

ОПРАЦЮВАННЯ ФОЛЬКЛОРУ В КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА СЮТИ

Молчко У. Б.

ВСТУП

Український соціокультурологічний простір у реаліях нашого сьогодення розвивається як під впливом прогресу світових глобалізаційних процесів, так і еволюціонує в залежності з поступом національного мистецтва. У часи російсько-української війни 2014–2025 років проходить глибоке розуміння виховної цінності змістового контенту нашої народнопісенної музики. Чимало сучасних митців здійснюють їх опрацювання як для сольного, так і колективного виконання, що забезпечує широке впровадження фольклору в концертні програми, а відтак і у національне мистецьке середовище. До них належить сучасний український композитор, доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії України імені Петра Чайковського, лауреат премії імені Миколи Лисенка Богдан Сюта, виходець з франкового краю – Дрогобиччини.

Видатний культурно-освітній діяч народився у місті Дрогобичі Львівської області 28 листопада 1960 року в родині філологів: батько Еміліан Володимирович працював заступником декана Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. І. Франка, як славіст був фундатором наукової етнопедagogіки, а мати Катерина Миколаївна працювала викладачем української мови та літератури в Дрогобицькому державному музичному училищі. Музичну освіту здобув у Дрогобицькій дитячій музичній школі, Дрогобицькому державному музичному училищі, Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка.

У 1984 році повернувся до рідного міста, де працював викладачем музично-теоретичних дисциплін, композиції та концертмейстерського класу Дрогобицького державного музичного училища (нині – Дрогобицький музичний фаховий коледж імені В. Барвінського) у 1984–1987 роках. З 1985 року викладав паралельно у Дрогобицькому державному педагогічному інституті ім. Івана Франка (тепер – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка) на кафедрі музично-теоретичних дисциплін та гри на музичних інструментах. Наукові дослідження, музикознавство як розділ науки починали захоплювати щораз більше. Б. Сюта вирішує у 1989 році

вступати на навчання до аспірантури в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Науковим керівником його дослідницької роботи був Антон Муха. В аспірантурі Б. Сютя навчався до 1992 року і захистив дисертацію на тему «Проблеми оновлення музичної драматургії в камерно-вокальній творчості українських композиторів середини 1960–1980 рр.»¹ та отримав наукове звання кандидата мистецтвознавства. Продовженням наукових досліджень став захист докторської дисертації «Принципи організації художньої цілісності у творчості українських і польських композиторів 1970-х – 1990-х років»². Митець за значні досягнення в музикознавчій царині, зокрема за наукові дослідження 2006–2011 років, став лауреатом премії імені Миколи Лисенка. Сьогодні провідний мистецтвознавець працює професором на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського та виховує нове покоління науково-педагогічних кадрів.

У мистецькій спадщині Б. Сюті вагоме місце займає композиторський доробок. Культурно-освітній діяч має напрацювання в симфонічній, інструментальній, хоровій, камерно-вокальній, камерно-інструментальній музиці. Оригінальним набутком є його опрацювання фольклорних взірців. До них належать хорові обробки «Там, де чорна шатха сумно...», «Ой, не жалуй, моя мила» та сольна композиція «Ой горе тій чайці...».

Мета дослідження – здійснити музикознавчий аналіз зазначених творів Богдана Сюті задля визначеності художньої вартості композицій. Хорові та сольні опрацювання народнопісенного матеріалу Б. Сютю не були об'єктом наукових зацікавлень сучасних дослідників, тому актуальним є розгляд цих обробок, які сьогодні є частиною культурної скарбниці України.

1. Модифікації пісенного матеріалу в хорових композиціях а capella Богдана Сюті

Композиторське зацікавлення Б. Сютю українським фольклорним матеріалом знайшло втілення в опрацюванні народної пісні літературного походження «Там, де чорна шатха сумно...»³. Тематичне

¹ Сютя Б. Проблеми оновлення музичної драматургії в камерно-вокальній творчості українських композиторів середини 1960–1980 рр.: дис. ... канд. мистецтв : 17.00.02. Київ, 1992. 224 с.

² Сютя Б. Принципи організації художньої цілісності у творчості українських і польських композиторів 1970-х–1990-х років : дис... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського 2006. 419 с.

³ Сютя Б. *Там, де чорна шатха сумно...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюті. Київ, 2024. 4 с.

змістове наповнення поетичної першооснови вказує на приналежність її до індивідуальної творчості сибірських політичних в'язнів 50– років ХХ століття. Автор створює хоровий варіант цієї пісні, яка є відображенням тяжкої долі людей, поневолених радянським режимом. Для відтворення тематико-змістового наповнення літературно-музичної композиції Б. Сюта застосовує наскрізну форму.

Хорову композицію для мішаного складу розпочинає соло. Автор вказує на сумовитий, повний жалю характер музично-літературної композиції темповою ремаркою *doloroso*. Тональність *d-moll*, початкова динаміка *ppp* налаштовують на сприймання трагедійної художньо-емоційного образної сфери поетичного твору. Партії тенора, якій автор відводить функцію занурення слухача в сферу чуттєвих переживань в ув'язнені, властива глибока опора на інтонаційний арсенал народно-пісенної музики. Простота мелодичних ходів інтервалами терції, висхідний і спадний рухи, підкреслення змістового наповнення альтерованими звуками сприяють відображенню теми понівечених доль в сибірському засланні. Автор підсилює словесний контент вступом хорових партій тенора і баса, які розспівують поетичну фразу «...там то моя ненька життя закінчила»⁴. Емоційна сфера віршованого слова підкріплюється інтонаційною насиченістю висхідними ходами четвертними тривалостями низького регістру, котрі загострюють трагічну оповідність. Поглиблення змістової плачевності здійснюється переходом музичного розвитку від словесного виконання до хорового вокалізу. Мелодичні лінії на *legato* розпочинає альтова партія, до якої долучаються сопрано. Мінорне тло обробки підсилене тембровим забарвленням тенорової і басової партій. Довготривалі звуки у низькому регістрі, котрі співаються обома зазначеними чоловічими голосами крізь весь безсловесний епізод, додають безрадісної чуттєвості. Інтонаційний басовий хід вияскравлює емоційно-сміслову наповнення композиторської інтерпретації літературної першооснови. Застосований митцем перемінний розмір не тільки споріднює хорове опрацювання з народно-пісенними взірцями, але забезпечує художню свободу виконання.

Наступний музичний розвиток побудований на інтерпретації п'ятого і шостого куплетів поетичної першооснови, у якій оспівується втрата матері і оплакування сином. Тематизм побудований на поступеновому русі, що споріднює мелодичні інтонації з народнопісенними взірцями. Насичена хорова фактура відтворює образно-художнє напруження пережитих людських трагедій в Сибіру. Драматизація емоційного

⁴ Сюта Б. *Там, де чорна шахта сумно...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюти, 2024. С. 1.

тону епізоду передана автором звуковими послідовностями, що притаманні мелосу та рясно насичую мелодичну лінію хроматизованими ходами. Власне це підсилює емоційний тонус поетичних рядків, у яких передані розпачливі думки з приводу загибелі найдорожчої людини. В інших партіях композитор застосовує виразні засоби, котрі поглиблюють літературно-музичну змістову наповненість. Поєднання в партіях альтів та тенорів довготривалих звуків та альтерованого мелодичного руху створюють враження неспокою та болю. Секундова та тритонна інтервальна насиченість додають музичній тканині загостреного колоритного забарвлення, котре відображає емоційно-психологічну сторону безнадійної трагедійності. Глибинність експресивних поетичних фраз автор посилює технічним прийомом вібрації в низькому регістрі тонічного звука басової партії, який композитор пропонує виконувати *quasi tr.* (як трель – У. М.).

Динамічний спад на *diminuendo* підводить до ще одного безсловесного хорового епізоду. Композитор застосовує на тлі довготривалих звуків в партіях тенора та баса проведення окремих тематичних проведень. Спочатку в альтовому викладі з'являється вокальна фраза з низхідним поступеним рухом, повна туги й жалю, на яку накладаються сопранові речення, квартові та квінтові ходи, що додають схвильованої чуттєвості. Хоровий вокаліз завершує басова послівка, яка підводить до кінцевого епізоду хорової обробки.

Завершують обробку пісні «Там, де чорна шахта сумно...» музичні фрази, які звучать в басовій партії. Змістове наповнення літературної першооснови насичене повними великого жалю зверненнями сина до матері: «Ти була одна у мене, А я щаслив був. Прийди мамо к сину своєму, сльози утамуй...»⁵. Мелодична основа тематичного проведення забарвлена густим тембром низького регістру, який передає весь трагізм сибірського поневолення і втрати найріднішої людини. Вокальному вислову характерний поступеним рух половинними та четвертними вартостями. Це сприяє зосередженню на текстові народнопісенного вірця. Напруженість почуттів підсилюється автором проведенням басових фраз на тлі хорального хорового викладу. Уведення тритонного звучання у сопранову партію загострює емоційну насиченість твору та надає тематизму мужньої експресивності. Підсилюючи зміст літературної першооснови, Б. Сютя підкреслює окремі слова музичними ремарками: *poco ritenuto*, «з розпачем». Опрацювання народнопісенного вірця «Там, де чорна шахта сумно...»

⁵ Сютя Б. *Там, де чорна шахта сумно...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюті, 2024. С. 4.

завершується безсловесною мелодичною послідовністю, котра розчиняється в заключному акордовому хоровому викладі.

До творчого доробку Б. Сюті належить обробка народної пісні «Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю»⁶. Фольклорний вірєць, що опублікований у виданні «Народні пісні у записах Івана Франка»⁷, привернув композиторську увагу українського митця. За змістовим наповненням цей зразок мелосу належить до категорії родинно-побутових пісень, у якому оспівано складні суспільно-економічні обставини тогочасного життя в Східній Галичині кінця XIX століття. Зубожіння, котре спричинювало п'янство серед народу, було вираженням протесту «... проти того ладу, котрого всіх кінців і движучих пружин він (мужик – У. М.) не може збагнути своїм розумом, серед котрого він (мужик – У. М.) не може придумати для себе ніякої підмоги»⁸. Ставши на згубний шлях, це моральне падіння приводить на тяжких наслідків втрати життя і знищення родини.

Пісня «Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю» належить селу Уторопи, що на Косівщині, яку Іван Франко записав, перебуваючи вдруге ув'язнений в с. Березова, що на Коломийщині. «В коломийській тюрмі 1880 року багато пісень проспівали Франкові до запису Кароль і Францішек Батовські з с. Ценева Коломийської округи, Іван Васильківський з с. Уторопів тієї ж округи (підкреслення наше – У. М.), Іван Сидорук з с. Чортівці Обертинського повіту та інші», – зазначає у вступній статті «Іван Франко і народна пісня» Олександр Дей⁹. Для представленого нотного запису пісні «Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю» у зазначеному виданні провідним є «...сюжетний код, втілений у вербальному тексті»¹⁰. Трагічна емоційна-складова змістового наповнення цього фольклорного вірця вплинула на визначення маршового характеру, дводольну метричну організацію музичного матеріалу, в котрому поєднуються рівні восьмі вартості та лаконічні шістнадцяткові ходи.

⁶ Сютя Б. *Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюті, 2024. С. 4.

⁷ Народні пісні в записах Івана Франка / упорядкування, вступна стаття і примітки О. Дея. Київ : Музична Україна, 1981. С. 115.

⁸ Іван Франко. Енциклопедія життя і творчості. URL : <https://www.i-franko.name/uk/Folklore/1882/ZhinochaNevoljaVPisnjax/PoganeZhyttjaZNeljubomPjanycej.html> (дата звернення: 09. 04. 2025).

⁹ Дей О. Іван Франко і народна пісня. *Народні пісні в записах Івана Франка* / упорядкування, вступна стаття і примітки О. Дея. Київ : Музична Україна, 1981. С. 10.

¹⁰ Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Нарис. Київ ; Тернопіль : Астон, 2007. С. 56.

Тема людської долі, яка оспівується в фольклорному вірці, надихнула мистецьку уяву Б. Сюті до створення обробки для чоловічого хорового складу а cappella.

Композицію розпочинає виконання пісенного матеріалу тенорового партією, що асоціюється з зачинами епічних та ліричних композицій. Тональність а-moll, розмір 2/4, темп Moderato надають твору походового характеру. Динаміка *mp* вияскравлює подання літературної першооснови хору. На словах «...Тогди будеш жалувати, як я вмру»¹¹ вступає партія другого тенора. Музичний матеріал цього тематичного проведення будується на низхідному русі з тонічного звука до домінантового, котрий викладений половинними вартостями. Уведення альтерованих ходів передає загостреність образної сфери почуттів суму, журби, смутку. Інтонація малої секунди асоціюється із «зітханням». Довготривалі звуки, якими передані слова «Ой не жалуй»¹² переходять в одновисотні інтонування, відтворюючи текстову основу «...Тогди будеш жалувати, як я вмру»¹³. Композитор репрезентує свою ліричну мелодичну виразність, будуючи тематизм обробки на спадних ходах і секундових мотивах «стогону». Характерний пунктирний ритмічний малюнок та шістнадцяткові послідовності партії першого тенора додають схвильованості та споріднюють нотний виклад з думним епосом.

Емоційний імпульс обробки посилюється шляхом введення двох тематичних проведення, зокрема в партії першого тенора і в партії баса. Різноманітність мелодичних рухів при музичній інтерпретації віршованих слів «...Тогди будеш жалувати, плакати як я буду на лавоньці лежати»¹⁴, довготривалі хроматизовані звуки в партії другого тенора драматизують процес музичного розвитку твору. Повторюваність слів «як я буду на лавоньці лежати»¹⁵ поглиблюють лірико-похмурну трагедійність змістової наповненості поезії. Акцентуючи на психологічній настроєвості головного героя, автор переносить тематичне проведення в низький регістр, чим згущує емоційний відтінок катастрофічності.

¹¹ Сюта Б. *Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюті. Київ, 2024. С. 1.

¹² Сюта Б. *Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюті. Київ, 2024. С. 1.

¹³ Сюта Б. *Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюті. Київ, 2024. С. 2.

¹⁴ Сюта Б. *Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюті. Київ, 2024. С. 2.

¹⁵ Сюта Б. *Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюті. Київ, 2024. С. 2.

Застосування перемінних розмірів сприяє передачі експресивної схвилюваності.

Загострення художньо-змістової сутності народнопісенного взірця здійснюється Б. Сютюю шляхом уведення поліфонічних прийомів. Змальовуючи тяжку долю жінки, яка залишається самою після смерті чоловіка, композитор подає тематичний матеріал канонічними проведеннями. Це драматизує лірико-трагедійну тематику обробки та додає динамічності образному змісту. У процесі музичного розвитку хорової фактура все більше насичується імпульсивним тематизмом. Пунктирний ритмічний малюнок, фігурації, що виражені дрібними тривалостями відображають психологічну експресивність.

Завершує композицію басове проведення кінцевих речень. Густа тембральність низького регістру надає музичним фразам драматичного узагальнення доленості життєвого вироку.

Отож, опрацювуючи народнопісенний матеріал «Там, де чорна шатха сумно...», «Ой, не жалуй, моя мила» для хору, Б. Сютя тонко заглиблюється образний зміст фольклорних взірців. Цим композиціям властива щирість вислову, яка досягається наскрізним музичним розвитком мелосу, вдумливим застосуванням тембровості голосів, поліфонізацією викладу, переважанням ліричних інтонацій.

2. Опрацювання української народної пісні «Ой горе тій чайці...» для соліста у супроводі фортепіано

Розвиток глобалізаційних світових процесів ставить перед сучасним поколінням суспільні виклики, які супроводжуються зміною моральних цінностей. Творення ідеалів, до яких належить «...формування національної свідомості, любові до рідного краю, свого народу, піднесення духовної культури особистості, ствердження принципів загальнолюдської моралі»¹⁶, здійснюється шляхом знання народнопісенної творчості українського народу, де яскраво вирізняються чумацькі пісні. Їх тематичний спектр охоплює різноманітні теми: від історичних соціокультурних явищ до алегоричної змістової наповненості.

У вокальній музиці київського композитора особливе місце займає опрацювання фольклорного зразка «Ой горе тій чайці...». Його захоплення мелосом було не випадковим, адже власне через пісню можна до широкого громадського середовища донести перлини української культури, яким притаманне глибоке змістове наповнення.

¹⁶ Потапчук Т. Виховний потенціал українських родинно-побутових пісень. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_probl_silsk_shkolu/25/visnuk_27.pdf
С. 1. (дата звернення: 06. 04. 2025).

Тематика опрацюванням чумацької пісні «Ой горе тій чайці...»¹⁷ сьогодні є дуже актуальною, оскільки висвітлює біль матерів, синів яких забрала в невідомість російсько-українська війна 2014–2024 років. Чайка-мати переживає за своїх дітей, котрих чумаки викрали. Виховний зміст пісні полягає у тому, що нелюдність, безжальність злих і зухвалих людей приводить до великих душевних болей, страждань інших. Власне тому доброта, любов – це ті цінності, які повинно плекати сучасне мистецтво.

Провідним образом у фольклорному зразку є образ матері. Вона побивається за своїх дітей-пташенят, яких вивела біля дороги. Перелякана приходом чумаків, втрачає їх. Вони ж забирають чайченят, щоб зварити у каші. Волаючи до них, мати проклинає чумаків. А вони кепкують з неї і сміються з її горя.

Варто зауважити, що пісня була опублікована «...в рукописному збірнику наприкінці XVII ст. (м. Кам'янець-Подільський). Її походження – літературне, оскільки вона стилістично відрізняється від інших народних пісень. Спочатку це був вірш невідомого автора, а в “Історії Русів” автором первісного тексту названо гетьмана Лівобережної України Івана Мазепу»¹⁸. Глибокий душевний зміст фольклорного взірця спричинився до того, що пісня стала народною.

Драматична експресивність літературної першооснови привернула увагу Богдана Сюті до опрацювання суспільно-побутового фольклорного взірця «Ой горе тій чайці...». Композицію розпочинає стисла двотактова інтерлюдія, в якій інтервально-акордові послідовності, приводячи до домінантової гармонії, підготовляють вступ соліста. Замість темпу автор зазначає виконавську ремарку «Журливо», чим акцентує увагу інтерпретаторів на сумовитому характері віршованого тексту. Витриманий перемінний метр вказує на глибоку опору композитора на народнопісенній традиції української культури. Вокальний партії властивий низхідний хід на інтервал квінту, який передає психологічну сторону відчаю матері-чайки. Вкраплення шістнадцяткового ритмічного групування споріднює лінію соліста з думним епосом. У фортепіанній партії переважає тонічна і домінантова гармонія та акордовий виклад, що сприяє вільному сприйняттю поетичного тексту. У наступному такті інструментальний супровід ускладнюється шляхом уведення пісенної поспівки на тлі басового голосу, що рухається гамоподібними послідовностями.

¹⁷ Сютя Б. *Ой горе тій чайці...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюті. Київ, 2024. 4 с.

¹⁸ Ой горе тій чайці. URL: <https://dovidka.biz.ua/oy-hore-tyi-chaytsi-analiz-pisni-pasport> (дата звернення: 04.04.2025).

Віршований текст «...що вивела часняток при битій дорозі»¹⁹ автор проводить двічі. Динамічність розвитку змістового контенту пісні надихнула композитора на застосування куплетної форми. Мелодична лінія вокаліста розвивається висхідним плавним рухом і на звуках гармонічного *e moll* вияскравлює образ беззахисних пташенят. Інструментальна фактура насичена різнобіжними послідовностями, які охоплюють далекі регістри і збагачують музичний виклад оркестровою тембральністю. Автор застосовує широку амплітуду динаміки від *p* до *f* задля репрезентації драматичного наповнення тексту. Фермата на кінцевому звуковій «е» підводить до наступного сюжетного розвитку.

Проведення початкового тематизму в другому куплеті вияскравлює текст, де мова йде про появу чумаків. У музичному викладі композитор постійно застосовує перемінний метр, що надає опрацюванню імпровізаційного характеру. Фортепіанний супровід яскраво відображає ходу восьмима вартостями, що звучать в партії лівої руки. Авторська ремарка *non legato* підкреслює маршовість. Інструментальна партія передає чуттєву загостреність розвиненою лінією басового голосу, що динамізує емоційність композиції.

Дворазове повторення слів «... і на чашечку і зігнали, часнят»²⁰ експонує чуттєву сферу переживань композиції. Динаміка зростає від *mf* до *f*. Драматизація вислову несе фортепіанна партія. Автор насичує її акордовим викладом, який звучить на тлі низхідного руху. Пасажні послідовності в басовому голосі додають збільшення ритмоактивності музичної тканини, чим Б. Сюта передає загострення сюжетної лінії літературної першооснови. Тріольні і синкоповані ритмічні малюнки підсилюють образність фольклорного зразка.

Третє проведення початкового тематичного матеріалу на словах «...а чашечка в'ється, об дорогу б'ється»²¹ вияскравлено митцем шляхом ускладнення фортепіанної фактури. Для інструментального викладу характерним є переважання інтервальних послідовностей у різних ритмічних групуваннях. Тремтливі шістнадцяткові альтеровані ходи передають пронизливо-імпульсивну тривожну експресію. Емоційну напруженість загострює басовий голос, який викладений тріолями, квінтолями у поліритмічному співвідношенні з тематизмом в партії правої руки, динамізує музичний розвиток композиції. Темпова авторська ремарка *accelerando* (прискорюючи – *У. М.*) увиразнює загостреність материнських почуттів. Альтеровані акордові послідовності передають драматичну напругу сюжетної колізії. Басові

¹⁹ Сюта Б. *Ой горе тій чайці...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюти. Київ, 2024. С. 1.

²⁰ Сюта Б. *Ой горе тій чайці...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюти. Київ, 2024. С. 1.

²¹ Сюта Б. *Ой горе тій чайці...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюти. Київ, 2024. С. 1.

ходи поглиблюють експресивно-психологічну сторону як літературно-поетичної першооснови, так і твору в цілому.

Музична інтерпретація наступних поетичних слів «...к сирій землі припадає, чумаків благає»²² представлена композитором у партії соліста тематичним матеріалом, взятим з репризних частин опрацювання цієї народної пісні. Передаючи відчай, тривогу, жаль матері, що побивається за своїми дітьми, автор застосовує вокальне глісандо, яке збагачує емоційну виконавську сторону твору. Інструментальна партія поглиблює образно-змістове наповнення композиції. Б. Сюта вводить остинатне звучання тонічного басового звуку, котрий з'являється в синкопованому пульсі і сприймається як доленосний вирок. Всі ці виразові засоби третього проведення тематичного матеріалу фольклорного взірця репрезентують кульмінацію аналізованого опрацювання Б. Сютою народної пісні «Ой горе тій чайці...».

У заключному проведенні композиції автор акцентує увагу на текстовій основі. Мелодичну лінію вокальної партії митець вияслює низхідними глісандами, які передають емоційно-чуттєву відкритість голосіння. Чайка-мати звертається до чумаків з проханням повернути її чайченят. Основне змістове навантаження несе вокальна партія. Висхідний хід на словах «...верніть моїх чаєнят»²³ Б. Сюта підкреслює м'якими акцентами *tenuto*, ремаркою «з розпачем», глісандо зі звуку «h» до «e». Фортепіанний супровід зведений до мінімуму задля глибшої подачі текстового наповнення. На початку четвертого проведення з'являється самотній мотив, котрий завершується на тоніці. Власне на її довготривалому звучанні проходить вся наступна партія соліста. Автор з перших тактів подає виконавські ремарки *rubato*, *quasi recitativo*, чим фінальне проведення мелодичної основи споріднюється з думним епосом.

Завершують опрацювання народної пісні «Ой горе тій чайці...» вокальні фрази, які виконуються без слів. У їх мелодичній основі лежать інтонації з початкових речень в чотирьох проведеннях. Динаміка *p* підсилює тужливе виконання партії соліста. Експресивність вислову почуття трагедії від втрати чаєнят досягається автором шляхом застосування лаконічних глісандових звукових низхідних зсувів. Хід на інтервал збільшену кварту додає інтонаційній структурі вокальної партії загостреної рельєфності, після чого розчиняється в тонічному звуці та гармонії *e-moll*.

Опрацювання народної пісні «Ой горе тій чайці...» Б. Сютою є яскравим взірцем перевтілення чумацького фольклорного взірця в

²² Сюта Б. *Ой горе тій чайці...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюти. Київ, 2024. С. 2.

²³ Сюта Б. *Ой горе тій чайці...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюти. Київ, 2024. С. 3.

професійній музиці. Основними композиторськими прийомами для митця стала декламаційність, яка найбільше притаманна партії соліста. Фортепіанний супровід доповнює головну смислову лінію змісту аналізованої пісні.

Узагальнюючи здійснений аналіз, зазначимо, що композиція ознайомлює з особливою категорією української народної музики, а саме суспільно-побутовими, чумацькими піснями. Заглиблення в змістову віршовану першооснову сприяє вихованню почуттів добра, любові, збереження миру і розуміння болю втрати рідних.

ВИСНОВКИ

У сучасному соціокультурологічному та мистецтвознавчому просторі все більше актуалізуються ціннісні аспекти української культури, в якій народнопісенна музика займає одне з чільних місць. Невичерпним джерелом є фольклор. Власне він став підґрунтям для створення композиторами обробок як для вокально-хорового, так і для інструментального виконання. Репрезентовані у дослідженні опрацювання народнопісенного матеріалу українським митцем Б. Сютюю свідчать про велику увагу культурно-освітнього діяча до фольклорної спадщини нашого народу.

Розглянуті хорові обробки народнопісенного матеріалу «Там, де чорна шатха сумно...», «Ой, не жалуй, моя мила», вибір змістового наповнення фольклорних взірців демонструють глибоко національні світоглядні орієнтири композитора, які спонукали до вибору опрацювання мелосом на болючі суспільні та соціокультурні теми. Цим композиціям властивим є вільна наскрізна музична форма, мелодійність та співучість кожної голосової лінії, своєрідна гармонічна мова, поліфонізація хорового викладу.

Дослідження обґрунтовує аксіологічне значення опрацювання української народної пісні «Ой горе тій чайці...» для голосу і фортепіано Б. Сютюю, котре сприяє гармонійному духовно-моральному росту теперішнього суспільства. В змістовій основі композиторської інтерпретації фольклорного зразка лежать оспівані життєві цінності любові, доброти, а також усвідомлення неприязні до чужинців-завойовників як поневолювачів людей на рідній їм землі. Аналіз формотворчих особливостей, гармонічних основ фортепіанної фактури, виразових аспектів вокальної партії засвідчують пісні великий емоційний вплив на національну свідомість нашого громадянського середовища.

Отож, опрацювання фольклорних взірців «Там, де чорна шатха сумно...», «Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю», «Ой горе тій чайці...»

Богдана Сюти ґрунтуються на народнопісенній основі та на індивідуальній композиторській мові і є високохудожнім явищем в соціокультурологічному українському просторі.

АНОТАЦІЯ

Сучасні реалії світових глобалізаційних процесів, російсько-українська війна 2014–2025 років ставлять перед мистецькою громадськістю збереження національної культури. Глибоке знання народнопісенної музики є одним із актуальних питань нашого сьогодення. Композиторська увага українських митців до опрацювання фольклорних зразків постійно зростає. Одним із інтерпретаторів мелосу є київський композитор, доктор мистецтвознавства Богдан Сюта, у доробку якого є хорові та сольні обробки пісенного матеріалу. Розглянуто опрацювання родинно-побутових, історичних, чумацьких пісень. Проаналізовано взаємозв'язок тематико-змістової наповненості фольклорних інтерпретацій з музичним матеріалом. Розкрито фактурні особливості хорових опрацювань а capella «Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю», «Там, де чорна шатха сумно...». Охарактеризовано опрацювання музичного тематизму «Ой горе тій чайці...» для сольного виконання. Розкрито особливості фортепіанного супроводу літературно-музичного варіанту чумацької пісні. Висвітлено різноманіття виразових засобів, застосованих для передачі образного змісту народнопісенного матеріалу.

Література

1. Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Нарис. Київ; Тернопіль : Астон, 2007. 152 с.
2. Дей О. Іван Франко і народна пісня. *Народні пісні в записах Івана Франка* / упорядкування, вступна стаття і примітки О. Дей. Київ : Музична Україна. 1981. С. 5–21.
3. Іван Франко. Енциклопедія життя і творчості. URL : <https://www.i-franko.name/uk/Folklore/1882/ZhinochaNevoljaVPisnjax/PoganeZhyttjaZNeljubomPjanycej.html> (дата звернення : 09.04.2025).
4. Народні пісні в записах Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття і примітки О. Дей. Київ : Музична Україна, 1981. 335 с.
5. Ой горе тій чайці. URL: <https://dovidka.biz.ua/oy-hore-tyj-chaytsi-analiz-pisni-rasport> (дата звернення: 04.04.2025).
6. Потапчук Т. Виховний потенціал українських родинно-побутових

пісень.URL:https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_probl_sisk_shkolu/25/visnuk_27.pdf С. 1–5. (дата звернення: 06.04.2025).

7. Сюта Б. *Ой горе тій чайці...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюти. Київ, 2024. 4 с.

8. Сюта Б. *Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюти. Київ, 2024. 4 с.

9. Сюта Б. Принципи організації художньої цілісності у творчості українських і польських композиторів 1970-х–1990-х років : дис... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського 2006. 419 с.

10. Сюта Б. Проблеми оновлення музичної драматургії в камерно-вокальній творчості українських композиторів середини 1960–1980 рр.: дис. ... канд. мистецтв : 17.00.02. Київ, 1992. 224 с.

11. Сюта Б. *Там, де чорна шатха сумно...* [Рукопис]. Приватний архів Богдана Сюти. Київ, 2024. 4 с.

Information about the author:

Molchko Uliana Bohdanivna,

Doctor of Philosophy, Associated Professor,
Associate Professor at the Department of Musical and Theoretical
Disciplines and of Instrumental Training
Drohobych State Pedagogical University of Ivan Franko
24, Ivan Franko St., Drohobych, 82100, Ukraine