

УДК 78.071.1:785.11:791(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-02>

«ПІСНІ ЗІРОК» БОГДАНИ ФРОЛЯК КРІЗЬ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА: ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНОГО ВТІЛЕННЯ

Оксана Гармель – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри теорії музики, Київська муніципальна академія музики ім. Р.М. Глієра
<https://orcid.org/0000-0001-6817-7038>; Researcher ID: ABB-9929-2021

Богданна Бебих – магістр музичного мистецтва, викладач, Тереховлянський фаховий коледж культури і мистецтв
<https://orcid.org/0009-0004-7442-724X>

Уперше в українському музикознавстві досліджується твір для симфонічного оркестру «Пісні зірок» (2010) Богдани Фроляк, задум якого був інспірований легендарним фільмом «Тіні забутих предків» (1964) режисера Сергія Параджанова. Вивчено історію створення «Пісень зірок». Виокремлено характерні ознаки поетичного кіно загалом та фільму «Тіні забутих предків» зокрема, які резонують із композиційним рішенням «Пісень зірок». Проаналізовано функціонування образу зірки у повісті М. Коцюбинського і фільмі С. Параджанова і, таким чином, виявлено зв'язок між програмною назвою твору Б. Фроляк та джерелами, які інспірували задум. Визначено форму твору Б. Фроляк як сонатну з розгорнутим епізодом у розробці, трансформованою репризою та кодою. Послідовно проаналізовано композиційно-драматургічні особливості «Пісень зірок», характеризовано основні образні сфери, тематизм, логіку розвитку. Підкреслено темброві засоби, використання сонорних прийомів. Виявлено, що на інтонаційному рівні твір Б. Фроляк є оригінальним і самостійним. Зв'язок із музикою фільму підкреслено лише одним прикладом – цитуванням мелодії народної пісні «Вербовая дощечка» в епізоді розробки «Пісень зірок». У висновках підкреслено оригінальність твору Б. Фроляк, його концепції, композиції та образної драматургії. Виокремлено три аспекти, за якими запропоновано розглядати смислові зв'язки між симфонічним твором «Пісні зірок» і фільмом «Тіні забутих предків»: програмна назва, зв'язок між загальною композиційною логікою поетичного кіно та логікою форми музичного твору, ступінь впливу сюжету фільму на композицію та драматургію симфонічного твору.

Ключові слова: сучасна українська музика, твір для симфонічного оркестру, програмна музика, творчість Богдани Фроляк, поетичне кіно «Тіні забутих предків», режисер Сергій Параджанов, композиційно-драматургічні особливості.

Актуальність теми дослідження. Творчість львівської композиторки Богдани Фроляк є важливою складовою частиною сучасного українського культурного простору. Її вирізняє емоційна відкритість та образна глибина, широта жанрового діапазону й оригінальність композиційного мислення, поєднання сучасних засобів музичного висловлювання з витонченим ліричним мелодизмом – глибинною рисою української музики. Твори композиторки звучать в Україні та за кордоном (тільки за попередні три роки вони були виконані у Польщі, Німеччині, Франції, Великій Британії, США та ін.), а визнання культурного значення і професійної досконалості творчості Богдани Фроляк підкреслено мистецькими преміями¹.

¹ Богдана Фроляк нагороджена преміями: імені Л. Ревуцького (2000) за Симфонію № 1 «Orbis terrarum», імені Б. Лятошинського (2006) за Кларнетовий концерт, імені М. Лисенка (2010) за Другу симфонію, імені С. Людкевича (2011) за цикл «Lamento» та Диптих на вірші Т. Шевченка, Національної премії України імені Тараса Шевченка (2017) за симфонію-реквієм «Праведная душе...» та інші твори на слова видатного поета.

Разом із тим не весь жанровий обсяг творчого доробку композиторки потрапляє до кола музикознавчої уваги. Науковці переважно вивчають її камерні твори (Т. Слюсар [1; 2], А. Яшук [3]), інструментальні концерти (Н. Вакула [4], П. Х. Енджі [5], С. Островський [6]), органні композиції (Д. Купіна [7]), твори на сакральні канонічні тексти (О. Мануляк [8]) та масштабну симфонію-реквієм «Праведная душе...» (Ю. Воловчук [9], О. Корчова [10]). При цьому залишаються майже не дослідженими твори Богдани Фроляк для симфонічного оркестру, яких натеper нараховується сім: Симфонія № 1 «Orbis terrarum» (1998), Симфонія № 2 (2009), Симфонія № 3 «Любов» (2024), одночастинні програмні твори «Пісні зірок» (2010), «Шлях» (2023), «Нехай буде світло» (2023) і твір пам'яті Мирослава Скорика «Adagio» (2022). Музикознавче осмислення кожного з них є актуальним і важливим у загальному контексті усвідомлення багатогранності сучасної української музичної культури.

Серед згаданих творів Богдани Фроляк вирізняються «Пісні зірок», оригінальність задуму яких зумовлена досить рідкісним прикладом створення самостійного симфонічного опусу, інспірованого кінофільмом.

Аналіз досліджень і публікацій. «Пісні зірок» Богдани Фроляк ще не поставали окремим об'єктом вивчення в українському музикознавстві. Більше того, цей твір загалом досить рідко згадується дослідниками серед переліку творів композиторки. З публікацій, в яких міститься інформація про «Пісні зірок», можна навести лише анонс прем'єри твору [11]. І загалом, твори Богдани Фроляк для симфонічного оркестру ще чекають свого глибокого дослідника. Наразі увагу приділено тільки Симфонії № 1 «Orbis terrarum» (відгук на прем'єру твору у фестивальному огляді Галини Конькової [12, с. 83] і окреслення особливостей побудови симфонічного циклу у книзі Любови Кияновської [13, с. 39]) та двом творам воєнного часу «Шлях» і «Нехай буде світло» (короткий огляд Олени Берегової [14, с. 83–84]).

Мета статті – виявити композиційно-драматургічні особливості одночастинного симфонічного твору Богдани Фроляк «Пісні зірок» (2010), які зумовлені виникненням задуму твору під впливом фільму режисера Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (1964).

Виклад основного матеріалу. Історія виникнення «Пісень зірок» пов'язана із замовленням від Польського Інституту в Україні, який у 2010 році звернувся до декількох українських композиторів із пропозицією написати твори, інспіровані фільмами (на вибір авторів). Імпульсом свого натхнення Богдана Фроляк обрала легендарні «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова², створивши оригінальну композицію. Світова прем'єра «Пісень зірок» відбулася 9 жовтня 2016 року на XXII Міжнародному фестивалі сучасної музики «Контрасти» у Львові, а київська прем'єра – на урочистому відкритті XXIX Міжнародного фестивалю сучасної музики «Kyiv Music Fest» 29 вересня 2018 року.

Як відомо, фільм «Тіні забутих предків»

створений за однойменною повістю Михайла Коцюбинського до святкування сторіччя з дня народження письменника. Композиція повісті складається з низки епізодів, в яких крізь долю головних героїв Івана і Марічки показано традиції життя гуцулів, сакральний дух їхніх звичаїв та обрядів, тісний зв'язок із природою. В основі сюжету – не стільки зовнішні події життя головного героя Івана Палійчука, скільки внутрішні переживання, розкриті на колоритному фольклорно-обрядовому тлі. Відчувши цю композиційну і змістовну сутність повісті М. Коцюбинського, С. Параджанов вирішив, за його словами, «...зробити фільм про вільну людину, <...> про серце, яке хоче вирватись, звільнитись від побуту, від дріб'язкових пристрастей і звичок, хоче визволити від них тіло і душу <...>. Це поет, який втратив музу і приречений жити, не знаходячи розуміння і не розуміючи» [15, с. 60]. Режисер зазначав, що основним завданням було показати «фрески з життя людини» – любов, відчай, самотність, смерть. «Іван, подібно до Ромео чи Тристана, хоче близькості та єдності з коханою, саме тому, після її загибелі, він бачить спасіння у смерті» [15, с. 60]. С. Параджанов не був здивований, що «Тіні» здобули таке широке визнання за кордоном, адже схожий мотив кохання існує у багатьох народів світу.

Фільм «Тіні забутих предків» став першим прикладом українського поетичного кіно. Наведемо деякі спостереження дослідників над поетичним кіно загалом і «Тінями забутих предків» зокрема, які певним чином відгукнулись у композиційно-драматургічному рішенні «Пісень зірок» Богдани Фроляк:

- «Поетичний кінематограф – явище, яке важко піддається науковому осмисленню. В його основі лежить поетичне світобачення, суть якого полягає у вмінні зображати події образно, метафорично, концентровано» [16, с. 76];

- Принцип побудови фільму «Тіні» – заміна логіки оповіді на логіку асоціацій [17, с. 50]; «оповідь не імітує безперервного потоку часу, а складається із закінчених епізодів» [18, с. 62];

- «Відзначимо, як широко і плідно, часто сміливо й несподівано, використаний у фільмі один з фундаментальних законів будь-якого мистецтва, будь-якої виразності: закон контрасту. Тут і постійно “граючий” контраст між багатоманітною людською суєтою і величчю безмовних пейзажів, одвічною думою гір; і контрасти кіноритмів, і контрасти колористичні, і звукові, і, зрештою, складні емоційно-сміслові контрасти, які виникають з накладання двох різних планів

² Фільм «Тіні забутих предків» С. Параджанова надихнув й інших композиторів на творчі прояви. Святослав Луньов створив музичні інсталяції під загальною назвою «Невидима сокира» до проєкту «Тіні забутих предків. Виставка», який було презентовано у «Мистецькому Арсеналі» 24 березня 2016 року (куратори виставки – кінокритик Андрій Алферов і галерист Павло Гудимов) [24]. А режисерське рішення сцени похорону головного героя Івана у фільмі С. Параджанова вплинуло на побудову IV частини «Agon» Скрипкового концерту *quasi una fantasia* (1987) сучасного представника української діаспори у США Вірка Балея [25, с. 12].

кінодії. Зразком останнього <...> може бути глава «Самотність» <...>. Відомий, баналізований вже прийом «закадрового» голосу виявив тут нові можливості» [19, с. 22].

Звукове полотно фільму «Тіні забутих предків» створено із двох джерел – автентичних наспівів і награвань гуцулів, що супроводжують їхній життєвий колообіг, та авторських симфонічних епізодів, створених Мирославом Скориком (з яких згодом склався «Гуцульський триптих»). Композиторською музикою «представлена лінія взаємовідносин головних героїв – Івана та Марічки» [16, с. 100]. Зокрема, вона звучить в епізодах «Дитинство Івана та Марічки», «Гроза та смерть Марічки», «Плач матері Марічки», «Страждання Івана», «Поява примари Марічки» та ін.

У зв'язку з цим важливо зазначити, що Богдана Фроляк у своєму симфонічному творі також зосереджує увагу на лінії трагічного кохання Івана і Марічки. Але вона не звертається до музики М. Скорика і не залучає її у «Пісні зірок» у вигляді цитування або в інший спосіб. Щодо звукової партитури фільму загалом, то композиторка відгукується лише на один фольклорний зразок, що звучить у фільмі, – народну пісню «Вербовая дощечка» (вона супроводжує кадри весілля Івана і Палагні). Таким чином, твір Богдани Фроляк є самостійним, він виник під індивідуальним глибоким враженням від поетичного кіно «Тіні забутих предків».

Назви фільму і симфонічного твору мають різне «поле» семантики і породжують різні асоціативні ряди, тому варто приділити цьому окрему увагу. Тракткування назви фільму має два різноспрямованих смислових вектори у сучасному кінознавстві. Так, дослідниця Й. Левицька наділяє його позитивним характером і вважає метафорою глибинного зв'язку з попередніми поколіннями, зі своїм корінням [20, с. 99]. Інша кінознавиця О. Брюховецька вступає в полеміку з колегою, вважаючи таке трактування консервативним, і зазначає: «У Коцюбинського і Параджанова ця назва має зовсім інший, негативний характер – це минуле, яке тяжіє над теперішнім, мертво, яке володіє живим» [10, с. 48]. Богдана Фроляк (свідомо чи підсвідомо) оминає цю полеміку та обирає власну назву – «Пісні зірок». Яким чином образ зірки представлений у повісті М. Коцюбинського і фільмі С. Параджанова?

У повісті М. Коцюбинського, коли двоє закоханих були вимушені розлучитися, Марічка втішала Івана, кажучи: «а як в погожу нічку зазоріє небо, я му дивитись, котра зірка над полонинков – то ту бачить Іванко» [21]. Спостереження за сяян-

ням зірки символічно об'єднувало закоханих під час розлуки, адже було у межах досягнення їхніх поглядів. Відлуння образу зірки, його метафоричне і разом із тим глибоко філософське сприйняття ще промайне у фразі наприкінці повісті (у сцені похорон Івана): «В піднятому кутику вуст немов застрягло гірке міркування: *що наше життя? Як блиск на небі, як черешневий цвіт...*» [21].

С. Параджанов у своєму фільмі звернув увагу на образ зірки і розгорнув його ширше. Фразу Марічки про зірку (із повісті) режисер перетворив у короткий виразний діалог: «– Іванку, а вночі я буду дивитись на зірку, що над полониною. І ти дивись теж. Добре? – Добре, Марічко! Будем дивитись обоє» [22, с. 3]. Сяюча зірка вперше з'являється у сцені фільму, де головні герої, як і домовились, споглядають її на нічному небі. У цей час Іван, перебуваючи на полонині, слухає давню легенду про кохання чорної гори і зеленої полонини (яка алегорично передбачає нездійсненне кохання Івана і Марічки): «І стоять вони отак обоє одвік віку, милуються красою. А поженитися не можуть. Тільки вітер їм співаночки носить» [22, с. 4]. Згаданий фрагмент фільму найбільш насичений образом зірки: її мерехтливе сяяння періодично з'являється протягом чотирьох хвилин. Далі образ зірки ще двічі виринає у фільмі. Він буде передвісником біди у сцені смерті Марічки, де яскраво мерехтитиме декілька разів, поки не згасне. Востаннє зірка зближує в епізоді, де дух померлої дівчини з'являється біля Іванового вікна в ніч Різдва – головний герой, ніби відчуючи крізь роки споріднену душу своєї коханої, прокинувся зі словами: «Прийшла!».

Отже, зірка як символ недосяжного ідеалу³ є ключем до концепції твору Богдани Фроляк. «Пісні зірок» – це символічна ода високому недосяжному кохання (від сердець до зірок).

У композиційному рішенні «Пісень зірок» спостерігається чергування розлогих розділів, які контрастують один з одним. У цьому можна вбачати спорідненість композиції симфонічного твору з будовою поетичного кіно, де «оповідь не імітує безперервного потоку часу, а складається із закінчених епізодів» [9, с. 62]. На першому плані – емоційний стан, перебування в ньому, а не дієвість. Також у творі Богдани Фроляк немає відкритої конфліктності. Авторка, ймовірно, підхоплюючи ідею режисера, метафорично втілює

³ Тут варто навести спостереження Р. Лакатоша, який досліджував символічні знаки у фільмі «Тіні забутих предків» і, окрім іншого, згадав образ зірки: «Зірка, страж пильнування, небесне світило, що бореться із силами тьми, є водночас символом недосяжного ідеалу» [26, с. 42].

фрески з життя Івана і Марічки (природа, світле кохання, існування Івана після загибелі Марічки, смерть головного героя).

Музичну форму «Пісень зірок» можна визначити як сонатну з розгорнутим епізодом у розробці, трансформованою репризою та кодою. Образ, створений у головній партії (цифри 1–3 партитури), сприймається як втілення краси могутньої природи Карпат і різноманіття звуків, які наповнюють прадавні ліси.⁴ Початок твору одразу вражає щільністю й наповненістю звучання всього оркестру. Широкий діапазон, що охоплює шість октав (від «до» контроктави до «до» четвертої октави), заповнений кластерними нашаруваннями, причому у кожній групі інструментів кластери по-різному структуровані. Сонорна тканина досить рухлива. На фоні витриманих співзвуч відбувається протилежний рух пластів фактури, яскраво виділяються імітаційні секундні нашарування у різноманітному ритмічному і тембровому вирішенні. Важливий наскрізний тематичний елемент усього твору – виразна фраза у партії валторни – семантично пов'язаний зі звучанням трембіт. Загалом, атмосфера головної партії надає відчуття особливої реальності. Сонорні нашарування із залученням розширеної перкусійної групи, арфи, фортепіано, поліритмічне різноманіття і рухливість пластів фактури створюють стереофонічний ефект масштабного звукового наповнення, ніби звук долинає звідусіль.

Образне рішення побічної партії (ц. 4–5) – тиха тендітна лірика. Музичні події тут змінюються повільно, спонукаючи дослухатися до кожного звука, занурюючись в атмосферу витонченого, ніжного почуття любові. Створенню образу сприяють використані темброві засоби (струнні, дерев'яні духові, арфа, челеста, вібрафон, фортепіано). У м'яких інтонаціях мелодії переважають мотиви оспівування, які наповнені внутрішнім диханням завдяки постійним змінам розміру та коливанням опорних тонів. Мелодія звучить на фоні витриманих акордів у струнних, де панує світла мажорна сфера (*до мажор, фа мажор, сі-бемоль мажор*), а згодом у мажорні трізвучки вкраплюються додаткові тони, які надають терпкого колориту. За структурою побічна партія наближується до періоду з двох речень. При цьому у першому реченні, де експонується новий тематизм, мелодична лінія поступово розгортається, захоплюючи більш високий регістр.

⁴ Головна партія викладена у формі періоду з двох речень (ц. 1 та ц. 2) і доповнення (ц. 3), які образно, інтонаційно та фактурно споріднені між собою.

А друге речення через варіантне повторення мотиву оспівування та переважання витриманих співзвуч сприймається як розширена зона кадансування. Отже, загалом лірична сфера тут не отримує розлогого викладення, і побічна партія сприймається, скоріше, як ліричний ескіз.

Досить різким контрастом побічну партію змінює заключна (ц. 6), яка образно, тематично, темброво і фактурно пов'язана з головною партією. Така побудова експозиції надає їй загалом риси тричастинності. Отже, просвітлений ліричний медитативний образ (побічна партія) виявляється «огорнутим» у звукообраз всесвіту суворой природи. Саме ці два виміри – всесвіт природи і всесвіт людської душі – Богдана Фроляк виокремлює у своєму творі під впливом фільму «Тіні забутих предків».

У логіці розгортання розробки можна простежити образно-семантичні аналогії з розвитком подій у фільмі, які відгукнулись у її композиційно-драматургічному рішенні. Розробка складається з двох розділів:

1) суто розробковий (від ц. 7), який розпочинається у швидкому темпі і містить активний дієвий рух до драматичної кульмінації всього твору з подальшим несподіваним, неначе «штучним» гальмуванням руху;

2) повільний епізод (від ц. 10) із цитуванням народної пісні «Вербовая дощечка», яка лунає у фільмі С. Параджанова у хоровому виконанні під час весілля Івана і Палагги.

Перший розділ розробки вносить небувалий досі драматизм, вирізняється щільністю та насиченістю звучання. Драматичне зростання до кульмінації досягається завдяки поліритмічним пульсуючим нашаруванням мотивів у різних груп інструментів (на матеріалі головної партії). Загальний рух музичної тканини спрямований вгору, доки напруга не досягає своєї межі (ц. 8). Цей момент форми є масштабною драматичною кульмінацією-зломом, після якої активний рух починає гальмуватись і переключати слухача в інший образний стан. Надалі у розгортанні твору звучання не досягатиме такого драматизму, динамічної межі і фактурної щільності.

Гальмування музичної дії (ц. 9) відбувається завдяки тому, що після кульмінаційного піку в партіях кожного з інструментів поступово припиняється активний тематичний рух і вони переходять у функцію фону, який деінде порушується короткими імітаційними «перегуками» дерев'яних духових, фортепіано, арфи та вібрафона.

Якщо повернутися до драматургії «Тіней забутих предків», то можна запропонувати образні

паралелі між першим розділом розробки і драматичним моментом фільму, де втілено загибель Марічки. Цей момент є зламом, після якого у житті головного героя уповільнюється рух – він неначе переключається в інший вимір, втрачає свою ідентичність, стає відчуженим від самого себе та всього світу. У фільмі для підкреслення такого стану С. Параджанов вводить чорно-білу новелу «Самотність»⁵, яка акцентує, що зі смертю Марічки Іван у своїй підсвідомості переходить у чорно-біле «царство тіней», з якого він до кінця життя так і не вивільняється. Ймовірно, саме цей стан композиторка втілює після кульмінаційного піку (кінець ц. 8 – ц. 9).

Межу першого і другого розділів розробки підкреслено введенням нового тембру: епізод (ц. 10) відкриває звучання флексатону, яке нагадує тривожне завивання вітру і додає містичного, загадкового колориту. Із цього моменту і до кінця розгортання твору встановлюється повільний темп. І загалом у кожному наступному розділі (епізод у розробці, реприза, кода) спостерігається уповільнене розгортання музичних подій. В епізоді розробки у фактурному рішенні і способах тематичного викладення переважають оркестрові педалі, на фоні яких проводяться окремі тематичні звороти, неодноразово повторюючись (точно, варіантно, імітаційно).

На фоні витриманих кластерних співзвуч струнних і духових (від ц. 11) проводиться цитата української народної пісні «Вербовая дощечка» – у високому регістрі у тембровому забарвленні челести (з підтримкою фортепіано у третій октаві). Завдяки такому вирішенню вона звучить віддалено і ніби проривається крізь загальний темний, напружений фон. Народна мелодія, що складається з двох фраз, повторюється чотири рази повністю без скорочень. Тільки в останньому проведенні мелодична лінія стає дискретною: вона розділяється на мотиви завдяки паузам, а наприкінці другої фрази звучить у збільшенні. Ближче до завершення розробки, як далекий відгомін, згадується «трембітний» тематичний елемент головної партії, а в її завершальних тактах на фоні струнних тричі звучить удар дзвонів.

Таким чином, застигли сонорні звучання в епізоді розробки метафорично відбивають внутрішній стан героя, для якого все ніби завмерло і не має продовження. Використання народної пісні «Вербової дощечки» вибудовує тонкий асоціативний зв'язок із подіями фільму, який підкреслено

заключними трьома ударами дзвону, адже аналогічно дзвін звучить у фільмі в сцені смерті Івана.

Реприза твору трансформована. У ній головна і побічна партії суттєво відрізняються від експозиції образним «балансом» між ними, тривалістю звучання і типом викладення тематизму. Загалом, тут усе підпорядковано пануванню лірики.

Головна партія в репризі значно скорочена, майже вдвічі (ц. 13). У драматургії цілого вона сприймається як рефлексія на події, втілені у розробці. В образному плані тут створено стан глибокої зосередженості. Найбільший контраст (порівняно з експозицією) досягається завдяки іншому фактурному вирішенню: замість сонорних нашарувань, які створювали стереофонічні ефекти, – щільні співзвуччя у тісному розташуванні, які обмежені використанням лише струнної групи. За структурою головна партія складається з двох розділів, відокремлених гранд-паузою, які контрастують за жанровою семантикою: експресивний хорал струнних (із нашаруванням квартакордів) та унісонна речитативна низхідна фраза на *ff* як ораторське проголошення, що ставить крапку у драмі.

Побічна партія в репризі (від ц. 14) – витончена, мрійливо-крихка з пануванням тендітної, піднесеної наспівної лірики (як просвітлена постлюдія драми). Тендітності образу сприяє динамічне і темброве рішення. Незважаючи на різноманітність задіяних інструментів, тут відсутні туттійні епізоди, динамічна шкала витримана на *p*. Панує звучання струнної групи, до якої додаються арпеджіо арфи, колористичні награвання фортепіано у високому регістрі, фрази дерев'яних духових. Вагомість створеного ліричного образу у драматургії цілого підкреслено масштабами його розгортання у часі: якщо весь твір загалом звучить близько 20 хвилин, то час звучання побічної партії у репризі – більше 5 хвилин.

На початку коди (ц. 23) – як ремінісценція – повертається тематизм з епізоду розробки. Тут із незначними змінами відтворюється сонорний фон, який супроводжував цитування мелодії пісні «Вербовая дощечка». Але у коді мелодія пісні не повертається.

Завершується твір тихим, чистим, світлим, піднесеним звучанням (від ц. 25): на фоні витриманого *Соль мажорного* тризвуку у струнних (за м'якої підтримки арфи та духових) неодноразово повторюються награвання фортепіано у високому регістрі, які сприймаються як звукообраз мерехтіння зірок.

Висновки. «Пісні зірок» Богдани Фроляк, інспіровані «Тінями забутих предків» Сергія

⁵ Аналогічний розділ відсутній у повісті М. Коцюбинського – це режисерська знахідка С. Параджанова.

Параджанова, – глибокий та оригінальний симфонічний твір. Узагальнюючи, можна виокремити «точки дотику» із фільмом у трьох аспектах, які, на нашу думку, знайшли відгук у концепції, композиції та образній драматургії «Пісень зірок».

Перший аспект стосується програмної назви. Акцентуючи увагу на символічному образі зірки, Богдана Фроляк тим самим спрямовує слухачку увагу на пласт ліричної образності, на історію світлого кохання головних героїв фільму як джерело концепції свого твору. Вона оминає той пласт фільму, який пов'язаний з яскравою народною обрядовістю та звичаєвістю, з автентичними звукообрами народних пісень та інструментальних карпатських награвань. Таким чином, назва твору спрямовує на символічну ліричну образну сферу.

Другий аспект стосується впливу загальної композиційної логіки поетичного кіно на логіку форми музичного твору. У поетичному кіно «оповідь не імітує безперервного потоку часу, а складається із закінчених епізодів» [9, с. 62]. Цьому відповідає загальна логіка побудови «Пісень зірок»: твір складається з епізодів, які контрастують між собою; вони не вступають у безпосереднє конфліктне зіткнення, а втілюють той чи інший художній образ, емоційний стан.

Третій аспект стосується безпосередньо подієвого, сюжетного ряду фільму і ступеня його впливу на загальну композицію та драматургію симфонічного твору. Тут можна стверджувати про тонкий баланс між логікою формотворення, закладеною у сонатну форму, і відгуком на важливі сюжетні злами фільму, які торкаються історії кохання головних героїв (на рівні художніх образів, музичної мови, стилістичних засобів).

Так, звукообраз, який створює Богдана Фроляк у головній партії, дозволяє припустити, що він інспірований панорамними кадрами фільму, насиченими образами карпатської природи (використання сонорних засобів нашарування фактури, створення стереофонічних ефектів, вільна хроматика). Звукообраз побічної партії є відгуком на сюжетний мотив фільму про кохання головних героїв (тендітна, медитативна лірика у звучанні струнних, дерев'яних, арфи, челести, вібрафону та фортепіано, розгортання мелодії за підтримки мажорних співзвуч). Перший розділ розробки – драматичний – з кульмінацією-зламом та подальшим «штучним» гальмуванням руху можливо інтерпретувати як відгук на момент фільму, пов'язаний із загибеллю головної героїні. Другий розділ розробки – епізод – з уповільненим рухом, щільними сонорними нашаруваннями, використанням «містичного» тембру флексатона резонує з чорно-білим епізодом «Самотність» із фільму С. Параджанова, де підкреслено дивний, дещо ірреальний стан свідомості головного героя, в якому він перебував від моменту загибелі головної героїні до власної смерті. У подальшому розгортанні форми (репризи та коди) композиторка відходить від зв'язків із драматургією фільму і рухається за власною концепцією. Тут панує піднесена, тендітна лірика, яка у загальному контексті сприймається як перехід у символічний просвітлений вимір.

Таким чином, фінал твору «Пісні зірок» – і його провідна ідея загалом – резонує з творчим кредо Богдани Фроляк, яке вона висловила в одному з інтерв'ю: «Хочу, аби моя музика була світлою» [23].

Література

1. Слюсар Т. Жанрово-стильові обрії камерної музики Богдани Фроляк. *Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика* : збірник статей. Львів : Сполом, 2011. С. 209–220.
2. Слюсар Т. Нові тенденції розвитку камерно-інструментальної сонати у творчості сучасних львівських композиторів (на прикладі сонат Б. Фроляк та В. Камінського). *Молоде музикознавство* : збірник статей. Львів, 2002. Вип. 7. С. 57–63.
3. Ящук А. Інтертекст як комунікаційний аспект сучасної української музики (на прикладі Сюїти in C Богдани Фроляк). *Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика* : збірник статей. Львів : Сполом, 2011. С. 92–101.
4. Вакула Н. Особливості розвитку українського інструментального концерту в творчості Богдани Фроляк. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Вип. 27 : Виконавське мистецтво. Львів, 2012. С. 160–167.
5. Енджі П. Х. Жанрово-стильові особливості Другого фортепіанного концерту Богдани Фроляк. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство* : науковий журнал. 2017. Вип. II(9). С. 238–243.
6. Островський С. Творчість Богдани Фроляк у контексті медитативної музики сучасних українських композиторів. *Ювілейна палітра 2018: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів* : збірник статей. Суми, 2019. С. 212–227.
7. Купіна Д. Музичний екфразис в українській органічній творчості (на прикладі «Звучання Пінзеля» Богдани Фроляк). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2022. Вип. 133. С. 83–93.
8. Мануляк О. М. Сакральна творчість львівських композиторів кінця ХХ–поч. ХХІ ст. у контексті провідних тенденцій сучасної релігійної музики : дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03. Львів, 2009. 342 с.

9. Воловчук Ю. Симфонічна об'ємність у Симфонії-реквіємі Богдани Фроляк «Праведная душе». *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 131. С. 182–195.
10. Корчова О. «Нехай я заплачу...». Про симфонію-реквієм Богдани Фроляк «Праведная душе» на вірші Тараса Шевченка. *Музика* : Український інтернет-журнал. 17 лютого 2017. URL: <http://mus.art.co.ua/nehaj-ya-zaplachu/>
11. Українські прем'єри львівських «Контрастів». 02.10.2016. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20161002-ukrayinski-prem-yeri-lvivskih-kontrastiv>
12. Конькова Г. Українська камерна... і симфонічна. *Міжнародний музичний фестиваль КиївМузикФест 1990–1999* : матеріали преси, фотодокументи, програми. Київ : Центрмузінформ, 1999. С. 81–84.
13. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX століття : навчальний посібник. Чернівці : Книги–XXI, 2007. 424 с.
14. Берегова О. Мистецтво як зброя: творчість композиторки Богдани Фроляк часів російсько-української війни. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2024. Вип. 20. Ч. 2. С. 81–87.
15. Параджанов С. І. Вічний рух. *Мистецтво кіно* : журнал. 1966. № 1. С. 60.
16. Кузьменко А. М. Музика в українському ігровому кіно останньої третини XX–початку XXI століття: специфіка функціонування в художній структурі фільму : дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03. Київ, 2021. 222 с.
17. Брюховецька О. «Поетичне кіно»: фільм «Тіні забутих предків» у контексті візуальної культури 1960-х років. *Магістеріум*. 2013. Вип. 52 : Культурологія. С. 48–54.
18. Брюховецька О. «Не-ідентичне-з-собою»: децентрація суб'єкта у фільмі «Тіні забутих предків». *Наукові записки УКУ*. 2015. Ч. 6 : Журналістика. Медіакommунікації. Вип. 1. С. 58–73.
19. Дзюба І. День пошуку. *Поетичне кіно: заборонена школа* / упоряд. Л. Брюховецька. Київ : АртЕк, 2001 С. 21–26. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2882>
20. Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно. Київ : Задруга, 2011. 124 с.
21. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. *УкрЛіб* : Бібліотека Української Літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=1058>
22. «Тіні забутих предків» (діалоги), реж. С. Параджанов, к/с ім. Довженка, 1964 р. *Національний центр Олександра Довженка. Відділ архівних фондів*. Інв. № 767, книга вступу 38. Фонд 10. Збірник Юрія Ілленка.
23. Іванова С. Богдана Фроляк: «Хочу, аби моя музика була світлою». *ZBRUC* : Інтернет-газета. 19 жовтня 2015. URL: <https://zbruc.eu/node/42730>
24. Бадьор Д. «Тіні забутих предків»: Анатомія фільму. *LB.ua*. 23 березня 2016. URL: https://lb.ua/culture/2016/03/23/330929_teni_zabitih_predkov_anatomiya.html
25. Гармель О. Феномен діаспори в аспекті пам'яті культури (на прикладі творчості Вірка Балея). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2018. Вип. 121. С. 7–18.
26. Лакатош Р. Традиція і новаторство в структуруванні зображення у фільмах Сергія Параджанова. *Поетичне кіно: заборонена школа* / упоряд. Л. Брюховецька. Київ : АртЕк, 2001 С. 33–43. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2882>

References

1. Sliusar, T. (2011). Zhanrovo-stylovi obrii kamernoi muzyky Bohdany Frolyak [Genre and style horizons of chamber music by Bohdana Frolyak]. *Kamerno-instrumentalni ansambl: istoriia, teoriia, praktyka – Chamber and instrumental ensemble: history, theory, practice* : coll. of articles. Lviv, P. 209–220. [in Ukrainian]
2. Sliusar, T. (2002). Novi tendentsii rozvytku kamerno-instrumentalnoi sonaty u tvorchosti suchasnykh lvivskykh kompozytoriv (na prykladi sonat B. Frolyak ta V. Kaminskoho) [New trends in the development of chamber and instrumental sonata in the work of modern Lviv composers (on the example of the sonatas of B. Frolyak and V. Kaminsky)]. *Molode muzykoznavstvo – Young musicology* : coll. of articles. Lviv, Issue 7, P. 57–63. [in Ukrainian]
3. Yashchuk, A. (2011). Intertekst yak komunikatsiinyi aspekt suchasnoi ukrainskoi muzyky (na prykladi Siuity in C Bohdany Frolyak) [Intertext as a communication aspect of contemporary Ukrainian music (on the example of Suite in C by Bohdana Frolyak)]. *Kamerno-instrumentalni ansambl: istoriia, teoriia, praktyka – Chamber and instrumental ensemble: history, theory, practice* : coll. of articles. Lviv, P. 92–101. [in Ukrainian]
4. Vakula, N. (2012). Osoblyvosti rozvytku ukrainskoho instrumentalnogo kontsertu v tvorchosti Bohdany Frolyak [Peculiarities of the development of the Ukrainian instrumental concert in the work of Bohdana Frolyak]. *Naukovi zbirkky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka – Scientific collections of the Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko*. Issue 27: Vykonavske mystetstvo – Performing arts. Lviv, P. 160–167. [in Ukrainian]
5. Endzhi, P. Kh. (2017). Zhanrovo-stylovi osoblyvosti Druhoho fortepiannoho kontsertu Bohdany Frolyak [Genre and stylistic features of Bohdana Frolyak's Second Piano Concerto]. *Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo – International Herald: Cultural Studies, Philology, Musicology* : scient. journal. Issue II(9). Kyiv, P. 238–243. [in Ukrainian]
6. Ostrovskiy, S. (2019). Tvorchist Bohdany Frolyak u konteksti medytatyvnoi muzyky suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv [The work of Bohdana Frolyak in the context of meditative music by contemporary Ukrainian composers]. *Yuvileina palitra 2018: do pamiatnykh dat vydatnykh ukrainskykh muzychnykh diiachiv i kompozytoriv – Anniversary Palette 2018: to the memorable dates of prominent Ukrainian musical figures and composers* : coll. of articles. Sumy, P. 212–227. [in Ukrainian]
7. Kupina, D. (2022). Muzychnyi ekfrazys v ukrainskii orhannii tvorchosti (na prykladi «Zvuchannia Pinzelia» Bohdany Frolyak) [Musical ekphrasis in Ukrainian organ music (on the example of “The Sound of Pinzel” by Bohdana Frolyak)].

- Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. Kyiv, Issue 133, P. 83–93. [in Ukrainian]
8. Manuliak, O. (2009). Sakralna tvorchist lvivskykh kompozytoriv kintsia XX–poch. XXI st. u konteksti providnykh tendentsii suchasnoi relihiinoi muzyky [Sacred work of Lviv composers of the late 20th–early 21st centuries in the context of leading trends in contemporary religious music]. *Dys. na zdobuttia kand. myst-va za spets. 17.00.03. Lvivska nats. muz. akad. im. M. Lysenka*. Lviv, 342 p. [in Ukrainian]
 9. Volovchuk, Yu. (2021). Symfonichna obiemnist u Symfonii-rekviiemi Bohdany Froliak «Pravednaia dushe» [Symphonic volume in Bohdana Frolyak's Symphony-Requiem «Righteous Soul»]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. Kyiv, Issue 131, P. 182–195. [in Ukrainian]
 10. Korchova, O. (2017) «Nekhai ya zaplachu...». Pro symfoniiu-rekviiem Bohdany Froliak «Pravednaia dushe» na virshi Tarasa Shevchenka [«Let me cry...». About Bohdana Frolyak's symphony-requiem «Righteous Soul» based on the poem by Taras Shevchenko]. *Muzyka – Music : Ukrainian online magazine*. February 17. Retrieved from: <http://mus.art.co.ua/nehaj-ya-zaplachu/> [in Ukrainian]
 11. Ukrainski prem'ieri lvivskykh «Kontrastiv» [Ukrainian premieres of Lviv's «Contrasts»]. 02.10.2016. Retrieved from: <https://md-eksperiment.org/post/20161002-ukrayinski-prem-yeri-lvivskih-kontrastiv> [in Ukrainian]
 12. Konkova, H. (1999). Ukrainska kamerna... i symfonichna [Ukrainian chamber... and symphonic]. *Mizhnarodnyi muzychnyi festyval KyivMuzykFest 1990–1999. Materialy presy, fotodokumenty, prohramy – International Music Festival KyivMuzykFest 1990–1999. Press materials, photo documents, programs*. Kyiv, P. 81–84. [in Ukrainian]
 13. Kyianovska, L. (2007). Halytska muzychna kultura XIX–XX stolittia [Galician musical culture of the 19th–20th centuries] : Navch. posibnyk. Chernivtsi, 424 p. [in Ukrainian]
 14. Berehova, O. (2024). Mystetstvo yak zbroia: tvorchist kompozytorky Bohdany Froliak chasiv rosiisko-ukrainskoi viiny [Art as a weapon: the work of composer Bohdana Frolyak during the Russian-Ukrainian war]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy – Artistic culture. Topical issues*. Kyiv, Issue 20, part 2, P. 81–87. [in Ukrainian]
 15. Paradzhanov, S. (1966). Vichnyi rukh [Eternal movement]. *Mystetstvo kino – The art of cinema : journal*, № 1, P. 60. [in Ukrainian]
 16. Kuzmenko, A. (2021). Muzyka v ukrainskomu ihrovomu kino ostannoi tretyny XX – pochatku XXI stolittia: spetsyfika funktsionuvannia v khudozhnii strukturi filmu [Music in Ukrainian feature films of the last third of the 20th and the beginning of the 21st century: the specifics of functioning in the artistic structure of the film]. *Dys. na zdobuttia kand. myst-va za spets. 17.00.03. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*. Kyiv, 222 p. [in Ukrainian]
 17. Briukhovetska, O. (2013). «Poetychne kino»: film «Tini zabutykh predkiv» u konteksti vizualnoi kultury 1960-kh rokiv [«Poetic Cinema»: The Film «Shadows of Forgotten Ancestors» in the Context of Visual Culture of the 1960s]. *Mahisterium – Magisterium*. Cultural studies, Issue 52, P. 48–54. [in Ukrainian]
 18. Briukhovetska, O. (2015). «Ne-identychne-z-soboiu»: detsentratsiia subiekta u filmi «Tini zabutykh predkiv» [«Not-identical-with-itself»: decentering the subject in the film «Shadows of Forgotten Ancestors»]. *Naukovi zapysky UKU – Analecta of the UCU*. Part 6 : Zhurnalistyka. Mediakomunikatsii – Journalism. Media communications, Issue 1, P. 58–73. [in Ukrainian]
 19. Dziuba, I. (2001). Den poshuku [Search Day]. *Poetychne kino: zaboronena shkola – Poetic Cinema: forbidden school* / Ed. by L. Bryukhovetska. Kyiv, P. 21–26. Retrieved from: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2882> [in Ukrainian]
 20. Levytska, Y. (2011). Povernennia do korinnia. Ukrainske poetychne kino [Return to the roots. Ukrainian Poetic Cinema]. Kyiv, 124 p. [in Ukrainian]
 21. Kotsiubynskyi, M. Tini zabutykh predkiv [Shadows of Forgotten Ancestors]. *UkrLib: Biblioteka Ukrainskoi Literature – UkrLib: Library of Ukrainian Literature*. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=1058> [in Ukrainian]
 22. «Tini zabutykh predkiv» (dialohy), rezh. S. Paradzhanov, k/s im. Dovzhenka, 1964 r. [«Shadows of Forgotten Ancestors» (dialogues), directed by S. Parajanov, Dovzhenko Film Center, 1964]. *Natsionalnyi tsentr Oleksandra Dovzhenka. Viddil arkhivnykh fondiv – Oleksandr Dovzhenko National Center. Archival Funds Department*. Inv. № 767, knyha vstupu 38. Fond 10. Zbirnyk Yuriia Illienka. [in Ukrainian]
 23. Ivanova, S. (2015). Bohdana Froliak: «Khochu, aby moia muzyka bula svitloiu» [Bohdana Frolyak: «I want my music to be light»]. *ZBRUC' : Internet-hazeta*. October 19. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/42730> [in Ukrainian]
 24. Badior, D. (2016). «Tini zabutykh predkiv»: Anatomii filmu [«Shadows of Forgotten Ancestors»: Anatomy of the film]. *LB.ua*. March 23. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2016/03/23/330929_teni_zabitih_predkov_anatomy.html [in Ukrainian]
 25. Garmel, O. (2018). Fenomen diaspori v aspekti pamiaty kultury (na prykladi tvorchosti Virka Baleia) [The phenomenon of diaspora in the aspect of cultural memory (using the example of Virko Baley's creation)]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. Kyiv, Issue 121, P. 7–18. [in Ukrainian]
 26. Lakatos, R. (2001). Tradytsiia i novatorstvo v strukturuvanni zobrazhennia u filmakh Serhiia Paradzhanova [Tradition and innovation in the structuring of images in the films of Sergei Parajanov]. *Poetychne kino: zaboronena shkola – Poetic Cinema: forbidden school* / Ed. by L. Bryukhovetska. Kyiv, P. 33–43. Retrieved from: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2882> [in Ukrainian]

Oksana Garmel – Candidate of Art Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Music Theory, R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music

Bohdanna Bebykh – Master of Musical Arts, Teacher, Terebovlya Vocational College of Culture and Arts

«Songs of the Stars» by Bohdana Frolyak through «Shadows of Forgotten Ancestors» by Serhiy Parajanov: features of compositional and dramaturgical embodiment

For the first time in Ukrainian musicology, the work for symphony orchestra «Songs of the Stars» (2010) by Bohdana Frolyak, which was inspired by the legendary film «Shadows of Forgotten Ancestors» (1964) directed by Serhiy Parajanov, is being researched. The history of the creation of «Songs of the Stars» was studied. The characteristic features of poetic cinema in general and the film «Shadows of Forgotten Ancestors» in particular, which resonate with the compositional solution of «Songs of the Stars», are highlighted. The functioning of the image of the star in the story by M. Kotsiubynsky and the film by S. Paradzhanov is analyzed and, thus, the connection between the programmatic title of the work by B. Frolyak and the sources that inspired the idea is revealed. The form of B. Frolyak's work is defined as a sonata form with an extended episode in development, a transformed reprise and a coda. The compositional and dramaturgical features of «Songs of the Stars» were consistently analyzed, the main imaginative spheres, thematics, the logic of development were characterized. Timbre means and the use of sonorous techniques are emphasized. It was found that at the intonation level, B. Frolyak's work is original and independent. The connection with the music of the film is emphasized by only one example – the citation of the melody of the folk song «Verbovaya doshechka» in the development episode «Songs of the Stars». The conclusions emphasize the originality of B. Frolyak's work, its concept, composition, and imaginative dramaturgy. Three aspects are highlighted, according to which it is proposed to consider the semantic connections between the symphonic work «Songs of the Stars» and the film «Shadows of Forgotten Ancestors»: the program title, the connection between the general compositional logic of poetic cinema and the logic of the form of a musical work, the degree of influence of the film's plot on the composition and dramaturgy of the symphonic work.

Key words: modern Ukrainian music, work for symphony orchestra, program music, works of Bohdana Frolyak, poetic film «Shadows of Forgotten Ancestors», director Serhiy Parajanov, compositional and dramaturgical features.



Стаття надійшла до редколегії 26.09.2025

Стаття рекомендована до друку 30.10.2025

Опублікована 28.11.2025