

УДК 785:78.071.1:929 Ільницька (477)

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-1-56-11>

Якимчук Олена Миколаївна  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
докторантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики,  
Національна музична академія України  
<https://orcid.org/0000-0002-2276-6061>  
Scopus-Author ID: 59394938300  
WoS Researcher ID: GRJ-5161-2022

## “СТАВАТ МАТЕР” ОЛЕНИ ІЛЬНИЦЬКОЇ У КОНТЕКСТІ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ПОШУКІВ КОМПОЗИТОРКИ

У статті розглянуто жанрово-стильові особливості камерно-вокального твору “*Stabat Mater*” Олени Ільницької. З’ясовано, що в ньому композиторка використала характерні для власного стилю прийоми: промовляння, *brumendo*, *glissando* в партії сопрано, гри на роялі із затисненими струнами. Мета публікації полягає у вивченні жанрово-стильових особливостей “*Stabat Mater*”, виявленні взаємодії поетичного і музичного тексту, їхніх глибинних сенсів. Методологію складають текстологічний, структурно-аналітичний, порівняльний, інтерпретаційний методи, поєднання яких дає змогу розкрити мету статті. Наукова новизна. У статті вперше проаналізовано камерно-вокальний твір “*Stabat Mater*” для мецо-сопрано, гобоя та фортепіано О. Ільницької у контексті жанрово-стильових пошуків композиторки. Висновки. У “*Stabat Mater*” О. Ільницька використовує символіку: ламентні спадні інтонації; риторичні фігури катабазис, анабазис, хреста; остинатні мотиви забивання цвяхів. Поодинокі приклади нетрадиційних виконавських прийомів (промовляння, *brumendo*, вокаліз, *glissando*) посилюють невимовний біль Божої матері. Промовляння перших лексем у перших двох розділах є структурним маркером піснеспіву. Значені виконавські прийоми, а також гра на роялі із затисненими струнами присутні в інших творах композиторки, що свідчить про спільність її стильових рис. Важливі лексеми авторка підкреслює розширеними виконавськими прийомами. У “*Stabat Mater*” такими стали остинатні мотиви в партії фортепіано із затисненими струнами, що імітують удари по цвяхах, мікрохроматика в партії сопрано. Характерна для стилю О. Ільницької дискретність музичного часу є виразником важких емоційних станів. Всупереч складних сюжетів творів О. Ільницька схильна до трансформації і духовного очищення героїв. Їхній шлях до Світла надає її творам онтологічного оптимізму.

**Ключові слова:** творчість Олени Ільницької, камерно-вокальна музика, вокальна творчість Олени Ільницької, сучасна українська вокальна музика, Скорбна мати, Діва Марія, Богородиця.

### **Yakymchuk Olena. “Stabat Mater” by Olena Ilnytska in the context of the composer’s genre and stylistic explorations**

The genre and stylistic features in the chamber and vocal work “*Stabat Mater*” by Olena Ilnytska is considered in the article. It has been established that in this work, the composer used techniques of her own style: recitative, *brumendo*, *glissando* in the soprano part, and playing with clamp the strings of the piano. The purpose of the article is to highlight the genre and stylistic features of “*Stabat Mater*”, to reveal the interaction between the poetic and musical texts and their deeper meanings. The textological, structural-analytical, comparative, and interpretative approaches comprise the methodology of the research. Their combination enables achieving the aim of the article. Scientific novelty. The chamber and vocal work “*Stabat Mater*” for mezzo-soprano, oboe and piano by O. Ilnytska in the context of the composer’s genre and stylistic explorations is analysed

*for the first time. Conclusions. O. Ilynska uses symbols in “Stabat Mater”: lamenting descending intonations; rhetorical figures of katabasis, anabasis, and the cross; ostinato motifs of hammering nails. Examples of non-traditional performance techniques (recitative, brumendo, vocalise, glissando) intensify the inexpressible pain of the Mother of God. The recitation of the first lexemes of the first and second sections emphasise the structure of the work. These performance techniques, as well as playing with clamp the strings of the piano, are present in other works by the composer. They testify to the commonality of stylistic features. The author emphasises important lexemes with extended performance techniques. These are short ostinato motifs with clamp the strings of the piano and microchromatics in the soprano part. The discreteness of musical time expresses difficult emotional states. The path to the Light gives an ontological optimism of her works.*

**Key words:** *the works of Olena Ilynska, chamber and vocal music, vocal works of Olena Ilynska, contemporary Ukrainian vocal music, Sorrowful Mother, Virgin Mary, Mother of God.*

**Вступ.** Образ скорбної матері знайшов втілення в різних видах мистецтва й став архетипним у світовій культурі. Він реалізує не лише біблійний сюжет, а й є виразником загальнолюдської трагедії, втрати, скорботи. Діва Марія, яка стоїть під хрестом, споглядаючи на муки свого Сина, протягом багатьох століть надихала митців на створення ними шедеврів. Вона уособлює найвищу міру людського страждання, покори Богові, безумовної материнської любові.

Зразки живопису С. Боттічеллі, Рогіра ван дер Вейдена, Д. Веласкеса, Ель Греко, С. Далі, скульптура Мікеланджело фіксують застиглу мить – точку найвищої емоційної напруги Діви Марії, непідвладну плину часу.

Для українського контексту важливими стали приклади лірики Т. Шевченка й П. Тичини. У поемі «Марія» (1859) Т. Шевченко зображує Богородицю земною жінкою, життя якої є самопожертвою. Поезія П. Тичини «Скорбна мати» (1918) стала сміливою для свого часу інтерпретацією образу Діви Марії. У обох поетів вона уособлює незламну силу материнства, є символом самої України.

У переліку сучасних мистецьких інтерпретацій відомого біблійного сюжету – балет на музику “Stabat Mater” Дж. Перголезі в постановці румунського балетмейстера Едварда Клюга<sup>1</sup>, який він створив на замовлення Мюнхенського театру. Драматургія його вистави побудована на протиріччі між трагічним біблійним сюжетом і світлою музикою Дж. Перголезі. В Україні показ балету відбувся 2015 р. у виконанні проєкта *The great Gatsby*, де роль Ісуса виконав Денис Матвієнко<sup>2</sup>.

На думку дослідників, автором тексту середньовічної поеми-секвенції “Stabat Mater” є францисканець Якопоне да Тоді (XIII ст.). Вона складається з двадцяти строф, які стали основою для багатьох музичних інтерпретацій, написаних у різні епохи. Найвідомішою вважають “Stabat Mater” Дж. Перголезі, сповнену зітхаючих скорботних інтонацій. Масштабністю авторського задуму відрізняється кантата А. Дворжака. Оперний драматизм відчутний в інтерпретації Дж. Россіні. К. Пендерецький, А. Пярт у власних версіях канонічного тексту осмислюють катаклізми ХХ–ХХІ ст.

Серед українських зразків на увагу заслуговують «Скорбна мати» Я. Яциневича на слова П. Тичини, яка, за твердженням Д. Чамахуд, є першою українською ораторією.

<sup>1</sup> Клюг Едвард (1973) – балетмейстер. Народився в Румунії, де закінчив Національну балетну школу в м. Клуж-Напока. З 1991 р. живе й працює в Словенії. Балетмейстер, від 2003 р. художній керівник балетної трупи Національного театру (м. Марібор).

<sup>2</sup> Балет “Stabat Mater”. *Українська правда*. 27 червня 2015 <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/06/27/196404/>

Ідеї композитора знайшли продовження в кантаті для сопрано, баритона, лірника, дитячого й мішаного хорів, симфонічного оркестру Ю. Іщенка на поезію П. Тичини (2008)<sup>3</sup>.

Середньовічна секвенція “Stabat Mater” отримала музичне втілення в опусах Г. Гаврилець (2002), Г. Немировського (1994), О. Родіна (2015), Б. Сегіна (2002), М. Шука (1999), І. Щербаківа (1992). Твір О. Ільницької продовжує цей перелік. У ньому композиторка пропонує сучасне, камерне прочитання канонічного тексту.

Наукова новизна. У статті вперше проаналізовано камерно-вокальний твір “Stabat Mater” для мецо-сопрано, гобоя та фортепіано О. Ільницької, отож наукова новизна є очевидною.

**Матеріали і методи.** Камерно-вокальну музику українських композиторів у різних аспектах вивчають У. Граб<sup>4</sup>, О. Григор’єва<sup>5</sup>, Л. Кияновська<sup>6</sup>, О. Німилевич<sup>7</sup>, Т. Мартинюк<sup>8</sup>. Огляд образу скорбної матері в українській музиці, втілений у т.ч. у середньовічній секвенції “Stabat Mater” здійснили О. Зосім та А. Білодід<sup>9</sup>. Інтерв’ю А. Єфіменко, Д. Саф’ян з композиторкою про її творчість представлені на сторінках інтернет-видань<sup>10</sup>. Композиторський доробок О. Ільницької висвітлено в низці публікацій авторки статті<sup>11</sup>.

Для аналізу твору використано низку методів: текстологічний – для визначення художньо-образної сфери; структурно-аналітичний – для розуміння побудови пісенспіву, особливості драматургії; порівняльний – для порівняння поетичного тексту з його

<sup>3</sup> Чамахуд Д.В. Хорова та камерно-вокальна музика Якова Яциневича в контексті життєтворчості митця: джерелознавчий та стильовий аспекти : дис. доктора філософії : 025 «Музичне мистецтво» / НМАУ ім.П.І.Чайковського. Київ, 2025.Том 1. С. 7.

<sup>4</sup> Граб У. Б. Особливості інтерпретації поетичного тексту у вокальному циклі Івана Вовка «Сім струн» на слова Лесі Українки. *Українська музика*. 2024. Вип. 2(49). С. 38–49.

<sup>5</sup> Григор’єва О.Б. Вокальний цикл у творчості Д.Л.Клебанова: аспекти інтерпретації жанру : автореф. дис. канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / Харк. нац. унів. мистецтв ім. І.П.Котляревського. Харків, 2021. 17 с.

<sup>6</sup> Кияновська Л. Музичне прочитання поезії Франка у вимірах сучасної естетики (на прикладі творчості львівських композиторів). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. Вип. 21. С. 377–388.

<sup>7</sup> Мартинюк Т.В. «Образ коханої» Михайла Вериківського у контексті проблеми камерно-вокальної циклічності. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2024. №3. С. 100–108. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.15>

<sup>8</sup> Німилевич О. Синтез поезії і музики в солоспівах Богдани Фільц на вірші Ліни Костенко з вокального циклу «Калина міряє коралі». *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2015. Вип. 15. С. 116–123.

<sup>9</sup> Зосім О.Л., Білодід А.А. “Stabat mater” в українській музичній культурі: від традиції до постмодерних пошуків. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2017. Вип. 1. С. 110–121.

<sup>10</sup> Єфіменко А. Музика – внеском у Перемогу. *Збруч*. 21 жовтня 2023. URL : [https://zbruc.eu/node/116754?fbclid=IwAR02kCui4X6sVfvpSp1\\_Q3PgSoAKwv-VB1OhNNiaekjmwVJaCiTZXIU4-gY](https://zbruc.eu/node/116754?fbclid=IwAR02kCui4X6sVfvpSp1_Q3PgSoAKwv-VB1OhNNiaekjmwVJaCiTZXIU4-gY) (дата звернення : 20 серпня 2024); Саф’ян Д. Олена Ільницька: я не люблю повторюватись. *The Claquers*. 15 березня 2023. URL : <https://theclaquers.com/posts/11066> (дата звернення : 20 серпня 2024).

<sup>11</sup> Якимчук О.М. Камерно-вокальна творчість Олени Ільницької: семантичний аспект. *Наукові збіркі ЛНМА ім. М. Лисенка*. 2025. Вип. 54. С. 81–88 <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-12>; Якимчук О.М. Камерно-інструментальна творчість Олени Ільницької: жанрово-стильовий аспект. *Слобожанські мистецтвознавчі студії*. 2025. Вип. 3. С. 161–165 <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.30>; Yakymchuk O. Mythopoetics of Piano Nocturnes by Olena Ilnytska. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 2025. 25(1), 1–12 <https://doi.org/10.15294/harmonia.v25i1.13242>; Yakymchuk O. “To Victory” for vocal sextet and symphony orchestra by Olena Ilnytska: mythopoetics of the work. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. 2025. 70(2), 421–432. <https://doi.org/10.24193/subbbmusica.2025.2.23>

музичним втіленням; інтерпретаційний забезпечив авторське прочитання твору як цілісного явища.

**Результати.** О. Ільницька є авторкою низки духовних піснеспівів для різних складів: Псалом 61 «Вислухай, Боже, благання моє» для мішаного хору (2010), Псалом 12 «Доки, Господи?» для вокального секстету (2025), «Agnus Dei» для мецо-сопрано, віолончелі та фортепіано (2023).

«Stabat Mater» написаний для мецо-сопрано, гобоя, фортепіано (2023). Подібний склад (тріо) композиторка використала у вокальному циклі «Сам на сам» на слова В. Стуса (2024) та «Agnus Dei». Обидва твори написані для мецо-сопрано, віолончелі та фортепіано. Отож, «Stabat Mater» має певні паралелі із зазначеними опусами.

У основу піснеспіву О. Ільницька поклала текст згаданої середньовічної секвенції «Stabat Mater» Якопоне да Тоді, а саме, першу строфу (*Stabat Mater dolorosa, / iuxta crucem Lacrimosa, / dum pendebat Filius*).

Архітектоніка твору складається з трьох розділів. Перший і другий відповідають першим двом рядкам строфи, третій охоплює текст усієї строфи. Тричастинна форма є характерною структурною моделлю в творчості О. Ільницької. Вона надає можливість композиторці урізноманітнювати музичний матеріал, трансформувати його в репризних частинах, посилюючи екзистенційні, філософські сенси (Ноктюрни для фортепіано, «Agnus Dei»). Існує інший варіант осмислення тричастинної структури. Так, у «До Перемоги» середня частина (обробка закарпатської пісні «Пливе кача») є осердям симфонічного твору, а третя являє собою трансформацію й духовне очищення. У «Stabat Mater» третя частина має підсумковий характер, вона охоплює канонічний текст усієї строфи, що надає твору композиційної цілісності.

Подібно до «Agnus Dei», в «Stabat Mater» багато символіки, пов'язаної із семантичним значенням канонічного тексту. О. Ільницька ретельно добирала виконавські прийоми, заostroюючи екзистенційні сенси лексем-символів. Утім у представленому піснеспіві нетрадиційних виконавських прийомів менше, ніж в інших. Попри вподобання композиторки до гри на струнах роялю, сонорних ефектів голосу, струнних і духових інструментів, у «Stabat Mater» авторка надає перевагу традиційному виконанню. Така стилістична рівноваженість обумовлена трагічним сюжетом і образом самої Богородиці: звичний спів, кантиленне звучання духового інструменту дозволяють підкреслити глибоку скорботу матері за Сином. Композиторка обмежилась двома фразами промовляння, *glissando* в партії солістки, мотивом «забивання цвяхів» із затисненими струнами роялю.

Основними чинниками інтонаційної цілісності є тони, спільні для всіх партій. Вони символізують намагання Діви Марії витримати невимовний біль, зберегти покору Богові, переживаючи страшну подію розп'яття Сина. Подібний риторичний прийом (втримання основного інтонаційного центру в усіх партіях) О. Ільницька використала в «Agnus Dei», що відтворює стан зневіреної людини, яка намагається втриматись з усіх сил, переконуючи себе, що у неї все добре<sup>12</sup>. Так, інтонаційним центром першого розділу є *сі-бемоль*. Він утримується в ритмо-інтонаційній формулі фортепіанного супроводу, яка стає лейтмотивом першої і третьої частин (приклад 1). У вокальній партії поєднуються спів, промовляння, вокаліз, *brumendo*, інтонування чвертьтонами.

<sup>12</sup> Якимчук О.М. Камерно-вокальна творчість Олени Ільницької: семантичний аспект. *Наукові збірники ЛНМА ім. М. Лисенка*. 2025. Вип. 54. С. 85 <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-12>

Приклад 1. О. Ільницька “Stabat Mater”, 5–8 тт.

Промовляння першої лексеми *Stabat Mater* тричі чергується зі співом *brumendo*, що фокусує увагу слухача на початку твору, створюючи музичну інтригу в його подальшій драматургії. З появою співу музичні фрази стають розлогішими, утворюючи діалог з партією гобою. Подібна функція підтримки вокальної партії зустрічається у вокальному циклі «Сам на сам» на слова В. Стуса для мецо-сопрано, віолончелі та фортепіано, де струнний інструмент створює обертонову ауру для голосу солістки.

У другому проведенні основної теми інтонаційний центр стає лабільним (*сі-бемоль* – *ля* – *ля-бемоль*), експлікуючи духовне потрясіння матері. Повторена тричі *dolorosa* переходить з теситури першої октави, в якій звучала до цього моменту, в теситуру другої – глухий внутрішній біль перетворюється на відкриту експресію.

Подібно до першого, другий розділ починається промовленою солісткою фразою *iuxta Crucem*, прийомом, що є структурним маркером пісенспіву. У ньому О. Ільницька використала три характерні інтонації-символи: ламентні секундові (*lacrimosa*), хреста, забивання цвяхів у хрест (*iuxta Crucem*).

Остинатний мотив забивання цвяхів у хрест яскраво відтворений у партії фортепіано на клавіші *do*<sup>1</sup> із затисненими струнами, прийомі, характерному для стилю О. Ільницької (приклад 2). Він привертає увагу слухача через глухий звук роялю, який уподібнюється ударам по цвяху. Акценти підкреслюють невідворотність процесу. Невблаганність долі відчутна в кожному звуці остинатної формули.

Надзвичайну жорстокість композиторка тонко передає в двозвучному (а не з одного звуку) короткому синкопованому мотиві. Пристук, що виникає від нанесеного з усією лютьтю удару, карбує звирячу ненависть ката до жертви, підігріту криками наговпу про розп’яття.

Страшні удари завмирають у зловісних паузах – світ застиг у найстрашнішій миті. Дискретність музичних структур О. Ільницька часто використовує в моменти важких емоційних станів. Так, самотність, беззахисність людини відчутна в солоспіві «Попереду нарешті порожнеча» з вокального циклу «Сам на сам» на слова В. Стуса, камерно-вокальному творі “*Agnus Dei*”.

Із мотиву солістки *iuxta Crucem* розростається тема хреста у вигляді імітації між солісткою і гобоїстом (приклад 3). У партії фортепіано продовжуються «удари по цвяхах». Остинатні октави з м.2 поєднуються з репліками, які поступово охоплюють увесь діапазон роялю, сягаючи його крайніх меж – четвертої і контроктави.

91 *f*  
Mz. sopr. lu - xta Cru - cem  
Ob.  
P-no

Приклад 2. О. Ільницька “Stabat Mater”, 91–95 тт.

106  
Mz. sopr. Cru - cem - - - iux - ta Cru - cem - iux - ta Cru -  
Ob.

Приклад 3. О. Ільницька “Stabat Mater”, 106–110 тт.

Інша лексема другого розділу *lacrimosa* освячена ламентними інтонаціями. Композиторка повторює її чотирнадцять разів, в яких відчутна семантика безперервного плачу. Двозвучні секундні мотиви змінюють тризвучні. Склади лексеми відокремлені один від одного, що вказує на розгубленість, емоційну спустошеність героїні. *Glissando* посилюють ламентозні інтонації. З третього повтору розспіви стають тривалішими. Ритмічне подрібнення восьмими, мікрохроматика в партії солістки, тріольні мотиви з низхідних секунд у партії фортепіано посилюють загальне ламенто другого розділу. У безперервному багаторазовому проспівуванні *lacrimosa* з характерними неспадними секундними хорейчними мотивами відчутна невимовна скорбота. Виняток у цьому ланцюгу складає останнє промовляння лексеми в зворотному напрямку – вгору, на в.10. Такий широкий стрибок заперечує усю попередню риторичку, руйнуючи вектор покори Діви Марії.

Остання анабазисна *lacrimosa* перемагає музичну гравітацію катабазисних мотивів, щоб почати рух до Бога. Продовженням цієї ідеї є тривала перегра фортепіано й гобоя, в якій переважають висхідні секундні, терцієві, квінтові інтонації. Тут, як і в інших творах, попри складні екзистенційні сюжети, композиторка спрямовує загальну концепцію до Світла. Тож, для багатьох її творів характерний онтологічний оптимізм.

Третій розділ має підсумковий характер. У ньому використано текст усієї строфи. У формулах поєднуються інтонації і символізм перших двох розділів. Так, інтонаційним центром лейтформули першого є *do<sup>1</sup>* – тон забивання цвяхів, що звучить як відгомін семантико-музичних подій другого розділу. Розспіви солістки порівняно з першим розділом стають довшими. Композиторка двічі повторює перші два рядки строфи. Партія гобоя інтонаційно споріднена з мелодією мецо-сопрано, що посилює увагу до проспіваного нею канонічного тексту.

Остання лексема *dum pendebat Filius* звучить без супроводу в збільшенні у вигляді фігури хреста (приклад 4). Така риторика додає експресії, посилюючи ефект страждання. Вона відтворює фізичну й метафізичну природу хреста. Проведення теми в збільшенні візуалізує його висоту, масштаб, масивність. У метафізичному вимірі – на хресті розп'ято усі гріхи всього людства. У такий спосіб композиторка підкреслює ключові вирази в текстах. Подібну інтерпретацію отримало слово *Mundi* в “Agnus Dei” – довгими тривалостями без супроводу, що виділяє його із загального контексту партитури й посилює семантичне значення (тяглість існування світу – від самого початку до кінця).

The image shows a musical score for three instruments: Soprano (Mz. sopr.), Oboe (Ob.), and Piano (P-no). The score is for measures 270 to 274. The Soprano part is marked *mp* and features a vocal line with the lyrics "dum pen - - - de - - - bat". The vocal line starts with a half note, followed by a quarter note, then a half note, and ends with a half note under a fermata. There is a crescendo hairpin starting at measure 270. The Oboe and Piano parts are marked with rests throughout the measures.

Приклад 4. О. Ільницька “Stabat Mater”, 270–274 тт.

**Висновки.** Аналіз “Stabat Mater” для мецо-сопрано, гобоя та фортепіано О. Ільницької дозволяє дійти певних висновків. Композиторка використовує символіку: ламентні спадні інтонації; риторичні фігури катабазис, анабазис, хреста; остинатні мотиви забивання цвяків. Це зумовлено характером біблійного сюжету й архетипним образом самої Діви Марії. З цієї ж причини вбачаємо зважене використання композиторкою нетрадиційних виконавських прийомів. Внутрішній стан Богородиці спонукає до лірико-скорбного звичного співу. Поодинокі приклади промовляння, *brumendo*, вокалізу, *glissando* лише посилюють невимовний біль Божої матері. Промовляння перших лексем у перших двох розділах є структурним маркером піснеспіву. Зазначені виконавські прийоми, а також гра на роялі із затисненими струнами присутні в інших творах композиторки, що свідчить про спільність її стильових рис. Важливі лексеми авторка підкреслює розширеними виконавськими прийомами. У “Stabat Mater” такими стали остинатні мотиви в партії фортепіано із затисненими струнами, що імітують удари по цвяхах, мікрохроматика в партії сопрано. Дискретність музичного часу, характерна стильова риса О. Ільницької, у “Stabat Mater” та інших творах є виразником важких емоційних станів. Всупереч складних сюжетів творів О. Ільницька схильна до трансформацій і духовного очищення героїв. Їхній шлях до Світла надає їй творам онтологічного оптимізму.

#### Література

1. Балет “Stabat Mater”. *Українська правда*. 27 червня 2015 <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/06/27/196404/> (дата звернення 22.12.2025)
2. Григор’єва О.Б. Вокальний цикл у творчості Д.Л.Клебанова: аспекти інтерпретації жанру : автореф. дис. канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / Харк. нац. унів. мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2021. 17 с.

3. Граб У. Б. Особливості інтерпретації поетичного тексту у вокальному циклі Івана Вовка «Сім струн» на слова Лесі Українки. *Українська музика*. 2024. Вип. 2(49). С. 38–49. DOI 10.32782/2224-0926-2024-2-49-5.
4. Єфіменко А. Музика – внеском у Перемогу. *Збруч*. 21 жовтня 2023. URL : [https://zbruc.eu/node/116754?fbclid=IwAR02kCui4X6sVfvpSp1\\_Q3PgSoAKwr-VB1OhNNiaekjmwVJaCiTZXIU4-gY](https://zbruc.eu/node/116754?fbclid=IwAR02kCui4X6sVfvpSp1_Q3PgSoAKwr-VB1OhNNiaekjmwVJaCiTZXIU4-gY) (дата звернення : 20 серпня 2024).
5. Зосім О.Л., Білодід А.А. “Stabat mater” в українській музичній культурі: від традиції до постмодерних пошуків. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2017. Вип. 1. С. 110–121.
6. Кияновська Л. Музичне прочитання поезії Франка у вимірах сучасної естетики (на прикладі творчості львівських композиторів). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. Вип. 21. С. 377–388.
7. Мартинюк Т.В. «Образ коханої» Михайла Вериківського у контексті проблеми камерно-вокальної циклічності. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2024. №3. С. 100–108. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.15>
8. Німилович О. Синтез поезії і музики в солоспівах Богдани Фільц на вірші Ліни Костенко з вокального циклу «Калина міряє корали». *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2015. Вип. 15. С. 116–123.
9. Саф’ян Д., Олена Ільницька: я не люблю повторюватись. *The Claquers*. 15 березня 2023. URL : <https://theclaquers.com/posts/11066> (дата звернення : 20 серпня 2024).
10. Чамахуд Д.В. Хорова та камерно-вокальна музика Якова Яциневича в контексті життєтворчості митця: джерелознавчий та стилевий аспекти : дис. доктора філософії : 025 «Музичне мистецтво» / НМАУ ім.П.І. Чайковського. Київ, 2025. Том 1 – 242 с., Том 2 (додатки) – 253 с.
11. Якимчук О.М. Камерно-інструментальна творчість Олени Ільницької: жанрово-стильовий аспект. *Слобожанські мистецтвознавчі студії*. 2025. Вип. 3. С. 161–165 <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.30>
12. Якимчук О.М. Камерно-вокальна творчість Олени Ільницької: семантичний аспект. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка*. 2025. Вип. 54. С. 81–88. <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-12>
13. Yakymchuk O. Mythopoetics of Piano Nocturnes by Olena Ilnytska. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. 2025. 25(1), 1–12 <https://doi.org/10.15294/harmonia.v25i1.13242>
14. Yakymchuk O. “To Victory” for vocal sextet and symphony orchestra by Olena Ilnytska: mythopoetics of the work. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. 2025. 70(2), 421–432. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2025.2.23>

Дата першого надходження статті до видання: 01.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 29.01.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.03.2026



Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу  
CC BY 4.0

