

УДК 784.1.087.071.1(477):82-1

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-10>

Юлія ІВАНОВА

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0001-5529-5713

Бібліографічний опис статті: Іванова, Ю. (2025). Втілення поезії «Ой чого ти почорніло» Т. Шевченка у творчості українських композиторів. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 65–72, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-10>

ВТІЛЕННЯ ПОЕЗІЇ «ОЙ ЧОГО ТИ ПОЧОРНІЛО» Т. ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Популярність вірша Тараса Шевченка «Ой, чого ти почорніло» зумовлена надзвичайною актуальністю головної ідеї – заклик до боротьби за свободу українського народу, що залишається ключовим питанням впродовж всієї історії України. Перше музичне втілення даного вірша є наспівом самого Кобзаря. У контексті сучасних подій аналіз композиторських інтерпретацій поезії «Ой чого ти почорніло» стає надзвичайно важливим, що обумовлює актуальність даного дослідження. Вірш отримав численні втілення в українській хоровій музиці, які демонструють різні художні підходи до осмислення його змісту. **Мета статті** – проаналізувати особливості музичного втілення поезії Т. Шевченка «Ой, чого ти почорніло» у хоровій творчості українських композиторів, виявити спільні та відмінні риси композиторських підходів до трактування поетичного тексту. Матеріалом дослідження стали хорові твори С. Воробкевича, Л. Ревуцького, Р. Демичина, О. Литвинова, М. Стефанишина, В. Камінського, В. Антонюка. **Методологія** дослідження включає історичний, жанрово-стильовий та компаративний аналізи. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві здійснено комплексний огляд музичних трактувань поезії «Ой, чого ти почорніло» Т. Шевченка. **Висновки.** Творчі підходи до втілення художнього образу поезії об'єднують традиції та новаторство, демонструючи потужний потенціал української композиторської школи. Виявлено низку закономірностей у трактуванні шевченківських рядків: використання повного оригінального тексту вірша, без скорочень чи значних видозмін; опора на народно-пісенні інтонації, використання світлих мажорних акордів у заключних розділах творів. Докорінно різні підходи митці демонструють у виборі виконавського складу; музичних форм; гармонічному оформленні, зверненні до різних образно-емоційних сфер (від драматичних до молитовних).

Ключові слова: поезія, хорова творчість, композиторська інтерпретація, музично-виразні засоби.

Yuliia IVANOVA

PhD in Art Studies, Associate Professor, Associate Professor at the Department Choral and Opera-Symphonic Conducting, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 11/13 Maidan Konstytutsii, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0001-5529-5713

To cite this article: Ivanova, Yu. (2025). Vtilennia poezii «Oi choho ty pochornilo» T. Shevchenka u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv. [The embodiment of the poem by T. Shevchenko «Oh, why are you blackened» in the works of Ukrainian composers]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 65–72, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-10>

THE EMBODIMENT OF THE POEM BY T. SHEVCHENKO «OH, WHY ARE YOU BLACKENED» IN THE WORKS OF UKRAINIAN COMPOSERS

The popularity of Taras Shevchenko's poem «Oh, Why Are You Blackened» is due to the extreme relevance of its main idea, a call to fight for the freedom of the Ukrainian people. The first musical embodiment of this poem is a melody by Kobzar himself; in the context of contemporary events, the analysis of composers' interpretations of the poem «Oh,

*Why Are You Blackened» becomes extremely important, which determines the relevance of this study. The poem «Oh, why are you blackened» has received numerous incarnations in Ukrainian choral music, which demonstrate different artistic approaches to understanding its content. **The purpose** of the article is to analyze the peculiarities of the musical embodiment of Taras Shevchenko's poem «Oh, Why Are You Blackened» in the choral works of Ukrainian composers, to identify the common and distinctive features of the composers' approaches to the interpretation of the poetic text. The research material is based on the choral works of S. Vorobkevich, L. Revutsky, R. Demshychyn, O. Lytvynov, M. Stefanyshyn, V. Kaminsky, and V. Antoniuk. **The research methodology** includes historical, genre-stylistic and comparative analyzes. **The scientific novelty** of the study lies in the fact that for the first time in Ukrainian art history a comprehensive review of musical interpretations of the poem «Oh, Why Have You Turned Black» by Taras Shevchenko was carried out. **Conclusions.** Creative approaches to the realization of the artistic image of poetry combine traditions and innovation, demonstrating the powerful potential of the Ukrainian school of composition. A number of regularities in the interpretation of Shevchenko's lines have been revealed: the use of the full original text of the poem, without abbreviations or significant modifications; reliance on folk song intonations, the use of light major chords in the final sections of the works. The artists demonstrate radically different approaches in their choice of performers; musical forms; harmonic design; and appeal to various figurative and emotional spheres (from dramatic to prayerful).*

Key words: poetry, choral creativity, composer's interpretation, musical and expressive means.

Актуальність проблеми. Поезія Тараса Шевченка займає важливе місце в українській культурі, вона є невичерпним джерелом натхнення для багатьох митців. Популярність вірша «Ой, чого ти почорніло» зумовлена надзвичайною актуальністю головної ідеї – заклику до боротьби за свободу українського народу, що залишається ключовим питанням впродовж всієї історії України. Поетичний текст містить глибокий символізм і трагічний настрій, що надає широкий простір для створення різноманітних композиторських трактувань. У контексті сучасних подій аналіз композиторських інтерпретацій вірша «Ой чого ти почорніло» стає надзвичайно важливим, що обумовлює актуальність даного дослідження.

Мета статті – проаналізувати особливості музичного втілення поезії Т. Шевченка «Ой, чого ти почорніло» у хоровій творчості українських композиторів, виявити спільні та відмінні риси композиторських підходів до трактування поетичного тексту.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання втілення поезії Т. Шевченка у хоровій музиці знаходиться у фокусі мистецтвознавчих розвідок, починаючи з другої половини ХХ ст. Перші дослідження музичної інтерпретації поезії Кобзаря належать С. Людкевичу, Н. Андрос. Книга Н. Корольок «Полум'яне слово Шевченка в музиці» (1995) є узагальненням 150-річного досвіду вокально-хорового втілення творів Шевченка. У ХХІ столітті дослідження музичних інтерпретацій поетичного слова Тараса Шевченка продовжує залишатися актуальним напрямом у музикознавстві. Існує єдине ґрунтовне дисертаційне дослідження Х. Флейчук «Хорова шевченкіана кінця ХХ –початку

ХХІ століть: соціокультурний та диригентсько-інтерпретаційний аспекти (на матеріалі хорових творів М. Скорика, В. Камінського)» (2011), де авторка окреслює особливості трактування поетичної спадщини Т. Шевченка у хоровій музиці та здійснює аналіз виконавської специфіки творів. Питання музичної шевченкіани висвітлено у низці наукових статей. На особливу увагу заслуговує наукова розвідка Ю. Бентя «Музична Шевченкіана в особових фондах українських композиторів (з архівних зібрань ЦДАМЛМ України)» (2014), де проаналізовано неопубліковані рукописи творів українських композиторів ХІХ–ХХ ст. на слова Т. Шевченка, а також висвітлено композиції, присвячені пам'яті Кобзаря. У дослідженні Н. Костюк «Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри» (2008) висвітлено жанрового розмаїття музичних інтерпретацій Шевченківської літературної спадщини. Панорамний огляд композиторського трактування поезії Тараса Шевченка у творчості митців ХХ ст. здійснено у статті О. Берегової «Шевченкіана в українській композиторській творчості ХХ століття» (2014). Окрему групу досліджень представляють роботи, присвячені аналізу регіональних особливостей музичного втілення поезії Кобзаря. Це статті С. Бондар «Музична шевченкіана у творчості сучасних харківських композиторів» (2015), О. Васюти «До питання узагальнення музичної Шевченкіани Чернігівщини» (2008), Б. Косопуда «Камерно-вокальна шевченкіана у творчості львівських композиторів» (2014) та «Поезія Тараса Шевченка у камерно-вокальній творчості композиторів Галичини» (2017). У статті Г. Карась «Хорова Шевченкіана композиторів української діа-

спори» (2014) авторка досліджує стилістичне розмаїття хорових творів на вірші Т. Шевченка у доробку зарубіжних композиторів. Незважаючи на широкий спектр тематики досліджень музичної шевченкіани, питання трактування окремих поезій Кобзаря, зокрема вірша «Ой, чого ти почорніло», не отримало висвітлення в українському музикознавстві.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Вірш Кобзаря «Ой, чого ти почорніло» отримав чимало інтерпретаційних версій у вокально-хоровій творчості композиторів України. У «Ой, чого ти почорніло» поет осмислює події та наслідки однієї з найбільш трагічних сторінок визвольної боротьби України – поразки Б. Хмельницького під Берестечком. Т. Шевченко написав цей вірш 1848 року, у період заслання за участь у Кирило-Мефодіївському братстві.

Напередодні (1846 рік) Кобзар здійснив поїздку до Волині, де, ймовірно, й почерпнув натхнення на втілення до створення віршу. Починається твір риторичним питанням від імені всього народу. Основним ліричним героєм, наратором у вірші є персоніфікований образ поля, від якого звучить сповнений болю монолог. Образ поля в українській літературі є архетипним і символізує власне саму неньку-Україну. Головна думка поезії сконцентрована у останній строфі: «Я знов буду зеленіти...». Ці слова водночас є і пророцтвом Кобзаря щодо невольницької долі майбутніх поколінь, і докором його сучасникам, що не постали проти пригнічення українського народу.

Перше музичне втілення поезії є наспівом самого Кобзаря, що згодом стали вважати народною піснею. Проста й лірична мелодія оповідного характеру органічно поєдналася з глибоким змістом, передаючи невимовну тугу за рідною землею. Шевченківський наспів, що швидко розлетівся країною, у різних регіонах отримав варіанти звучання, у тому числі відомо й про багатоголосі зразки. Першою інтерпретацією тексту у професійній композиторській творчості є солоспів для баритону М. Лисенка.

У хоровій творчості першим відомим втіленням поезії «Ой, чого ти почорніло» є однойменний твір С. Воробкевича. Точний рік написання достеменно не відомий, але прем'єра виконання датується 1869 роком (твір виконувався під псевдонімом І Морозенко). «Ой,

чого ти почорніло» С. Воробкевича написано для чоловічого хору *a cappella*, що, з одного боку, обумовлено прагненням композитора до втілення уособлюючого образу мужнього козацького війська, а з іншого – нав'язно традиціями німецьких лідертафелів. Вплив традицій західноєвропейського романтизму відбивається не тільки у виборі виконавського складу, а й у стилістиці твору, що викликало обурення сучасників митця. Зокрема, С. Людкевич зазначав, що «автор позбавляє та обирає Шевченка з усього нерву і темпераменту, з усього того, що становить суть його вдачі і характеру, та, силкуючись інтерпретувати його за своїми шаблонами, убирає його то в якийсь німецький стильовий сентименталізм, то знову в якийсь неприродний штучний драматизм» (Людкевич, 1999, с. 155–156). Найбільше наслідування європейському романтизму проявилось у елегійності, ліричності романсовій вишуканості мелодики, широкому використанні імітаційної поліфонії. Музичне втілення, позбавлене насиченого драматизму, відтінків трагічності у звучанні, певною мірою контрастує зі змістом поезії. С. Воробкевич вбачає втілення художнього змісту у ліричній споглядальності, світлій журбі, що змальовує почуття самого поета вдалині від Батьківщини. Часті контрастні динамічні зіставлення розмивають лінію драматургічного розвитку. Кульмінація, яка припадає на слова «А трупу не хочуть» здійснена тільки за рахунок розширення хорового діапазону та ущільнення фактури. Використання традиційних, простих гармоній, ясних та логічних тональних послідовностей додають звучанню відчуття спокою, сентиментальної ностальгії. Найбільш емоційно насиченим є епізод «Круг містечка Берестечка» (*con brio*), що підкреслюється стрімким рухом шістнадцятками у басів. Проте проникливий дуєт тенора та баса у сексту «та ще мене гайворони» обриває експресивний фрагмент та знову повертає у сферу ліричності. Завершується твір багатократним повторенням слова «проклинати», яке з кожним разом звучить все впевненіше, сміливіше. Завершується твір розгорнутим тризвуком D-dur, що можна інтерпретувати як віру в непереможну силу й міць українського народу.

У 1927 році з'являється інша хорова інтерпретація шевченківського вірша, створена Л. Ревуцьким. Епіко-драматичний тричас-

тинний твір для мішаного хору у супроводі фортепіано вже з перших тактів вирізняється глибиною осмислення поезії Кобзаря. Перша частина – спокійна, з превалюванням прозою фактури, тихої динаміки (у межах *p-mp*). Основна тема має думний (баладний) характер, у ній відчувається, властиве композиторському стилю Л. Ревуцького, наслідування інтонаціям народного мелосу. На матеріалі теми побудований фортепіанний вступ, що втілений октавним унісоном у низький теситури. Тиха, важка та скорботна тема (вказівка *pesante*) нагадує стриманий та суворий, сповнений болю плач козака біля могил побратимів. Тема хору – унісонного викладу звучить як голос усього українського народу, що об'єднався у риторичному питанні «Чого ти почорніло?». На особливу увагу заслуговує гармонія даного речення, яка підкреслює семантичне забарвлення поетичного слова. Зокрема, Л. Ревуцький здійснює відхилення у найбільш скорботний, «темний» *c-moll* виділяючи слово «почорніло». Тихою відповіддю звучить речитативне соло альтової партії на тлі витриманих акордів у фортепіано. Друга частина (*Agitato*) є драматично-експресивною. Перший період відіграє роль зав'язки, розповідаючи основні події сюжету. Композитор звертається до імітаційної поліфонії, що сприяє динамічному розгортанню музичного матеріалу. Сtribкоподібний характер теми асоціюється з вигуками гніву, який охопив країну після поразки запорожців. Кульмінаційною верхівкою цього періоду є проведення теми у партії сопрано, після чого на слова «своїм трупом вкрили» поступово все заспокоюється, втілюючи трансформацію емоційної сфери – з гніву на скорботу. У другому періоді («а ще мене гайворони...») змінюється метр на дводольний, що у поєднанні з рівномірним рухом чвертями створює враження маршовості, рішучості. Генеральна кульмінація твору припадає на слова «а трупу не хочуть». Композитор посилює потужність кульмінації використанням *divizi* у всіх партіях, крім альтової. Після кульмінації продовжує драматичну лінію гармонічно й емоційно наповнена фортепіанна зв'язка, яка поступово затихає і завершує розділ затриманим *C-dur* тризвуком, що уособлює віру у світле майбутнє – козацька сила повстане та здобуде

перемогу над усіма загарбниками – «гайворонами». Третя частина є не точною репрізою та має доповнення, яке починається пронизливим октавним унісоном тенорової та сопранової партій. Незважаючи на сумні, невтішні пророчі слова, цей епізод вирізняється найбільш світлим характером, його можна інтерпретувати як втілення щирої, всепереможної любові до країни та народу.

Єдиним прикладом втілення поезії «Ой, чого ти почорніло» у великій формі є кантата Р. Демчишина «Берестечко» (1964 р.), написана для мішаного хору та симфонічного оркестру. Композитор використовує повний текст шевченківського вірша, часто застосовуючи багаторазові повторення окремих рядків. Кантата «Берестечко» розширює музичні можливості втілення поезії Кобзаря, використовуючи симфонічні методи розвитку. Композитор створює величну музичну драму, де розкривається скорбота та віра в майбутнє України.

Перша частина поділяється на два контрастні епізоди. Перший має скорботний характер, що експонується вже в оркестровому вступі, який наслідує звучанню траурного маршу і підкреслюється використанням мідних духових та ударних інструментів. Надалі скорботна тема трансформується у епіко-драматичну завдяки складності гармонічної мови (велика кількість раптових модуляцій у тональності різного ступеня споріднення). Таке тональне розмаїття пов'язано з прагненням композитора глибоко розкрити найтонші семантичні відтінки шевченківського слова. Відсутність ладо-тональної стабільності також втілює відчуття хаосу, страху, що охопили народ після поразки під Берестечком. Далі звучить триразове повторення ключових слів «За вольною волю», кожне з яких стає дедалі епічнішим, що підкреслюється змінною тональністю. Другий епізод («Клюють очі козацької») представлений невеликою фугою епіко-героїчного характеру. Швидка, стрімка тема переконливо зображує картину бою. Друга частина, позначена словами «А ще мене гайворони...», репрезентує іншу образно-емоційну сферу – тужливу, проникливу, наче ревієм за загиблими. Велика увага приділяється саме використанню тембру жіночого хору, що уособлює плач України-матері. Третя частина є репрізою першої та містить яскраву коду, у якій уславлюється «вольна воля» як найвища

цінність нації. Р. Демчишин, натхненний вірою в світле майбутнє України, завершує кантату поєднанням мінорних акордів у хоровій партії з мажорним звучанням оркестру, символізуючи свої сподівання на кращу долю країни.

Продовжує лінію інтерпретацій шевченківського вірша хорова фреска «Ой, чого ти почорніло» харківського композитора О. Литвинова (1966 р.) для мішаного хору та фортепіано. Це музичне осмислення поезії Кобзаря вирізняється найбільшою похмурістю, трагізмом, що обумовлює вибір композитором основної тональності f-moll, яка має забарвлення глибокої скорботи, туги. Для посилення драматизму найбільш значущих моментів використовується відхилення у b-moll, яка наділена семантикою ще сильнішої туги на межі відчаю. Композитор створює масштабне полотно, яке складається з чотирьох контрастних розділів, де розгортання музично матеріалу підпорядковано драматургії поезії. Починається твір розгорнутим фортепіанним вступом, який відіграє роль своєрідної увертюри, експонуючі основні мотиви та образні сфери. Хоровий розділ відкривається вступом басової партії, що звучить сурово й велично, мов голос самого Кобзаря, який крізь віки летить над Україною. Далі, на словах «зеленеє поле», додається партія тенору – звучить тужлива мелодія, яка закінчується висхідним рухом, зближаючи цей фрагмент з народними голосіннями. Монолог Берестецького поля починається зі вступу всіх хорових партій, що вказує на тлумачення О. Литвиновим образу поля, як уособлення всієї української землі. Раптовий експресивний та рішучий вигук «за вольную волю», підтриманий бурхливим пасажем у акомпанементі, пронизує сповнене трагізмом полотно, як порив вітру, що несе подих життя у понівечене поле. О. Литвинов замінює тут оригінальний рядок Т. Шевченка «та за вашу волю», посилюючи значущість слова.

Другий розділ (Agitato), драматичний та стрімкий, репрезентує образ кровопролитної битви. У цьому розділі відбувається стрімке нагнетіння образно-емоційних сфер від оповідальності до жаху й гніву. Перший епізод «Крут містечка Берестечка» має думно-розповідний характер, але схвильовані фігурації шістнадцятками в акомпанементі, як зловіщий шелест трав, передають атмосферу неминучої біди. Розгортання драматичної сфери починається

від слів «А ще мене гайворони...». Композитор використовує *divizi* у хорових партіях та звертається до досить високої теситури, що створює враження зойку, а застосування перемінного розміру надає звучанню певної хаотичності. Кульмінацію розвитку О. Литвинов вбачає у фразі «А трупу не хочуть». Єдиним епізодом, де втілена світла емоційна сфера є початок третього розділу «Я знов буду зеленіти», де вперше здійснюється відхилення у паралельну до основної тональності твору *As-dur*. Звучать інтонації мрійливості, надії на настання кращих часів, сподівання на життя у вільній країні. О. Литвинов використовує прийом антифонного викладу – спочатку лірична тема звучить у виконанні чоловічих голосів, потім з іншим матеріалом вступає жіноча група. Це викликає асоціації з діалогом тих, хто назавжди лишився у Берестецькому полі і тих, хто продовжує жити та боротись за свободу України. Завершує твір емоційно глибокий епізод а *cappella*, що звучить як реквієм. Особливо сильний емоційний вплив має поліфонічний вокаліз, який створює враження багатоголосного, всенародного голосіння. У фіналі динаміка поступово зростає до *fff*, нагадуючи потужний крик, який лунає над полем битви.

У 1989 році з'являється хорова мініатюра В. Камінського для мішаного хору а *cappella* «Ой, чого ти почорніло, зеленее поле». Особливістю використання поетичного тексту у даному творі є велика кількість повторів окремих рядків, що покликано посилити значущість ключових фраз. Починається твір скорботним вокалізмом у вигляді поступового нашарування голосів жіночої групи хору. Тембрально багате звукове тло викликає відчуття глибокого трагізму. Вступає басова партія з ключовим питанням «Ой, чого ти почорніло», яке повторюється двічі – за другим разом переплітаючись у діалозі з тенором. Розповідний характер, простота й невимушеність музичного оформлення цієї фрази надає ознак риторичності. Вокальна лінія розвивається у межах тонічного квартсекстакорду, завершуючи кожен фразу поверненням у тоніку, що створює відчуття невідворотності подій, які повторюються у плині історії. Тема, що декілька разів проводиться у творі, отримує роль рефрену, завдяки чому форма твору набуває рис рондальності. Монолог поля починається з тієї ж теми, викладе-

ній у більш високій теситурі партії сопрано у поєднанні з рельєфними підголосками альтів, що створює відчуття піднесеного, хоча й трагічного одкровення, підсилюючи емоційний контраст між спокійним запитанням і болісною відповіддю. Змалювання картини лютої битви (від слів «круг містечка Берестечка») В. Камінський починає з триголосного жіночого хору. Цей епізод, максимально зближений з народною піснею, втілює скорботу всіх жінок України – дружин, матерів, доньок, що не дочекались своїх близьких з поля бою. Композитор використовує тут відхилення у *g-moll*, за яким закріплена семантика плачу, туги. У творі застосовано різні типи поліфонічного викладу для розгортання драматичної картини. Зокрема, у епізоді «А ще мене гайворони...» поєднуються підголоскова та імітаційна поліфонія, що надає звучанню деякої хаотичності, подібної до кружляння зграї над полем. Більшої напруги досягає В. Камінський на словах «клячуть очі козацькі», де тему проводять низькі голоси на фоні витриманого пронизливого дисонуючого співзвуччя інших партій. Кульмінацію композитор втілює на словах «Почорніло я зелене та за вашу волю», затверджуючи основну ідею шевченківської поезії. Експресивний теноровий підголосок, вокаліз-плач у верхній теситурі підсилює відчуття невимовного болю й розпачу. У заключному розділі композитор затверджує драматичну образну сферу шляхом використання відхилення у *c-moll*, одну з найбільш скорботних тональностей. Незважаючи на це, вислів «Я знов буду зеленіти...», викладений триголосним жіночим хором, набуває більш світлого звучання та контрастує з наступним реченням «А ви вже ніколи...». Така композиційна будова втілює ключову думку твору про те, що природа з часом оновиться, Україна відродиться, але люди, які віддали життя за свободу, вже не повернуться. За словами Х. Флейчук, «ця сентенція є смисловою кульмінацією твору» (Флейчук, 2011, 107).

Інтерпретація поезії «Ой, чого ти почорніло» волинським митцем М. Стефанишином відрізняється найбільшим наслідуванням народно-пісенній традиції, що акцентує на всенародному характері трагедії, описаної в тексті Кобзаря. Композитор обирає мішаний хор *a cappella* та куплетно-варіаційну форму, властиву більшості народних пісень. Почина-

ється твір заспівом жіночих голосів, що уособлює голос України до своїх синів, які назавжди лишились на чорному од крові полі бою. Обрана композитором тональність *d-moll* надає звучанню тужливого, скорботного характеру. Монолог поля розпочинається вже у чотириголосному викладі, з'являються елементи підголоскової поліфонії, що ще більше споріднює цей твір із народною піснею. Основна тема має розповідний характер, подібний до думи. Розгортання драматичних подій починається у третьому куплеті («А ще мене гайворони...»). М. Стефанишин залишає авторську вказівку «більш схвильовано», та здійснює відхилення у тональність домінанти (*a-moll*), що додає відчуття певної розгубленості, пустоти. Кульмінацією драматичного розвитку стає четвертий куплет, у якому втілено пророцтво Кобзаря – «А ви вже ніколи не вернетесь на волю». Після цього ще раз звучать пророчі слова, викладені діалогом між теноровою партією та жіночою групою. У цьому епізоді відсутня партія басу, який вступає тільки на словах «мене стиха та орючи». Позбавлення звучання основи, гармонічної опори втілює відчуття зневіри, розчарування. Завершується твір октавним унісоном, що є типовим для народних пісень.

Зразком інтерпретації поезії сучасними композиторами є «Ой, чого ти почорніло» В. Антонюка (2014 р.), що входить у цикл «Вісім віршів Тараса Шевченка для змішаного хору *a cappella*». За слова В. Антонюка, «Даний твір – не просто ілюстрація діалогу між полем та оповідачем: картина, яку «змальовує» композитор за допомогою музичних виражальних засобів, значно глибша та має щонайменше два пласти» (Антонюк, Кумановська, Шейко, 2024, 1). Композиція має куплетно-варіаційну форму, що наближає її до народної традиції. Вступ будується на остигатному мотиві, що поступово проходить через різні голоси, імітуючи пориви вітру над полем після битви. На рядках «Почорніло я од крові» з'являється нова тема у партії сопрано, яка набуває характеру тужливого голосіння. Кожен наступний куплет розвиває музичний матеріал попереднього, змінюючи гармонію, теситуру та динаміку. У третьому куплеті («Та ще мене гайворони») зростає напруга, відбуваються часті гармонічні зміни, що підкреслюють драматизм тексту. Четвертий куплет досягає кульмінації на сло-

вах «Почорніло я, зелене, та за вашу волю», де потужне *crescendo* створює відчуття неоправної трагедії. Кода починається після довгої паузи і звучить як скорботне пророцтво: «Я знов буду зеленіти...». Поступове згасання звучання та зниження теситури посилюють ефект приреченості, завершуючи твір скорботними інтонаціями.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, багатогранність музичних інтерпретацій поезії «Ой, чого ти почорніло» українських композиторів свідчить про її значущість для національної культури. Вибір стилістичних прийомів, форми, гармонії та тембру у різних композиторів відображає їхнє особисте художнє бачення й глибоке осмислення тексту. Творчі підходи до втілення художнього образу поезії об'єднують традиції та новаторство, демонструючи потужний потенціал української композиторської школи.

Виявлено низку закономірностей у трактуванні шевченківських рядків: використання повного оригінального тексту вірша, без ско-

рочень чи значних видозмін; опора на народно-пісенні інтонації, як уособлення всенародного характеру змалюваної трагедії; використання світлих мажорних акордів у заключних розділах, що втілюють віру в майбутнє відродження України.

Водночас, різні підходи митці демонструють у виборі виконавського складу; музичних форм; гармонічному оформленні. Індивідуальність композиторського мислення проявляється у зверненні до різних образно-емоційних сфер, які представлені як драматичними, що відображають біль і відчай українського народу, так і ліричними, наповненими світлою журбою та молитовністю.

Хорова Шевченкіана – це невичерпна область музикознавчих досліджень, що постійно поповнюється новими творами. Хорові композиції на тексти Т.Шевченка складають значну частину репертуару українських хорів, що обумовлює необхідність здійснення глибокого виконавського аналізу для створення переконливих інтерпретацій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бентя Ю. В. Музична Шевченкіана в особових фондах українських композиторів (з архівних зібрань ЦДАМЛМ України). Архіви України. 2014. Вип. 3. С. 5–28. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay_2014_3_2
2. Берегова О. Шевченкіана в українській композиторській творчості XX століття. Культурологічна думка. 2014. Вип. 7. С. 9–13. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2014_7_4
3. Бондар С. Музична шевченкіана у творчості сучасних харківських композиторів. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2015. Вип. 42. С. 279–288. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Rvmp_2015_42_27
4. Васюта О. До питання узагальнення музичної Шевченкіани Чернігівщини. Мистецтвознавство України. 2008. Вип. 9. С. 70–75. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2008_9_9
5. Карась Г. В. Хорова Шевченкіана композиторів української діаспори. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2014. Вип. 20(1). С. 158–164. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20\(1\)_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20(1)_31)
6. Косопуд Б. Камерно-вокальна шевченкіана у творчості львівських композиторів. Молодь і ринок. 2014. Вип. 2. С. 119–124. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2014_2_24
7. Косопуд Б. Поезія Тараса Шевченка у камерно-вокальній творчості композиторів Галичини. Українська музика: науковий часопис ЛНМА ім. М. В. Лисенка. 2017. Вип. 3. С. 110–117. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmuzyka_2017_3_15
8. Костюк Н. Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри. Студії мистецтвознавчі. 2008. Вип. 2(22). С. 101–110.
9. Людкевич С. Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря». Львів: Дивосвіт, 1999. Т. 1. 165 с.
10. Флейчук Х. Хорова Шевченкіана кінця XX – початку XXI століть: соціокультурний та диригентсько-інтерпретаційний аспекти (на матеріалі хорових творів М. Скорика, В. Камінського): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Музичне мистецтво. Львів: Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, 2011. 177 с.
11. Antonyuk V. G., Kumanovska O. L., Sheyko A. O. «Eight poems by Taras Shevchenko for mixed choir a cappella» by Valeriy Antonyuk. Publishing House «Baltija Publishing». 2024. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-391-0-1>

REFERENCES:

1. Antonyuk, V. G., Kumanovska, O. L., & Sheyko, A. O. (2024). Eight poems by Taras Shevchenko for mixed choir a cappella by Valeriy Antonyuk. *Publishing House «Baltija Publishing.»* DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-391-0-1>. [in Ukrainian].
2. Bentya, Yu. V. (2014). Muzychna Shevchenkiana v osobovykh fondakh ukrayinskykh kompozytoriv (z arkhivnykh zbiran' TsDAMLMLM Ukrayiny) [Musical Shevchenkiana in the personal archives of Ukrainian composers (from the archival collections of TsDAMLMLM of Ukraine)]. *Arkhiy Ukrayiny*, 3, 5–28. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay_2014_3_2 [in Ukrainian].
3. Berehova, O. (2014). Shevchenkiana v ukrayinskiy kompozytors'kiy tvorchosti XX stolittia [Shevchenkiana in Ukrainian composers' works of the 20th century]. *Kulturolohichna dumka*, 7, 9–13. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2014_7_4 [in Ukrainian].
4. Bondar, S. (2015). Muzychna Shevchenkiana u tvorchosti suchasnykh kharkivs'kykh kompozytoriv [Musical Shevchenkiana in the works of contemporary Kharkiv composers]. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 42, 279–288. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2015_42_27 [in Ukrainian].
5. Fleichuk, Kh. (2011). Khorova Shevchenkiana kintsya XX – pochatku XXI stolit': sotsiokul'turnyy ta dyryhents'ko-interpretatsiynyy aspekty (na materialy khorovykh tvoriv M. Skoryka, V. Kamins'koho) [Choral Shevchenkiana of the late 20th – early 21st centuries: sociocultural and conducting-interpretational aspects (based on choral works of M. Skoryk, V. Kaminskyi)]. *Candidate's dissertation in art studies, specialty 17.00.03 Musical Art*. Lviv: Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko [in Ukrainian].
6. Karas', H. V. (2014). Khorova Shevchenkiana kompozytoriv ukrayins'koyi diaspory [Choral Shevchenkiana of Ukrainian diaspora composers]. *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku*, 20(1), 158–164. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20\(1\)_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20(1)_31) [in Ukrainian].
7. Kosopud, B. (2014). Kamerno-vokal'na Shevchenkiana u tvorchosti l'vivs'kykh kompozytoriv [Chamber-vocal Shevchenkiana in the works of Lviv composers]. *Molod' i rynok*, 2, 119–124. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2014_2_24 [in Ukrainian].
8. Kosopud, B. (2017). Poeziya Tarasa Shevchenka u kamerno-vokal'niy tvorchosti kompozytoriv Halychyny [Taras Shevchenko's poetry in the chamber-vocal works of Galician composers]. *Ukrayins'ka muzyka: naukovyy chasopys LNMA imeni M. V. Lysenka*, 3, 110–117. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmuzyka_2017_3_15 [in Ukrainian].
9. Kostiuk, N. (2008). Poeziya Tarasa Shevchenka v ukrayinskiy muzychniy tvorchosti: imena i zhanry [Taras Shevchenko's poetry in Ukrainian music: names and genres]. *Studiyyi mystetstvovnavchi*, 2(22), 101–110 [in Ukrainian].
10. Liudkevych, S. (1999). Vokal'na muzyka na teksty poeziy «Kobzarya» [Vocal music on the texts of «Kobzar»]. Stanislav Liudkevych. Doslidzhennya, Vol. 1, p. 165. *Lviv: Dyvosvit* [in Ukrainian].
11. Vasyuta, O. (2008). Do pytannya uzahal'nennya muzychnoi Shevchenkiany Chernihivshchyny [On the generalization of musical Shevchenkiana in Chernihiv region]. *Mystetstvovnavstvo Ukrayiny*, 9, 70–75. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2008_9_9 [in Ukrainian].