiarities of poetic text interpretation in Ivan Vovk's vocal cycle «Seven Strings» based on Lesia Ukrainka's poetry]. *Ukrainska Muzyka*, 2 (49), 38–49. <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2024-2-49-5> [in Ukrainian].
3. Hryhorieva, O. B. (2021) Vokalnyi tsykl u tvorchosti D. L. Klebanova: aspekty interpretatsii zhanru [Vocal cycle in the works of D. L. Klebanov: aspects of genre interpretation]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva. Kharkiv. 240 p. <https://repo.num.kharkiv.ua/handle/num/224> [in Ukrainian].
4. Den, Y. (2026) Kulturna intehratsiia kytayskykh opernykh spivachok (soprano) v yevropeisku vokalnu tradytsiiu kriz pryзму hlobalizatsiinykh protsesiv [Cultural integration of Chinese opera singers (soprano) into European vocal tradition in the context of globalization]. *Ukrainska Muzyka*, 1 (56), 33–41. <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-1-56-4> [in Ukrainian].
5. Ke, V. (2023) Liu Shykun – zasnovnyk systemy pryvatnoi fortepianoi osvity v Kytai [Liu Shikun as the founder of private piano education system in China]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 1(65), 56–61. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-1-9> [in Ukrainian].

6. Martyniuk, T. V. (2024) «Obraz kokhanoi» Mykhaila Verykivskoho u konteksti problemy kamerno-vokalnoi tsyklichnosti [«The Image of the Beloved» by Mykhailo Verykivskiy in the context of chamber-vocal cyclicality]. *Pivdennoukrainski mystetski studii*, (3), 100–108. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.15> [in Ukrainian].
7. Sykhan, Y. (2025) Operni amplua soprano v yevropeiskomu mystetstvi XVII–XIX stolit u svitli interpretolohichnoho analizu [Operatic soprano roles in European art of the 17th–19th centuries in the light of interpretological analysis]: PhD thesis. Kharkiv. 219 p. <https://nrat.ukrintei.ua/searchdoc/0825U003731/#> [in Ukrainian].
8. Sikhan, Y. (2025) Typolohizatsiia zhinochoho soprano v yevropeiskomu opernomu mystetstvi XVII–XIX stolit: vid universalizmu do spetsializatsii [Typologization of female soprano in European opera art of the 17th–19th centuries]. *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva*, (39). <https://doi.org/10.34064/khnum2-39.09> [in Ukrainian].
9. Tsin, T. (2025) Tvorchist kytais'kykh soprano v aspekti hlobalizatsiinykh protsesiv [Creativity of Chinese sopranos in the context of globalization]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, (75), 107–120. <https://doi.org/10.34064/khnum1-75.07> [in Ukrainian].
10. Chzhou, Yi. (2021) Indyvidualnyi vykonavskiy styl v umovakh hlobalizatsii (na prykladi tvorchosti kytais'kykh spivakiv) [Individual performing style in the context of globalization (based on Chinese singers' творчість)]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva. Sumy–Kharkiv. <https://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/16356> [in Ukrainian].
11. Yakymchuk, O. M. (2025) Kamerno-instrumentalna tvorchist Oleny Ilnytskoi: zhanrovo-stylovyi aspekt [Chamber-instrumental творчість of Olena Ilnytska: genre and stylistic aspect]. *Slobozhanski mystetstvoznavchi studii*, (3), 161–165. <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.30> [in Ukrainian].
12. Yakymchuk, O. M. (2026) «Stabat Mater» Oleny Ilnytskoi u konteksti zhanrovo-stylovykh poshukiv kompozytorky [«Stabat Mater» by Olena Ilnytska in the context of genre-stylistic searches]. *Ukrainska Muzyka*, (1(56)), 102–109. <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-1-56-11> [in Ukrainian].
13. Pinchuk, Y. (2025) Comparative analysis of career strategies of opera singers in European and American cultural institutions. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, (93(1)), 105–112. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-16>.
14. Zholdak, D. (2025) The art of opera design in the context of the digital turn: culture, technology, ethics. *International Journal on Culture, History, and Religion*, 7(3), 736–754. <https://doi.org/10.63931/ijchr.v7iSI3.261>.

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

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

